

**A REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA AUTORITÁRIA NO CINEMA  
BRASILEIRO**

Anthony Pahnke<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo desse ensaio é desenvolver o conceito da “violência autoritária” através da análise de alguns textos chaves da disciplina de Ciência Política e de dois filmes: *A Cidade de Deus* e *A Tropa de Elite*. Analiso o papel central que a violência tem no Estado moderno através de uma discussão de como a violência é concebida por Max Weber, Sergio Buarque de Hollanda, Guillermo O’Donnell e Paulo Sergio Pinheiro. Depois de formar o conceito da violência autoritária, mostrarei como o conceito aparece nos filmes *A Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*, e além disso, ilustrarei como o ato de narrar na primeira pessoa revela como a violência autoritária implica a fragmentação da sociedade brasileira. Descreverei também como o processo da fragmentação não tem de ser completamente lamentável, mas igualmente ser uma forma de democratização, no sentido de que o poder de narrar e representar sua posição na sociedade revela as possibilidades para a política, e então, para a mudança.

**Palavras Chaves:** Autoritarismo, Violência, Narração, Democracia, Fragmentação

**Abstract:** The objective of this essay is to develop the concept of “authoritarian violence” in an analysis of some key texts within the discipline of Political Science and two films: *A Cidade de Deus* and *Tropa de Elite*. I analyze the central role that violence plays in the modern state through a discussion of how violence is conceived by Max Weber, Guillermo O’Donnell, Sergio Buarque de Hollanda and Paulo Sergio Pinheiro. After forming the concept of authoritarian violence, I show how the concept appears in the films *Cidade de Deus* and *Tropa de Elite*, and furthermore, how first person narration represents how authoritarian violence entails the fragmentation of Brazilian society. I also describe how the phenomenon of fragmentation is not something necessarily lamentable, but entails a kind of democratization, in so far as the power to narrate and represent one’s own position in society reveals the possibilities for politics, and thus, for change.

**Keywords:** Authoritarianism, Violence, Narration, Democracy, Fragmentation.

**Introdução: Perguntas acerca de Violência**

Como se pode representar a violência? Há um modo mais adequado para capturar o impacto que a violência tem nas relações sociais? Há gêneros melhores que outros? Pode um gênero ser capaz de banalizar a violência? Deve-se fazer uso do gênero comédia, drama ou documentário, quando o intelectual ou o artista objetiva relatar a importância de um assunto? Pode a comunicação de uma experiência de violência aumentar a consciência do seu

---

<sup>1</sup> Doutorando em Ciências Políticas pela Universidade de Minnesota/Twin Cities/EUA. Email: pahnk001@umn.edu. Gostaria de agradecer ao Professor Jaime Ginzburg por seus comentários e por seu curso da literatura, ministrado na Universidade de Minnesota (Primavera/2009), no qual tive a oportunidade de desenvolver as idéias que aparecem nesse ensaio.

expectador? Como o gênero e o estilo no qual a violência está representada afetar o entendimento do público sobre esse assunto? Em geral, a questão é: como se pode narrar a experiência da violência?

Essas perguntas também estão ligadas a outras: por que representar a violência? Quem se importa? Há esperança de que uma obra literária ou cinematográfica faça com que a polícia pare de matar favelados, de que homens deixem de bater em suas esposas ou de que guerras entre nações sejam interrompidas? Talvez não haja uma resposta ética ou moral a essas perguntas, visto ser a violência tão popular na sociedade contemporânea. Alguns dos filmes de Quentin Tarantino mostram que uma fórmula poderosa para sucesso na bilheteria poderia ser uma bala na cabeça e/ou um carro coberto de sangue. O modo de representação e de narração da violência visaria assim apenas obter lucro. Matar, matar, sangue que resulta em sangue. Matar, matar, sangue que resulta em dinheiro.

Nesse ensaio, pretendo ilustrar como um modo da representar, ou narrar, pode provocar nosso pensamento acerca da maneira pela qual compreendemos a violência. Nesse caso, pretendemos não apenas perceber o pensamento acadêmico como também o geral. Neste caso, viso compreender o ato de narrar como uma narrativa em primeira pessoa. Ao longo desse ensaio desenvolverei dois conceitos: democratização e fragmentação. Com esses objetivos, analisarei e compararei dois filmes, *Cidade de Deus*, de Fernando Mereilles, e *Tropa de Elite*, de José Padilha, para melhor compreender como o narrar em primeira pessoa orienta o pensamento do público sobre a violência. Essa orientação funciona de modo a colocar o público numa posição íntima com respeito aos protagonistas e a mostrar os detalhes cotidianos que produzem o sujeito da violência. Essa posição é a base do que chamo de “democratização” do ato de narrar. O ato de narrar na primeira pessoa é um ato democrata porque inspira responsabilidade no público e o força a ver que o sujeito da violência é cotidiano, não anormal ou exótico. Além disso, na análise desses filmes enfocarei em algumas seqüências específicas para mostrar como a violência autoritária está representada e como o modo da narração espelha a fragmentação da sociedade brasileira com respeito ao individual, a instituição da polícia e a favela. Antes de fazer essa análise na segunda parte desse ensaio, estabelecerei o marco teórico com o qual estou trabalhando. Na primeira seção, desenvolverei uma definição do autoritarismo através das obras de Guillermo O’Donnell, Sergio Buarque de Hollanda e Paulo Sergio Pinheiro. Esse marco teórico vai estabelecer não só o conceito da violência autoritária, mas também conectará esse conceito ao legado do autoritarismo na história

brasileira. Nessa seção, descreverei a diferença entre a violência comum e a violência autoritária. Elaboro esse entendimento do autoritarismo para orientar minha análise de *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* com respeito aos conceitos de fragmentação e democratização. Depois dessas seções, concluirei com algumas idéias acerca da possibilidade da visão política que tais películas proporcionam.

### ***Violência e Autoritarismo: Os Conceitos e o Legado***

A violência, ou o potencial de seu desempenho, é uma parte integral da vida cotidiana. Uma razão de sua quase onipresença<sup>2</sup> é o Estado. A definição de Estado, claramente formulada por Max Weber, é a “comunidade humana que (com sucesso) exige o *monopólio da violência corporal* e que a *legítima* num certo território (Weber: [2002] (1919)/310-311).<sup>3</sup> Essa definição chama a atenção à idéia da legitimidade e como a legitimidade implica um processo. O Estado “exige” um monopólio da violência e o legitima dentro dum território. Essa “exigência” acontece continuamente, não como se fosse um ato estabelecido definitivamente no passado. Weber não escreve que o Estado “tem” o monopólio, o que indicaria que o Estado é algo fixo. O “sucesso” que o Estado tem com respeito a sua “exigência” da legitimidade implica um processo que tem de se repetir. Além disso, sua definição ilustra que a violência é integral ao Estado. Não se pode falar ou definir o Estado sem sua capacidade do uso da violência. O que Weber não descreve em detalhes são os aparelhos específicos que praticam essa violência. Em muitos casos, quando há um roubo, um homicídio, ou quando se queixa do barulho dum vizinho, se chama à polícia para resolver o problema. O aparelho do estado que serve a função para garantir a legitimidade do Estado é a polícia. Quando se chama a polícia, se chama o aparelho do Estado que dá legitimidade a uma ordem que está baseada na violência. Então quando se mora no Estado, se mora com a presença perpétua de violência.

Percebemos que a definição de Weber não trata de duas outras circunstâncias: quando essa violência se torna violência autoritária e quando o monopólio da violência do Estado não tem “sucesso” em se estabelecer. Na definição de Weber, a violência em si mesma não é necessariamente autoritária. Lembra o exemplo do roubo. Nesse, a polícia tentará prender a

---

<sup>2</sup> Eu digo “quase” porque o estado não é presente pela sociedade inteira num modo uniforme. As favelas mostram essa “ambigüidade” do estado nesses espaços. Eu vou explicar esse ponto mais tarde nessa secção.

<sup>3</sup> A definição em ingles do texto é “a state is that human community which (successfully) lays claim to the *monopoly of legitimate physical violence* within a certain territory.”

pessoa que cometeu o crime. Isto implica a coerção e a violência, mas não necessariamente uma violência que poderíamos caracterizar como “autoritária”. Para entender a natureza do autoritarismo, Guillermo O’Donnell clarifica o conceito com a observação seguinte:

um contexto autoritário tem uma característica fundamental: não existe um sistema legal que garanta a efetividade de direitos e a possibilidade que indivíduos e grupos exijam seus direitos dos governadores, o Estado e o aparelho do Estado...[Autoritarismo] não tem a garantia de sua própria aplicação contra os governadores. Isto implica uma dimensão essencial do Estado: o tipo da legalidade (o que pode significar, em casos extremos, quase arbitrariedade completa) que caracteriza a ordem particular que é aplicada pelo território. Desse ponto de vista, eu não vejo como não podemos evitar a conclusão que o Estado pode ser autoritário (O’Donnell: 1993/142).<sup>4</sup>

O’Donnell chama a atenção para dois aspectos do autoritarismo: a ordem legal e a possibilidade do quanto o poder estatal pode ser arbitrário. Esses dois pontos estão interligados quando existentes num contexto autoritário, quando os governadores do Estado agem com impunidade. Em outras palavras, num contexto autoritário a lei não é aplicada aos governadores. Essa aplicação da lei, que exclui uns e não outros é característica da “arbitrariedade” descrita por O’Donnell. Essa arbitrariedade tem a ver com a ideia de que a força do Estado pode ser utilizada pelos governadores para suprimir alguns grupos não porque eles quebraram a lei, mas porque os governadores querem suprimir. A violência se torna violência autoritária quando o sujeito da violência não tem recurso à lei, e não tem a possibilidade de ter responsáveis os atores que desempenham sua força sobre eles. Acrescida a essa idéia, Paulo Sergio Pinheiro descreve o “gap” entre a lei e sua aplicação. Ele escreve que, “no Brasil, assim como em muitos outros países da América Latina, há um enorme *gap* entre o que está escrito na lei e a realidade brutal da aplicação da lei... esse *gap* entre a lei e a realidade é a raiz do fracasso das democracias latino-americanas consolidarem um dos marcos dum governo democrático: o controle legítimo da violência (Pinheiro: 1997/43-44).” O *gap* que Pinheiro descreve é uma caracterização do problema da arbitrariedade no uso da força. Aqui, o potencial da violência estatal não está “controlado” e os atores do Estado que tem a capacidade de utilizar a força agem de modo distinto com respeito à lei.

---

<sup>4</sup> O trecho em inglês é o seguinte: “an authoritarian context has a fundamental characteristic: there is not a legal system that guarantees the effectiveness of rights and guarantees that individuals and groups can uphold against the rulers, the state apparatus and others...it does not contain the guarantee of its own enforcement against the rulers. This affects a constitutive dimension of the state: the type of legality (which may entail in extreme cases, almost absolute arbitrariness) that textures the particular order that is enforced over a territory. From this point of view I do not see how we can evade the conclusion that the state may also be authoritarian.”

Como O'Donnell nos lembra, o Estado através dos governadores e funcionários sempre “pode ser autoritário.” Ou em outras palavras, o “gap” sempre existe. O processo repetitivo da legitimidade, como Weber descreve, é constantemente ameaçado pelo próprio Estado. Este é o paradoxo do Estado moderno; a exigência da violência legítima fez o Estado criar a possibilidade perpétua do autoritarismo que o próprio Estado torna possível e que tenta controlar. Ao mesmo tempo, o Estado é o problema e a solução.

Alem do conceito do autoritarismo, Pinheiro contribui para a nossa discussão com sua análise da polícia e da historia. Com respeito à polícia, Pinheiro escreve que “as práticas autoritárias persistem ao nível da macropolítica; por exemplo, em instituições do Estado como a polícia” (Pinheiro: 1997/47). Uma das razões porque as práticas autoritárias persistem na polícia, não só no Brasil como em outros países na América Latina, é que essa instituição não foi reformada depois da ditadura. Como Pinheiro descreve em outro lugar, “o acesso dos partidos políticos democráticos por eleições livres e competitivas ao governo, não esvazia automaticamente a ilegalidade que caracteriza e marca o monopólio da violência física legal pelo Estado, nem afeta a alta autonomia dos aparelhos policiais” (Pinheiro: 1991/50). A não reforma do aparelho da polícia depois da ditadura unida ao fato da polícia ter preservado sua “autonomia” significa que um dos agentes mais autoritários da sociedade brasileira não foi afetado pela transição. Pinheiro destaca nesse trecho que a “transição” à democracia, ou às eleições, não necessariamente implica a fim do autoritarismo. Além do fato da presença da autonomia da polícia, a cultura do autoritarismo na história brasileira também contribui para o problema do autoritarismo num modo ainda mais profundo. Vê-se a história e vê-se que as práticas autoritárias são sintomas dum processo que tem suas raízes na época colonial.

Segundo Pinheiro, pode-se ver a raiz do autoritarismo não na última ditadura militar (1964-1985) nem na época do “Estado Novo” de Vargas (1937-1945), mas na época colonial. Pinheiro menciona como Gerard Lebrun ilustra que “nunca houve aqui uma ruptura com o antigo regime: o absolutismo colonial se transformou simplesmente no absolutismo das elites”, e vê-se esse fato da continuidade nos “traços da especificidade do caso brasileiro” que mostra a “longevidade da cultura e das práticas autoritárias” (1991/52). Pode-se entender essa “longevidade do autoritarismo” nos “micro-despotismos” que aparecem na “violência familiar, discriminação racial, violência contra mulher e a criança, justiceiros, linchamentos” (Pinheiro: 1991/56). Um lugar específico onde aparece esse legado colonial autoritário nas relações sociais brasileiras é nas senzalas da época colonial. Em sua pesquisa acerca das senzalas, Sergio

Buarque explica que “em primeiro lugar o próprio interesse econômico favorece a depravação criando nos proprietários um imoderado desejo de possuir o maior número possível de crias... a parte mais produtiva da propriedade escrava é o ventre gerador” (Buarque: 1936/316). O micro-despotismo da fazenda na senzala tinha como característica principal que o corpo da mulher se tornasse uma máquina. Seu papel era produzir mais trabalhadores para a fazenda e o escravo, nessa relação hierarquizada, foi submetido ao desejo econômico do proprietário. Além do mais, o poder desse micro-ditador – o fazendeiro – não se baseou na lei, mas na ordem da economia. Por causa do papel do escravo ter sido apenas o de gerar mais trabalhadores, não podendo exigir nenhum direito de seus proprietários, essa relação tinha o traço autoritário. É possível que a “nova senzala” seja a favela, onde a maioria das pessoas que moram nesses lugares sofre com as relações hierárquicas e autoritárias não só da polícia, mas também dos traficantes de drogas. Eles trabalham, não recebem muito dinheiro e desempenham seus papéis debaixo duma ordem que exclui e que é arbitrária às qualidades do autoritarismo que O-Donnell destaca.<sup>5</sup>

O enfoque de Pinheiro na história colonial e nos micro-despotismos, chama nossa atenção não só ao fato de que o autoritarismo se baseia na época colonial, mas também que as relações autoritárias não são necessariamente da natureza estatal. Os micro-despotismos não precisam ser um dos aparelhos do Estado, embora em muitos casos sejam a polícia que continua torturar e matar pessoas com impunidade. A maioria dos sujeitos dessa violência autoritária da polícia é favelada e a outra está à margem da sociedade, como trabalhadores rurais (Pinheiro: 1997/44 & 47). Mas além da polícia, dentro das favelas, um dos micro-despotismos são os donos do tráfico de drogas, que também estão às margens da sociedade. No entanto, eles têm um poder nessas regiões, em muitos casos com o apoio da polícia. “O crime organizado existe nesses locais porque o poder público tolera, e às vezes

---

<sup>5</sup> Ainda não pesquisei o bastante o tópico sobre as favelas, mas quando escrevo que a favela pode ser entendida como a “nova senzala,” não estou descrevendo as favelas de uma forma metafórica. Do censo de 2000 e de entrevistas com favelados, Adalberto Cardoso mostra como a maioria dos favelados trabalha e que a taxa de desemprego é entre 5 e 10 por cento pior que a média nacional. Além disso, os trabalhos dos favelados são mais precários e pagam muito menos que os trabalhos das pessoas que moram fora das favelas cariocas (Cardoso: 2003). Outros estudos mostram como a taxa de desemprego varia entre favelas. O melhor é a taxa na Lagoa, no Rio, de 8.7% e o lugar com a taxa maior foi cidade de Deus com 22%. Embora tenha 22% da população sem emprego, 78% das pessoas trabalham. Eles não ganham muito, trabalham na economia informal, não tem trabalho estável e são pobres. (JBoonline, Mariana Carneiro 16/4/2004; O Globo, Ricardo Noblat 15/4/2004.) Os ventres das pessoas nas favelas também produzem trabalhadores como os ventres dos escravos. Onde essas pessoas trabalham é importante porque se a maioria dessas pessoas trabalha fora da favela isto pode implicar que a ordem social tem um traço da senzala. Para estabelecer esse ponto será necessária mais pesquisa.

financia essas atividades ilícitas”, explica Pinheiro, “a ocupação das favelas pelo exército não conseguiu atingir sequer o mais insignificante dos traficantes o que faz com que as gangues continuem a aterrorizar os moradores das periferias pobres” (Pinheiro: 1997/49-50). Aqui, notamos os exemplos dos eixos autoritários (a polícia e os traficantes das drogas) que caracterizam a violência autoritária na sociedade brasileira. Esses dois agentes desempenham sua violência com impunidade. Os sujeitos da violência não têm os recursos para exigir seus direitos e continuam a ser sob poder autoritário, estatal e não-estatal.

### ***Violência Autoritária no Cinema: Cidade de Deus e Tropa de Elite***

A longevidade da violência na cultura brasileira é espelhada na representação do assunto no cinema. Ivana Bentes comenta a história da violência no cinema brasileiro e descreve como o desenvolvimento da “estética da violência” por Glauber Rocha tratou da

idéia, rejeitada nesses filmes, [*Deus e o Diabo na Terra do Sul*, *Vidas Secas* etc] de expressar o sofrimento e o intolerável em meio a uma bela paisagem, ou de glamourizar a pobreza, ressurgem em alguns filmes contemporâneos...É o que [a estética da violência] encontra-se em filmes como *Guerra de Canudos*, de Sérgio Rezende, *O Cangaceiro*, de Aníbal Massaini, e mais recentemente em *Central do Brasil*, de Walter Salles ou *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles (Bentes: 2003).

Essa idéia da “estética da violência” desenvolvida por Rocha, e que reaparece nos filmes contemporâneos, ilustra como a representação da violência foi, e ainda é, uma ferramenta importante para aumentar a consciência do espectador. Porém, essa ênfase na continuidade não considera as diferenças importantes entre a estética da violência do cinema novo e do cinema brasileiro contemporâneo. Igualmente, os sujeitos da violência haviam mudado na sociedade. Na época pós-ditadura, Pinheiro e outros autores reconhecem que a maioria dos sujeitos da violência não são pessoas de classe média com crenças políticas “subversivas”, sendo hoje pessoas da classe baixa (Pinheiro: 1997; Cruz & Diamint: 1998; Brinks: 2007). Sua “subversão” não tem a ver com uma crença ou ação política<sup>6</sup>; sua própria existência em si mesma já é razão para violência. Essa mudança do sujeito da violência na sociedade foi acompanhada por uma mudança da forma que a violência é representada no cinema. Uma dessas diferenças-chaves é o modo da narração. Esther

---

<sup>6</sup> Esta é a diferença entre a violência atual e a violência do estado, que teve lugar durante a época da ditadura militar.

Hamburger destaca essa diferença num comentário sobre os filmes *O Invasor*, *Cidade de Deus*, *Cidade dos homens*, *Carandiru*, *O prisioneiro da grade de ferro*, mencionando que esses filmes “questionam a relativa homogeneidade da periferia tratada no cinema. Questionam a autoridade de diretores não oriundos da periferia para tratar do assunto” (Hamburger: 2007). Esse comentário mostra que a mudança na sociedade aconteceu com uma mudança estética que privilegia a narrativa “periférica,” ou num sentido, dos próprios sujeitos que são os sujeitos da violência. Essa mudança da narração, com sua ênfase contemporânea na primeira pessoa, valoriza a perspectiva do lado dos sujeitos que vêm do mesmo lugar onde tem origem a violência. O ator que representa e relata sua história nos reinterpreta a realidade através de seus olhos. O que é chave é que o narrador nesses filmes não é onipotente, mas um participante no mundo. No cinema brasileiro contemporâneo, o sujeito da narração é “democratizado” no sentido que o poder de narrar agora está nas mãos do sujeito que experimenta a violência. O sujeito não precisa de uma elite, ou de alguém fora, para relatar sua própria experiência.

Não tenho o espaço para analisar todos os filmes contemporâneos que contam a história da violência autoritária na primeira pessoa. O que farei aqui é analisar as semelhanças e diferenças entre o estilo narrativo dos filmes *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*. Esses dois filmes têm seus cenários em lugares diferentes na sociedade brasileira e contam a história da violência na sociedade de perspectivas diferentes: em *Cidade de Deus*, o protagonista principal, Buscapé, conta a história da favela de sua perspectiva; já em *Tropa de Elite*, a história é relatada da perspectiva do Capitão Nascimento, o membro do BOPE, um batalhão especial da Polícia Militar. O que o público recebe dessas narrações são perspectivas profundas, porém fragmentadas e parciais. Vemos a vida da favela e da polícia através dos olhos dos participantes nesses lugares na sociedade, o que proporciona um entendimento profundo de suas experiências dentro de suas relações cotidianas. Por um lado, Buscapé e Capitão Nascimento são protagonistas, mas por outro lado são os narradores que relatam não apenas suas experiências, mas as experiências dos outros que estão ao redor deles. Dessa forma, o público recebe um entendimento profundo de ambas as relações dentro da favela e da instituição da polícia. Entretanto, em cada filme essa profundidade a que o público tem acesso é restrita às perspectivas desses narradores. Por exemplo, o Buscapé não descreve muito acerca da polícia. A polícia aparece no filme no começo, quando o Paraíba mata a sua esposa, e também no final, para encontrar o Zé pequeno. A ênfase é na vida dos favelados e não da polícia. Por outro lado, a vida cotidiana dos policiais é detalhada da perspectiva do Capitão Nascimento em *Tropa de Elite*. Ao longe desse filme, o público tem acesso a sua casa, a



sua relação com a esposa e com outros policiais. Da favela, se vê pouco. Vê-se festas, drogas, uma ONG e crianças sem lar, mas sempre pelos olhos do Nascimento. Das vidas cotidianas das pessoas que moram na favela, o público não vê nada. Nem o público nem o Nascimento vêem as relações que caracterizam as vidas dos favelados.

Essa profundidade dos detalhes das relações na favela em *Cidade de Deus* e da polícia em *Tropa de Elite* enfoca a fragmentação da sociedade brasileira. Os dois filmes apresentam os mundos da favela e da polícia como se fossem mundos distintos. Há a aparência dos outros atores, a polícia em *Cidade de Deus* e dos favelados em *Tropa de Elite*, mas suas aparências parecem estranhas, periféricas e distintas. A narração na primeira pessoa reforça a idéia de que a sociedade brasileira é fragmentada. A “democratização” da narração expõe as rupturas da sociedade, mostrando o que a violência autoritária causa e a pluralidade excludente que caracteriza as relações sociais. A democratização da narração não implica harmonia, mas ilustra que os fragmentos do Brasil estão em conflito. Os fragmentos destacados nesses filmes são a instituição da polícia, as quadrilhas do tráfico de drogas e o indivíduo.

A descrição da favela em *Cidade de Deus* ilustra a ordem autoritária da favela através da representação do micro-despotismo. O “micro-despota” autoritário da favela na *Cidade de Deus* é o Zé pequeno, o “dono” da quadrilha que é responsável pelo tráfico das drogas. Do início do filme, o público vê Zé Pequeno com uma pistola. Ao longo do filme, desde sua infância até sua morte, a personagem sempre carrega uma arma. Esta é sua terceira mão, o que significa que a violência e a força são as ferramentas com que ele sempre trabalha. Vê-se também no filme numa cena cômica com uma arma, como Zé Pequeno se estabelece na comunidade como um dos “donos” do tráfico. Além de ser responsável pelo tráfico de drogas, ele também proporciona a ordem da comunidade em geral. A ordem que o Zé estabelece na favela é feita através da violência. Por exemplo, na seqüência no meio do filme que trata da “caixa baixa”, o grupo das crianças sem lar que rouba as lojas e aterroriza a comunidade, Zé Pequeno estabelece a ordem entre elas. Nessa seqüência, ele ordena que uma das crianças seja morta e outra ferida no pé. A criança ferida é enviada por Zé Pequeno para relatar às outras crianças que se elas continuarem a roubar, mais delas vão morrer. Esses sujeitos da violência na favela, as crianças, não exigem direitos, e não vão à polícia. Essa possibilidade não existe para eles. O micro-despotismo na favela, como Meirelles ilustra através da personagem Zé Pequeno, é vertical e hierárquico, sem a possibilidade de opor a ordem que o líder dá. Essa ordem só muda ao fim do

filme quando as crianças matam Zé Pequeno. Essa seqüência final mostra como a ordem autoritária na favela só muda através da violência. Essa ordem hierárquica ilustra como o mundo da favela é quase um mundo em si mesmo, com pouca influência de fora, e como segue uma ordem baseada completamente na violência entre pessoas. Além disso, a favela não é representada como um lugar homogêneo. A favela é um fragmento do Brasil, e dentro desse fragmento há outros fragmentos, por exemplo, o grupo das crianças e a quadrilha, que estabelecem uma relação hierárquica e violenta. Essas seqüências do filme que tratam de Zé Pequeno ilustram como o autoritarismo não-estatal persiste na sociedade brasileira contemporânea.

Como Zé Pequeno é um exemplo do micro-despotismo na favela, o BOPE em *Tropa de Elite* reforça o que Pinheiro diz acerca do autoritarismo no aparelho estatal da polícia. Pode-se entender os traços do autoritarismo na polícia no modo que eles conseguem informação dos favelados. Ao longe do filme, cada vez que eles precisam saber onde está alguém, ou detalhes sobre um crime, por exemplo, eles usam o “saco”. Este não significa apenas o objeto utilizado, mas a técnica de tortura utilizada pelos policiais. Essa técnica ou prática, não é incomum: os policiais falam durante toda a película acerca do “saco” como se fosse um dos modos comuns para obtenção de informação. Eles utilizam essa técnica do seguinte modo: os policiais cobrem as cabeças das pessoas interrogadas com um saco para asfixiá-la, mas não para matar. Antes de asfixiar completamente o interrogado, eles soltam o saco, batem na pessoa e lhe perguntam. O modo como essa prática é apresentada no filme implica que tal método de interrogação é completamente normal na ação da polícia. Não há uma cena no filme em que qualquer policial hesita em utilizar essa forma de tortura. Isto ilustra que a tortura é tão normalizada nas práticas que os participantes no desempenho da prática acham que métodos como o do “saco” são adequados para conseguir informação. Além de normal, eles usam o “saco” não no centro das operações da polícia, mas na favela e às vezes durante o dia. A normalização da prática e as cenas no filme das interrogações na favela, onde todos podem ver, ilustram a impunidade de polícia. Nem a polícia nem os favelados se queixam da prática. E a quem os favelados poderiam se queixar? É obvio que não podem discutir o assunto com a polícia. A razão é que os policiais só se comunicam com os pobres através da violência e os sujeitos dessa violência não têm os recursos para exigir quaisquer direitos.

Além das seqüências do filme onde se observa a representação dessas práticas autoritárias da polícia contra os favelados, pode-se igualmente ver que entre si eles também se comunicam através da violência e da humilhação. As seqüências no filme que tratam do campo do treinamento para o BOPE dão

ênfase à degradação que os candidatos têm de sofrer. Numa cena, os candidatos têm de comer carne crua do chão em apenas quinze segundos. Depois desse tempo, o Capitão Nascimento força um candidato a comer os restos. Ele vomita e depois Nascimento força outros candidatos a comer os restos, misturados ao do colega vômito. Em outra cena, justo depois de chegar ao campo, os candidatos são espancados pelos próprios membros do BOPE. O que o público pode ver nessas cenas é uma cultura da violência que é uma parte integral da formação dum policial. Não é uma surpresa que a violência e a humilhação que eles aprendem são aplicadas num modo sistemático nas relações com os favelados e com outros que eles terão de enfrentar em suas rondas. O uso da violência entre eles e com o povo coloca uma barreira entre a polícia e as pessoas, barreira que eles têm de enfrentar na vida cotidiana. Nesse sentido o público percebe a polícia como uma instituição distinta da sociedade, uma instituição como Paulo Sergio Pinheiro nos descreve como “autônoma” das relações sociais. A cultura desenvolvida dentro dessa instituição preserva essa distância. A polícia aparece não como uma parte integrada na sociedade, mas como um fragmento distinto das relações sociais nas quais eles exigem submissão. Essa exigência não é legítima no sentido do conceito desenvolvido por Weber. Pela razão que os policiais têm controle absoluto sobre os sujeitos através da violência e os sujeitos não reivindicam seus direitos, esse uso da violência é autoritário.

Alem da cultura policial que cria a polícia como uma instituição autônoma, pode-se entender a fragmentação da sociedade brasileira em *Tropa de Elite* na importância que tem no filme a menção à visita do Papa. Embora o filme tenha estreado em 2007, o enredo se passa em 1997, durante a visita do Papa ao Rio. Esse acontecimento é chave na trama, visto que a ação do BOPE na favela visa assegurar que o Papa tenha uma viagem cômoda, não vendo a miséria e o crime nos morros. O BOPE não entra na favela para combater o tráfico das drogas, estabelecer a ordem da lei ou proteger os inocentes. A razão de sua presença é garantir uma determinada visão de ordem internacional; para assegurar a *aparência* de que o Brasil é um país de paz e que não é perigoso. Quando matam e torturam os favelados no filme, os agentes do BOPE não estão enfrentando os problemas das favelas visando uma ação a longo prazo. O mais importante não é a lei, mas a *aparência* de um lugar específico por onde o passará o Papa, concentrando a atenção mundial. O funeral da personagem Neto também ilustra a idéia da fragmentação. Na sequência do funeral, em cima do caixão do Neto está a bandeira do Brasil. Todas as pessoas, a família do Neto e seus amigos, estão em volta do caixão, diante da bandeira. Então, Nascimento entra em cena e cobre a bandeira com a bandeira do BOPE. A cobertura da bandeira do Brasil com a bandeira do

BOPE mostra onde está configurada a lealdade de Neto, de Nascimento e da polícia. Sua lealdade é baseada no BOPE, na organização, e não na sociedade brasileira. Eles se identificam mais consigo do que com a sociedade ou com o país. A polícia é um fragmento, não um fragmento físico como a favela, mas um fragmento dentro da sociedade com sua própria cultura e instituição.

Em outras cenas do filme, pode-se ver dentro da instituição da polícia como os policiais mais se identificam com o próprio grupo do que com a organização pública. Ao longo do filme, Nascimento está procurando alguém que possa substituí-lo em sua posição na polícia. Por essa razão, o BOPE tem um campo de treinamento para selecionar o candidato que substituirá Nascimento. Dos candidatos selecionados para tal substituição, os que aguentam o sofrimento físico e mental a que são submetidos para se formar, são Neto e Matias, dois protagonistas centrais no filme. No começo do filme, o narrador Nascimento diz que o motivo do Neto para ser um membro do BOPE não foi proteger dos inocentes ou prover segurança para a sociedade, mas para honrar seus “sonhos” de brigar com criminosos. Seu motivo foi unicamente individual.

Pelo contrário, Matias tinha outros objetivos no começo do filme. Ele queria ser advogado, estudar a lei e assistir aulas classes na universidade. Também possuía uma namorada, amiga de um traficante de drogas na favela. Durante uma cena quando Matias está com sua namorada, Nascimento/narrador diz que um policial não pode estar com amigos de traficantes. Nessa cena, e ao longo do filme, a voz do Nascimento tem uma presença paternal. Num certo aspecto, ele não só está descrevendo o que está acontecendo, mas está também ordenando, dando instruções ao espectador. Nas cenas do começo e do meio do filme, pode-se ver como Matias não está seguindo essas ordens. Mas durante o filme, Matias se transforma. Ele deixa sua namorada e não segue seu curso na universidade. No começo do filme ele tem o objetivo de ser advogado, mas Nascimento/narrador explica durante a cena antes de ir ao campo de treinamento que o Matias é “dívida”. A divisão do Matias significa que ele quer viver de um modo que é incompatível com a vida de um policial. Esses traços incompatíveis incluem seu curso na universidade e sua namorada. Essas tentativas entram em conflito com as normas e com a cultura de um policial. Depois da cena da morte de Neto, Matias quer vingança. A última cena do filme apresenta a transformação de Matias de um modo explícito. Vê-se uma passeata de alguns estudantes da universidade contra brutalidade policial. O narrador Nascimento diz que cada vez que ele vê uma passeata, “tem a vontade de distribuir porrada”. No momento em que diz isso, Matias começa a bater em algumas pessoas do protesto. Nessa cena, o que

Matias segue é o que Nascimento diz. Sua transformação em policial começa, mas não está ainda completa. Depois de prender o Baiano, o traficante que matou Neto, Nascimento dá a arma a Matias para vingar seu amigo. O filme acaba com Matias disparando contra Baiano e o público então compreende que, ao apertar o gatilho, finalmente Matias se tornou um policial. O conflito, a divisão emocional e ética dentro de Matias, se resolveu. A razão: não a consciência social ou o desejo de melhorar as relações sociais, mas a vingança contra a morte de um amigo. Um motivo completamente individual.

Essa ênfase no individual é integral também na trama de *Cidade de Deus*, mas por razões diferentes. Nos dois filmes, o narrador é um protagonista da trama. Em *Cidade de Deus*, a história que Buscapé relata é uma história da saída da favela e não da reprodução das relações sociais, como se vê em *Tropa de Elite*. Buscapé sai da favela, encontra um trabalho como jornalista e mostra a possibilidade de uma pessoa poder viver fora da favela. Ao longo do filme, Buscapé sempre aparece fora da ordem da favela. Ele não vende drogas, não comete atos de violência e não é um membro de uma quadrilha. Do começo ao fim do filme, o espectador assiste Buscapé entre a quadrilha dos traficantes das drogas e a polícia. Essas cenas representam a ambigüidade do protagonista Buscapé no sentido que ele nem pertenceu completamente no mundo da favela e nem o mundo fora da favela. Entre esses mundos, ele tem a oportunidade de sair porque não pertenceu a nenhum deles completamente. Nesse sentido, sua história é otimista. Sua narração em primeira pessoa reforça essa característica ambígua do protagonista, que durante o filme inteiro conta sua história, como participante da trama.

Seu desempenho ao longo do filme é sempre entre a periferia da favela e o mundo fora da favela. O individual nesse sentido é onde ele tem esperança de melhorar socialmente. Do contrário, em *Tropa de Elite*, os motivos individuais contribuem na fragmentação da sociedade e na violência. É possível que a mensagem de *Cidade de Deus* seja ingênua no sentido que é muito improvável que um individual pode ter tal sucesso. É possível também que a história relatada na maneira individualista de Buscapé reforce a fragmentação no sentido que a organização social, o Estado ou outros grupos que podem mudar a vida dos favelados, não são apresentados como opções. O único modo de melhorar a circunstância é a saída. O individual, o fragmentário entre mundos e que não pertence completamente a um mundo ou outro, é onde tem a esperança.

### **Conclusão: Representação e o Espaço para Política**

A representação da violência nesses filmes e sua forma narrativa ilustram a fragmentação da sociedade brasileira. O adjetivo “brasileira” não tem um significado concreto ou essencial. “O Brasil” é algo vazio, um território arbitrário marcado com fronteiras nos mapas, e não por uma existência baseada num fato social concreto. Essa não é a natureza apenas do Brasil; pode-se descrever e notar os fragmentos nos modos diferentes de identificação nos Estados Unidos, os países da Europa ou da Ásia. Segundo Benedict Anderson, a nação é uma “comunidade imaginária”, e como os fragmentos do Brasil ilustram através dos filmes contemporâneos, a imaginação nacional não é bastante forte para causar uma identificação com o Estado ou a nação.

Essa representação da fragmentação, como se compõem e se relaciona entre si, não é algo necessariamente lamentável. A democratização da narrativa, como se pode ver em *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite*, ilustra que o poder da narrativa de relatar a história pertence ao autor. E essa democratização mostra que os fragmentos não existem em harmonia, mas sempre em conflito. A ênfase que esses filmes dão aos conflitos entre os e dentro dos fragmentos mostram a oportunidade da mudança no espaço político. A profundidade das narrativas, embora seja parcial, descreve as vidas e os atos cotidianos dos participantes. O enfoque no cotidiano mostra as dificuldades, os desafios e como chega a ser a polícia, a favela e os indivíduos dentro desses nichos da sociedade. Aqui se pode ver como o conflito caracteriza as relações sociais, e quando há conflito, entende-se que há a possibilidade de formar algo diferente. Representar os fragmentos da sociedade brasileira duma perspectiva oriunda da periferia democratiza o ato de narrar e, nesse modo, ilustra como representar, apresentar e criar, está espalhado toda a sociedade. Nessa forma, esses filmes aumentam a consciência do público do quanto o poder está em toda a sociedade; e também o quanto a mudança é possível como o conflito ilustra, embora antes de começar a organizar, tem de se desorganizar.

#### **Referencias Bibliográficas:**

1. Bentes, Ivana. *Estéticas da Violência no Cinema*. 2003, Interseções:Revista de Estudos interdisciplinares.
2. Buarque, Sergio. *As Raízes do Brasil*. Luso Brazilian Books, (1997) 1936.
3. Brinks, Daniel. *The Judicial Response to Police Killings in Latin América: Inequality and the Rule of Law*. Cambridge Press, 2007

**LITERATURA E AUTORITARISMO**  
**Dossiê “Cultura Brasileira Moderna e Contemporânea”**

---

4. Cardoso, Adalberto, Peter Elias & Valeria Pero. *Urban Regeneration and Spatial Discrimination: the case of Rio's Favelas*. 2003. Proceedings of the 31st Brazilian Economics Meeting from ANPEC. WWW. Anpec.org.br/econtro2003/artigos/f41.pdf
5. Carneiro, Maria. JBoonline, 16/4/2004.
6. Cruz, Consuelo & Rut Diamint. *The New Military Autonomy in Latin América*. Journal of Democracy - Volume 9, Number 4, October 1998, pp. 115-127
7. Hamburger, Ether. *Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a idéia de espetáculo*. 2007. Scielo.
8. Mereilles, Fernando. *Cidade de Deus*. 2002.
9. Noblat, Ricardo. O Globo, 15/4/2004
10. O'Donnell, Guillermo. *On the State, Democratization and Some Conceptual Problems*. In Counterpoints: Selected Essays on Authoritarianism and Democratization. University of Notre Dame Press 1999.
11. Padilha, Jose. *Tropa de Elite*. 2007.
12. Pinheiro, Sergio Paulo. *Violência, crime e sistemas policias em países de novas democracias*. Tempo Social; Rev. Sociologia. USP, 1997.
13. Pinheiro, Sergio Paulo. *Autoritarismo e Transição*. 1991.
14. Weber, Max. *Political Writings*. Cambridge Press. 2002.