

# TABULEIRO DE LETRAS

## **O Realismo pós-metafísico: Literatura e Direito em Elite da Tropa.**

## **The Post-metaphysical Realism: Literature and Law in Elite da Tropa.**

Licia Soares de Souza<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo discute a importância do pensamento pós-metafísico para a compreensão do tema da violência em romances brasileiros. A autora enfatiza as relações de poder que são desafios para o Estado de Direito. Nessa perspectiva, ela mostra que os romances *Elite da Tropa 1* e *Elite da Tropa 2* descrevem certas modalidades de intersecção de discursos nas quais os pontos de vista do policial lida com a nova face da violência no Brasil.

Palavras-chave: Elite da Tropa; Violência; Estado de Direito; Pós-metafísico.

**ABSTRACT:** This article discusses the importance of the post-metaphysical thought to understand the theme of violence in Brazilian novels. The author highlights the relationships of power that are challenges for the Right State. She shows that the novels *Squad Elite 1* and *Squad Elite 2* describe certain modalities of the intersection of discourse where the points of view of the policemen deal with a new face of the violence in Brazil.

Keywords: Squad Elite; Violence; Right State; Post-metaphysical.

Inúmeras pesquisas sobre a ficção brasileira contemporânea têm focado as manifestações do chamado “realismo feroz” (CÂNDIDO, 1989), abordando temáticas da pobreza, do espaço urbano, das guerras de gangs ligadas ao tráfico de drogas, sempre observando o lado dos bandidos, “bichos-soltos” e quadrilheiros, que formam o lumpesinato nacional. Neste trabalho, averiguaremos a temática da violência, encarada pelo lado do personagem policial, de uma instituição de força, o Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE), em relação a determinados aspectos jurídicos que trazem à luz a falência do Estado de Direito no Brasil.

---

<sup>1</sup> Professora do Programa Cultura e Sociedade da UFBA.



No livro *O Realismo pós-metafísico* (2013) mostramos vários tipos de narrativas que representam a sociedade brasileira com suas fraturas urbanas, como *Cidade de Deus* e *Memórias de um sobrevivente*, além dos dois *Elite da Tropa* 1 e 2, que acentuam a ação dos soldados do BOPE, como combatentes nos espaços mortíferos do “Rio de Janeiro em guerra”. O termo pós-metafísico foi desenvolvido por Habermas (1988)<sup>2</sup> e, simplificando sua abordagem, podemos contemplar uma reação às ideias universalizantes da justiça e da verdade, em prol de um pensamento de valorização de diversidades culturais; um questionamento da separação radical entre ciência e não ciência, que começa a desestruturar a ideia de modelamento racional advinda do mundo das Luzes.

Para aprofundar o enfoque pós-metafísico, seria necessária uma longa discussão sobre a metafísica, em suas múltiplas e variadas formas, sendo especialmente difícil identificar um denominador comum a todos os problemas em debate. Na nossa abordagem, vamos observar o campo antimetafísico, pelo viés do discurso jurídico, em relação a variados estudos sobre a obra de Franz Kafka.

O direito à Justiça, apoiado por uma lógica da segurança jurídica, torna-se um eixo temático recorrente na literatura de sociedades que lidam com um alto grau de exclusão social e de autoritarismo. O foco do realismo pós-metafísico é analisar as relações de poder que se desenvolvem em uma formação social a qual desafia as ordens jurídicas vigentes. Esse realismo tem a virtude notável de mostrar as posições contraditórias dos indivíduos nas formações sociais e os dilemas que disso resultam no momento de lidar e de reconhecer os direitos daqueles que se encontram envolvidos com um problema judicial.

Contradições, dilemas e entendimentos arbitrários constituem a fortuna semântica do escritor Franz Kafka, como é sabido. Seus livros *Na Colônia Penal* (1914) e *O Processo* (1925) são os mais conhecidos na denúncia da falência dos princípios do direito.

---

<sup>2</sup>A linhagem *metafísica* inicia em Platão, passa por Plotino, Sto. Agostinho, Sto. Tomás, Cusano, Descartes, Spinoza e Leibniz, até Kant que questiona o paradigma metafísico, mas está ainda dentro de seus limites. A partir de Kant surgiram Fichte, Schelling e Hegel. À uma linhagem *antimetafísica* pertencem o materialismo antigo, o nominalismo medieval, o empirismo moderno, que, entretanto, não rompem inteiramente com os motivos do pensamento metafísico. Aos poucos os métodos de investigação da ciência modificam o pensamento da metafísica. O formalismo na teoria moral, o direito e a regulamentação das instituições desafiam o pensamento metafísico. No século XIX, o paradigma da teoria do conhecimento é calcado na relação sujeito/objeto. “A mudança de paradigma da filosofia da consciência para a filosofia da linguagem situa-se precisamente neste contexto”, afirma Habermas (1990c, p. 43). Teoria e prática se relacionam, a teoria pode e deve ser aplicada aos contextos práticos, e assim elas se tornam a pedra-de-toque do agir comunicativo.

*O Processo* tem fornecido amplo material significativo para estudos sobre uma dogmática jurídica que atesta a negação do Estado Democrático de Direito. Segundo Correia e Martinez (2003),

[...] a inacessibilidade e invisibilidade da Lei não chocam as personagens secundárias do romance, apenas Joseph K. sente o estranhamento. Ele é dono da memória do nosso tempo, de uma época em que existe a figura do Estado de Direito, mas vive, segundo o crítico Luis Costa Lima (1993), em um estado pós-iluminista. A incerteza se apoderou do Estado e a verdade não é a principal finalidade do Estado no século XXI.

O realismo de *O Processo*, embora represente o mundo jurídico numa teia de conexões contraditórias e absurdas, aparentada ao mundo dos pesadelos, apresenta uma configuração de realismo social apontando para aspectos arbitrários e antidemocráticos do mundo da Lei, no qual os Direitos Humanos podem ser constantemente violados. Considerando assim *O Processo* como uma literatura engajada com o direito, Correia e Martinez (2003) discorrem sobre o valor do texto kafkiano, na tradição da grande cultura jurídica. Embora publicado no início do século XX, possui uma fatura desconstrutivista, à medida que empreende várias críticas à grande narrativa do direito, exibindo-a cheia de falhas e brechas suscetíveis de dar corpo as mais contraditórias interpretações.

As obras de Kafka constituem narrativas não convencionais, animadas por heróis, sem vida interior, fragmentados por sistemas tecnocráticos exteriores, cuja função é mostrar a deterioração dos poderes constitucionais. É o que os autores caracterizam como *fantasmagorização jurídica*, uma lembrança distorcida do Estado de Direito. Dessa forma, o que causa o ápice trágico dos personagens kafkianos é o fato de que, em algum momento, suas memórias trazem à tona o funcionamento correto do que seria um Estado de Direito, lembrando da existência de leis de justiça social, as quais se esbarram em um mundo caótico, resultado de uma série de processos descontínuos sem compromisso com o direito.

Nesse contexto, é importante notar que o adjetivo kafkiano se tornou conhecido ao remeter as situações de ordem geral relativas à presença arbitrária do poder e nas quais a ordem jurídica é tão absurda que se conduz tirânica e autoritariamente por meio da própria Lei. As obras de Kafka começaram a ser traduzidas como projeto editorial, no Brasil, a partir do AI-5, nos anos 1960, quando se percebeu que essas obras poderiam refletir o embrutecimento progressivo das forças repressoras do governo militar (BRITO, 2007).

Em *Elite da Tropa 1*<sup>3</sup>, por exemplo, uma narrativa do século XXI, o oficial narrador da primeira parte – *Diário de Guerra* – descreve as metamorfoses que ocorrem na aparência e comportamento de bandidos capturados pelo BOPE. Estes se assemelham a Gregor Samsa, protagonista de *A metamorfose*, que vira barata e torna-se um monstro de aparência repugnante – “narinas plenas de pólvora” (*ET1*, p.46) –, mas de comportamento infantil, “chamando pela mãe”. Nesse âmbito, a matriz literária de Kafka conduz à temática do absurdo de um mundo no qual o indivíduo pode ser um nada insignificante, cuja condição humana é rebaixada em sua transformação em animal, ao mesmo tempo repugnante e indefeso diante dos processos disciplinares. E é preciso notar que, em *ET1*, o narrador da primeira parte, por meio da função metalinguística, tematiza as dificuldades de se narrar a problemática intervenção do BOPE, num “Rio de Janeiro em guerra”, levando a reflexões sobre a fugaz coerência dos sujeitos, tanto dos militares quanto dos bandidos, que iniciam uma violenta peregrinação pelos becos labirínticos das favelas. A dizibilidade dos enfrentamentos no palco da violência exige necessariamente “palavras menos sóbrias e elegantes”, mas o narrador se identifica como estudante da PUC, leitor de Foucault, Kafka, Shakespeare, e outros, como se pretendesse organizar as referências contextuais, segundo a perspectiva de um antagonismo de classes, cultas e incultas, ou mesmo da velha dialética euclidiana civilização e barbárie.

#### Engrenagem Policial em *Tropa de Elite*

*ET1* se transformou em *best-seller* em 2007. Foi apontado como o primeiro livro, no Brasil, a mostrar a guerra urbana do ponto de vista do policial, com seus hábitos, medos e desafios. Dizem os autores, no Prefácio, que eles sonham com o dia em que vão celebrar, na cidade do Rio de Janeiro, a reconciliação entre a sociedade e as instituições policiais. Contrariamente a outras narrativas sobre a guerra do tráfico, como *Cidade de Deus*, por exemplo, não existe uma descrição bucólica da formação das favelas que anteceda as ações de violência. A primeira parte é denominada *Diário da Guerra*, com 23 estórias, e, na segunda estória, *Mil e uma noites*, a viatura chega à favela do Jacaré “cheia de amor pra dar”, “mas dá de cara com dois viciados”[...] (*ET*, p. 22). Acidade aparece pela escuridão dos atalhos dos

---

<sup>3</sup>Chamaremos os livros *Elite da Tropa 1* e 2 de *ET1* e *ET2*. Quando nos referirmos aos filmes traduzidos dos livros *Tropa de Elite*, mencionaremos *TE1* e *TE2*; faremos referência igualmente ao romance *Cidade de Deus*, quando mencionaremos *CD*.

morros que os soldados do BOPE sobem, matando os cachorros, na chamada “trilha sonora” da operação de guerra que, do ponto de vista visual, é caracterizada como uma visão de túnel que focaliza um alvo determinado. Em *Mil e uma noites*, o soldado dialoga com seu leitor virtual.

Estamos com gana de invadir favela, um puta tesão. Desculpe falar assim, mas é pra contar a verdade ou não é? Você vai logo descobrir que sou um cara bem formado, com uma educação que pouca gente tem no Brasil. Talvez você até se espante quando souber que estudo na PUC, falo inglês e li Foucault [...]. Se você está esperando um depoimento bem educadinho, pode esquecer. Melhor fechar o livro agora mesmo. Desculpe, mas me irrita com as pessoas que querem ao mesmo tempo a verdade e um discurso de cavalheiro. [...] E como é a sua vida também, com toda certeza. Entre fique à vontade. A casa é sua. (*ET*, p. 21).

No filme *TEI*, sabemos que o narrador de primeira pessoa é o capitão Nascimento (Wagner Moura), enquanto em *ETI* o narrador é identificado como um oficial do BOPE, um “negro” (*TEI*, p. 23), e na segunda parte o narrador é identificado como “o namorado de Alice” (*ETI*, p. 258). Este tem um perfil desfuncionalizador, discutindo com o leitor sobre sua própria configuração e mostrando-lhe que, para esse tipo de referencial, o uso da linguagem padrão não é conveniente. O narrador soldado propõe uma narrativa sobre a guerra urbana e reflete sobre a forma de iconizar as referências dessa guerra. Segundo ele, essa guerra urbana é a vida de cada leitor e de cada espectador. Cada um é atingido por ela. Cada consumidor de droga é responsável por ela. Uma narrativa sobre essa vida, em livro ou cinema, é a “casa” de cada um. Eis então o diagrama metafórico que marca a metaficção historiográfica que põe em xeque o próprio narrar e os seus elos com a História recente do país, capaz de mostrar que o modelo político de capitalismo de periferia faliu.

Mostrando a arborescência do modelo político que fracassou, *ETI* põe em cena uma face do realismo pós-metafísico capaz de focalizar os territórios da guerrilha de favela que descentra os discursos institucionais. A guerra urbana reflete ainda o enfrentamento de milícias e guerrilheiros que, dessa vez, não se apresentam imbuídos de ideologias políticas codificadas, mas representam frequentemente os líderes messiânicos da comunidade. O percurso institucional da polícia não se apresenta como dos mais positivos: são matadores frios de bandidos que “desovam” corpos pela cidade e, longe de proteger os cidadãos, acabam por aumentar a violência, como é dito em *Cidade de Deus*: “Para o morador comum da favela esse era um medo a mais com o qual tinha de conviver. A polícia de um lado, o bandido do outro, ambos causando temor e pondo em risco a vida.” (*CD*, p. 379). É a razão pela qual *ETI*

tenta inverter pontos de vista, mostrando o BOPE, apesar de todo o treinamento animalesco, para tornar-se “cães selvagens”, como um batalhão que resiste à corrupção, permanecendo como uma ilha de excelência e de credibilidade (*ETI*, p. 51).

É fundamental observar que, em *ETI*, o marginal quadrilheiro é tratado como “vagabundo”:

O que quero dizer é que não me envergonho de não me envergonhar de ter dado muita porrada em vagabundo Primeiro, porque só bati em vagabundo, só matei vagabundo. (*ETI*, p. 35). Os vagabundos se deram conta de que estavam lidando com o BOPE e fugiram (*ETI*, p. 72).

Como porco, filho-da-puta: Puxamos o porco ladeira abaixo, sem fazer nenhum esforço para poupar o filho-da-puta (*ETI*, p. 73).

Como molecada: Com o BOPE fungando no cangote, a molecada não seria doida de brincar com fogo. (*ETI*, p. 75).

Como bandido: O bandido parecia zozzo, não sabia se a mise-en-scène era a sério. (*ETI*, p. 50).

Sob esse aspecto, podemos comparar a predicação atributiva dos seres narrativos nos dois textos e verificar o que pode se configurar como uma axiologia sógnica. Em *CD*, o quadrilheiro e sua narrativa acabam se constituindo numa forma de manifestação de uma formação discursiva que indica o despontar de uma verdadeira comunidade, com suas regras de fala e seus contratos comunitários. Em *ETI*, o “quadrilheiro” passa por uma desintegração atributiva e vai sendo apresentado como uma presa animal que sofre as sessões de tortura realizadas pelo BOPE. De certa forma, os “porcos bandidos” não se apresentam em comunidade, com memórias de infância, em festividades, mas geralmente como corpos mutilados e esfacelados pela caveira do BOPE.

#### O Diário de Guerra: A metaficção

Em *ETI*, as manifestações metafictícias do narrador instauram uma cadeia comunicativa com o leitor, para propor não apenas uma visão referencial da “guerra”, mas sobretudo um mundo visto como complexo de fenômenos e possibilidade de diálogos. O capitão do BOPE se forma enquanto personagem narrador do *Diário de Guerra*, quando tem que justificar a necessidade de usar a linguagem de baixo calão do morro, mesmo sendo estudante da PUC.

É igualmente importante observar que, quando o personagem-narrador é identificado, na parte *Dois anos depois* (p. 259), como o namorado de Alice, narrador do *Diário de Guerra*, ele mostra uma problematização sógnica de escrever sobre o mundo do

BOPE e do crime organizado, que é uma textualização do personagem. O capitão já é estranho ao que escreveu, ele não se reconhece mais como o autor do *Diário de Guerra*, tendo em vista que sua percepção do BOPE já se modificou. “Eis a oportunidade para que se perceba o protagonismo do BOPE de outra perspectiva.” (ETI, p. 151). Mais adiante, o narrador afirma: “O namorado de Alice tem-se descoberto, aliás, a cada dia, mais estudante de Direito e menos caveira, menos caveira cega”. (ETI, p. 258). Ele informa que o aprendiz do Direito, no curso que faz na PUC, vai levando-o a refletir sobre a natureza das leis e o funcionamento adequado do Estado de Direito. Isso porque aquele que escreveu o “Diário de Guerra” ainda era um “caveira cega” e não conhecia as engrenagens do mundo da segurança pública do Rio de Janeiro; aquele que se elogiava por só ter matado “vagabundo” se reconhecia agora como um “inocente”, com uma “visão outra”. Agora, ele não tinha mais vontade de fazer justiça com as próprias mãos, separando a justiça das leis. Ele preferia se enquadrar no mundo do Direito, pois a “política do Rio penetrara as polícias e o crime; o crime transbordara seus limites e empastelara as instituições” (TEI, p. 259)<sup>4</sup>.

O narrador passa a revelar, do mesmo modo, a sua forma de despertar para as execuções cegas que o BOPE estava fazendo, sem levar em consideração a situação jurídica, e ele apresenta, assim, o descentramento de sua subjetividade numa estrutura de poder caótica. Esse sujeito descentrado, que lê inclusive Kafka, opera com a ideia de uma precariedade constante das narrativas que o atravessam. A partir da ótica de um policial, ele discorre sobre

---

<sup>4</sup>No filme intitulado *Tropa de Elite*, é significativa a passagem em que André, o soldado do BOPE, que não é o narrador principal como no livro (o principal sendo o capitão Nascimento interpretado por Wagner Moura), faz uma apresentação, com sua equipe, sobre o “poder” em Foucault. A maioria dos estudantes critica o poder da polícia que bate nas pessoas de forma brutal, sem saber de quem se trata. Para eles, a polícia age perversamente, principalmente para com os desfavorecidos pobres. No entanto, quando abordam pessoas de classe média, em *blitzen*, se dirigem a elas de forma agressiva, como aconteceu com eles regressando de Búzios. É o momento de André afirmar que nem todos os policiais são corruptos e que a *blitz* de Búzios tinha razão, pois eles estavam com droga no carro, e tinham que ser advertidos com contundência. A mensagem, a ser transmitida, então, é a de que a classe média que consome a droga é a responsável pela existência dos traficantes e pela “guerra” que se instalou na cidade. Em outra cena no filme, o capitão Nascimento, após comandar uma ação que resulta na morte de um traficante, esfrega o rosto de um estudante, que estava na favela consumindo drogas, em cima do sangue que sai do buraco aberto pela bala no peito do traficante assassinado e pergunta se ele sabia quem havia matado o rapaz. O estudante diz que foi um dos policiais, e Nascimento responde: “Um de vocês é o caralho! Quem matou esse cara aqui foi você. Seu veado, seu maconheiro, é você quem financia essa merda. A gente sobe aqui pra desfazer a merda que vocês fazem.”

uma tecnologia disciplinar-prisional aplicada às presas da polícia de elite, denunciando-a, que justifica toda forma de castigo corporal.

O verbo é trabalhar. Quando o subordinado chama o comandante pelo rádio e pergunta, “chefe posso trabalhar o meliante?”, está pedindo autorização para fazê-lo cantar, para fazê-lo contar o que sabe. Da mesma forma que o governador autoriza o secretário de segurança a autorizar o policial quando lhe diz: “faça o que for necessário para resolver o problema” O governador dorme o sono dos justos; o secretário dorme em berço esplêndido; e o soldado, lá na ponta. Suja as mãos de sangue (*ETI*, p. 37).

No *Diário de Guerra*, esse mesmo oficial do BOPE tinha informado:

O assunto é violência. Quer dizer, a violência que a gente comete. Alguns chamam de tortura. Eu não gosto da palavra, porque ela carrega uma conotação diabólica (...) Tenho minha alma limpa e tenho a consciência leve, porque só executei bandido. E, para mim, bandido é bandido, seja ele moleque ou homem feito (*ETI*, p. 35).

Na explicação do sentido do assunto “violência”, ligado à tortura, o registro metalinguístico do oficial narrador caracteriza o poder disciplinar como um contradireito, secretado, pela e dentro da lei. Sobretudo, a identidade narrativa expressa uma experiência de técnica disciplinar que implica na geração de posição de sujeito “bandido vagabundo”, como indivíduo completamente fora da lei e, portanto, mais próxima da ideia de “monstro”, sem alma, cujo corpo pode ser punido e executado. Nesse processo de autoescrita, atravessado do vetor metalinguístico, em estilo dissertativo, a ambiguidade se instala gerando a impressão de que o narrador constrói uma identidade abusiva, inscrita na moderna tecnologia de poder prisional, e se compraz em registrá-la, evocando as tarefas de que é capaz de executar. Assim, emergem as formações discursivas próprias aos sistemas punitivos modernos, indicando as variadas posições enunciativas daqueles que controlam a teia do poder.

No entanto, torna-se significativo o relato do oficial quando revela o funcionamento do chamado “arquipélago do cárcere”, com sua terminologia de poder que vai sendo articulada pelas autoridades que descansam em suas casas. De todas as formas, pode-se observar que a metaficção dissertativa do *Diário de Guerra* se apresenta relacional, com um forte grau de indução, comentando os fatos que ocorreram.

Mas essa metaficção dissertativa da segunda parte – *A cidade beija a lona* – já se encontra como um misto de dissertação relacional e argumentação opinativa. Esta se define como um raciocínio que se engendra com as opiniões do enunciador acerca da temática de que seu discurso trata. Em uma parte, o narrador-enunciador comenta com convicção

empírica que só “matou bandido”, tendo a certeza de que se encontra dentro da lei. Já lidando igualmente com a argumentação opinativa, ele expõe os elos entre as premissas de sua observação e a sua capacidade de opinar. O narrador mostra, assim, que sua convicção empírica não era tão sólida, e que um aprendizado de certos elos inferenciais o surpreende, mas modifica suas crenças e o leva a emitir um novo tipo de discurso. Executar “violência em vagabundo” já significa “trabalhar” a serviço das autoridades do Estado que “descansam em paz”, enquanto os soldados estão “sujando as mãos de sangue”, fazendo um contradireito. Aparece aqui, então, uma crítica à falência do Estado de Direito e à aplicação incorreta das leis as quais ele pode agora conhecer, na condição de estudante de Direito.

Nesse âmbito, o estudante de direito toma consciência da arbitrariedade do poder ao qual está servindo, e da corrupção que reina no seio deste poder, mas a reflexão permanece superficial, do ponto de vista jurídico, no filme *TEI*, segundo Mesquita Júnior (html), para quem a temática do combate ao tráfico de drogas deveria ter sido tratada sem naturalizar as práticas de tortura e matança.

Uma das últimas cenas do filme traz uma ação em que a tropa sobe o morro para matar, não tendo qualquer preocupação em prender. Isso lembra o discurso criado em torno da Rota 66, a qual tinha, segundo Caco Barcelos, o seguinte lema: “A ROTA não prende, a ROTA mata”.<sup>5</sup>

Tudo leva a ver o Cap. Nascimento como torturador e assassino. O pior é que ele, no filme, é o herói. A única coisa que ele não suporta é a corrupção. Há nele uma linguagem subliminar empolgante, mas indutiva à violência policial irresponsável, visto que não há qualquer referência à existência de processo criminal por tais abusos. No filme, a única conduta recriminável é a que leva à corrupção.

Desta forma, pode-se observar que o livro fornece alguma reflexão para a abordagem dos aspectos jurídicos relativos à captura dos criminosos, mas o cineasta José Padilha prefere ignorá-la, conservando uma certa fidelidade à realidade empírica. André Mathias, estudante de direito e observador das Leis, torna-se caveira autêntica, após a morte do amigo Neto, e adentra pelo morro com o capitão Nascimento torturando pessoas, até encontrar o traficante Baiano que eles matam sem julgamento.

## Elite da Tropa 2

---

<sup>5</sup> BARCELLOS, Caco. *Rota 66 - a história da polícia que mata*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003.

No livro *Elite da Tropa 2 (ET2)*, quem narra é um inspetor da Delegacia de Repressão às Ações do Crime Organizado (DRACO) que, após um acidente, fica paraplégico. Preso a uma cadeira de rodas, ele usa o Twitter para escrever suas memórias, contando as situações que viveu na Delegacia. Já no primeiro capítulo *Mil e uma noites*, seus enunciados são transcritos, anunciando a temática principal do livro, o ataque a milícias, na escrita fragmentada e seriada do Twitter.

#### Dracon1ano

**Amigos da PM e da Polícia Civil vieram jantar comigo. Conversa animada sobre rumos do Rio. Pessimismo temperado por ilhas de esperança.** About 15 minutes ago via web

Informes desanimadores, por um lado; histórias fantásticas sobre a pujança da DRACO, por outro. Senti um orgulho danado. About 14 minutes ago via web.

Ao mesmo tempo, uma tristeza profunda. Não é fácil ouvir o diário da guerra sentado onde estou, para sempre. Fora do jogo.

About 14 minutes ago via web.

Fiquei sabendo que meus velhos companheiros da DRACO continuam fazendo muito bem o trabalho que eu fazia: já prenderam 454 milicianos. About 12 minutes ago via web.

A DRACO é um time do cacete. Lembre-se que milícia é máfia. Prender 454 milicianos não é brincadeira. Sobretudo com tanta bola nas costas. About 11 minutes ago via web. (*ET*, p. 10).

Nessa escrita, o inspetor expõe, ao mesmo tempo, suas condições de produção e de recepção das estórias fantásticas da DRACO, já falando de sua tristeza por estar “fora do jogo”. Como em *ET1*, a corrupção e a violência no seio da polícia militar voltam a ser retratadas, mas o foco passa a ser, nesse segundo volume, o equívoco de que as milícias seriam a solução para o problema do narcotráfico. Mostrar-se-á que as milícias também fazem parte do crime organizado, pois praticam atividades como lavar dinheiro, ter conexões privilegiadas com o poder estatal, torturas e homicídios. As milícias, com essas conexões, são o exemplo vivo da falência do Estado de Direito, tal qual *ET2* vai refletir.

Nessa obra, existem objetivos definidos:

1) Mostrar como as milícias funcionam, oprimindo comunidades carentes de forma brutal. Assim, as milícias se tornam a parte mais perigosa, e difícil de combater, do crime organizado no Brasil, pois envolve policiais, instituições políticas e públicas: é enfim, o crime organizado com pilares no próprio Estado. No quesito “crime e violência”, muitos contingentes policiais são os mais poderosos agentes das dinâmicas criminosas. O Estado deveria impedir que um segurança público fosse também segurança privado, mas não tem interesse em atacar esse problema de frente, pois teria que enfrentar reivindicações salariais.

Sempre com a falácia de que aumento salarial para o policial iria pesar nos cofres públicos, o Estado prefere aceitar esse tipo de ilegalidade, pondo em risco a vida de inúmeros cidadãos, de todas as classes sociais, e enevoar a dinâmica da existência dos direitos humanos.

2) Mostrar que, apesar da convivência do Estado com as milícias, não é impossível falar de direitos humanos, e que deve-se abrir o debate sobre a existência do Estado de Direito, num país dominado por tanta corrupção. Destaca-se o papel do militante dos direitos humanos, Marcelo Freitas (Diogo Fraga, no filme), que muitos já identificaram como uma homenagem a Marcelo Freixo (deputado estadual pelo PSOL), combatente acirrado do respeito aos direitos. Marcelo e o inspetor “submeteram os mafiosos ao constrangimento de responder a uma bateria de perguntas venenosas”.

3) Trabalhar, com argumentação desenvolvida, dilemas éticos, buscando mostrar que é possível se atacar os problemas da corrupção e da violência de frente, para propor uma política honesta e digna.

O que muitos observadores e críticos do livro, e do filme igualmente, dizem é que *ET2* lançou um alerta sobre a organização perigosa das milícias, que tem se espalhado por todo país. Estas são filhas primeiramente dos paramilitares, contratados pela ditadura para “caçar comunistas” e torturar “subversivos”. Na época atual, são filhas da segurança privada informal, quando policiais, que ganham salários indignos, buscam outros meios de sobrevivência e se envolvem com uma ocupação ilegal, na medida em que não é permitido que o servidor de segurança pública seja também um segurança no nível privado.

No Rio de Janeiro, em particular, houve a era Brizola, que grande parte da opinião pública identifica como a era da consolidação do crime organizado. Contudo, Carlos Amorim mostra como esse governador implantou uma política de direitos humanos, com algumas atitudes que se evidenciaram benignas e malignas, ao mesmo tempo. De fato, é uma era que tentou atacar os problemas da corrupção e da violência, com uma política de respeito ao cidadão, mas que, devido à expansão tentacular do crime, não poderia, naquele momento, dar bons frutos.

Com razão, Brizola proíbe a polícia de subir as favelas sem um motivo bem visível. O método de “meter o pé na porta do barraco” fica banido. O governador faz valer a inviolabilidade do domicílio – ainda que seja o domicílio pobre. Obriga as forças da lei a cumprir mandados de busca e dá a todos os detidos o direito de se comunicar com um advogado e usar o

telefona da polícia para fazer uma – apenas uma – ligação pessoal. (2004, p. 196).

Com efeito, em *TE1* existe, ainda na primeira parte, um capítulo denominado *Brizola*, com um diálogo que mostra que havia um plano, no seio do BOPE, para matar o governador, cujo propósito foi abortado por causa dos conselhos da mãe de um dos oficiais que alertou sobre o perigo de tal ação. Mas as razões para a elaboração do plano, expostas no diálogo, coincidem com o que Amorim afixa.

- Se o governador é a antilei, se impede o cumprimento da lei. Se bloqueia a luta contra o crime, se não deixa a polícia agir, se amarra nossas mãos...
- E desde quando o Brizola amarrou as nossas mãos?
- Ele nos impôs a cumplicidade, nos obrigou à passividade. Que policial sou eu? Que policial é você?- Que é isso rapaz?
- Se estamos proibidos de subir morro, de invadir favela, de prender traficante... Então, não é? Não nos amarrou?
- Não, claro que não. Isso deve ser coisa daqueles seus tios reacionários, nostálgicos de 64, que odeiam o Brizola.
- Está bem. Então me diz uma coisa: podemos ou não podemos, hein? O BOPE está ou não autorizado a entrar nas favelas e prender os vagabundos?
- O que o governo não quer e nós também não deveríamos querer é ficar subindo favela a toda hora, promovendo aquele banho de sangue, matando e morrendo por nada.
- Como “por nada” O que você quer dizer “por nada”. Lutar contra o crime é nada? Defender a lei e a sociedade é nada? - Será que você não percebe cara?
- Percebe o que? Você é que está na estratosfera. Sempre te achei meio esquerdista mesmo. Qualquer hora dessas você vai entrar pra outra ONG e vai começar a falar em direitos humanos. (*ETI*, p. 105).

Esse diálogo iniciado em *ETI* tem as bases para a discussão sobre como o Estado pode se envolver na defesa dos direitos humanos e no ataque à corrupção. De sua leitura, que faz de Brizola personagem literário, pode-se muito bem ficar com a imagem do Estado que tentou criar as condições para a emergência do sujeito de direitos que havia sido encolhido nos anos anteriores com a ditadura militar. Em síntese, requer-se a garantia de que um Estado de Direito assegure os procedimentos jurídicos, sociais e culturais necessários a uma vida social saudável. É o que *TE2* vai continuar discutindo nos três objetivos enumerados anteriormente. No caso de Brizola, houve um fracasso. Como diz Amorim (2004, p. 197), “os limites impostos à ação policial nos morros da cidade permitiram o enraizamento das quadrilhas”, não que Brizola tivesse pacto com o crime, como foi tão propagado, mas era a época de muita ação policial para, em seguida, se investir na plenitude

do sujeito de direitos. Assim, “o desenvolvimento do Comando Vermelho foi o subproduto de uma administração que respeitou o cidadão” (ibid., p. 198). É que a organização corporativa e revolucionária de William Lima (*400 contra 1: a história do Comando Vermelho*) tornou-se uma força poderosa, difícil de controlar, como continua Amorim, até mesmo quando o governo Brizola endureceu:

Mais uma vez, no entanto, a autoridade pública vai abaixar a cabeça sob o peso da força irresistível que vem das celas. Mesmo isolado numa área de segurança máxima, o Comando Vermelho mostra as garras numa resposta fulminante. (ibid., p. 209).

Assim, o Comando Vermelho é protagonista nas primeiras cenas de *TE2*. O filme começa com Capitão Nascimento sendo perseguido por policiais corruptos. Mas seus colegas chegam para ajudá-lo e ele não morre. Começa, então, um *flashback* em uma sintagmática alternada, como acontece em *TE1* e *CD*, que começam pelo fim, para assinalar o tipo de cerco em que vivem os protagonistas dos cenários da “guerra urbana”. Nesse *flashback* de quatro anos, houve uma grande rebelião no presídio de segurança máxima Bangu I, provocada pelo Comando Vermelho.

Sob o comando de Nascimento e André Matias (que se tornou um verdadeiro caveira no fim de *TE1*, quando seu amigo Neto foi assassinado por Baiano), alguns membros do BOPE invadem o presídio para tentar acabar com a rebelião e conseguir libertar os reféns. Em outro sintagma alternado, o professor de História Diogo Fraga está discutindo com seus alunos sobre as péssimas condições carcerárias no Brasil. Ativista de uma ONG que luta pelos direitos humanos, é chamado para negociar com os líderes da rebelião, mas Matias precipita-se e, contra a ordem do capitão, executa o criminoso Beirada.

Assim, André Matias é expulso do BOPE e Capitão Nascimento é promovido a subsecretário de inteligência. Trabalhando na secretaria, ele forma novas turmas do BOPE e equipá-lo com carros blindados e um helicóptero municiado com todo um aparato bélico, conseguindo assim acabar com o tráfico de drogas e armas nos morros cariocas. Mas ele não sabia que estava ajudando a formar um inimigo muito mais pernicioso, que são exatamente as milícias. Formadas por policiais corruptos, elas se tornam muito mais difíceis de serem combatidas, uma vez que têm o apoio de políticos influentes como o governador do Rio de Janeiro, o secretário de segurança e um apresentador de TV, do tipo populista.

Com a proximidade das eleições, os milicianos armam um grande assalto a uma delegacia para roubar armas e escondê-las numa das poucas favelas ainda ocupadas pelos

traficantes. Eles encontram uma razão para expulsar os traficantes da favela e tentar garantir mais votos para o governador. Entretanto, o Capitão Nascimento, secundado por escutas telefônicas, consegue as provas que ligam o governador ao crime organizado.

Dessa forma, o alto comando da polícia militar tenta matá-lo. Depois de ter o seu filho baleado, ele resolve descobrir em uma CPI todos os crimes realizados a mando do governador e de seus comparsas. Após a CPI, o capitão é expulso da polícia e o filme vai sendo concluído com ele discursando que não conseguiria acabar com o crime organizado, pois os verdadeiros criminosos seriam os políticos intocáveis do Senado.

Com essa descrição da trama do filme, vimos que o panotismo é um dispositivo que não transforma o detento em força de trabalho, tampouco diminui a delinquência, pelo contrário, provoca reincidência. O arquipélago carcerário produz o criminoso dentro da lei, introduzindo-o em carreiras criminosas, cada vez mais complexas pelo processo repressivo das prisões.

Em *TE2*, é sublinhado o jogo de forças que o Comando Vermelho desenvolveu, bem como a forma como se transformou em agente ativo do cenário político. É o que se chamaria de fracasso dos objetivos ideológicos de repressão da criminalidade e de correção do condenado. Assim, o sistema punitivo agiu sobre os corpos dos detentos, não os transformando em força produtiva de trabalho, mas transformando-os em predadores que, articulados, organizaram as fortalezas do crime nas favelas e atravessaram também as fronteiras para atemorizar os territórios da classe média. Daí nasceram as empresas de segurança privada onde vão trabalhar muitos agentes de segurança pública, dando origem igualmente às milícias, comprometidas com as várias instâncias do poder público. Vejamos esta passagem do livro:

O que Russo fazia questão de mostrar não era a selvageria das execuções que seus parceiros do CV perpetraram, mas o estado lastimável a que os rebeldes haviam reduzido as instalações. Se antes elas já eram inclassificáveis, agora o grau de devastação material inviabilizava sua utilização. A intenção era essa. O vandalismo tinha método e propósito. A transferência era inevitável, ou os internos herdariam o caos.

Aliás, foi o que acabou acontecendo, pelo menos com os presos do Comando Vermelho. (*ET*, p. 221).

Nesse âmbito, voltamos a falar da narrativa causal que afixa suas ligações de determinação lógica, em que ações precedentes provocam ações subsequentes. Há relações de causalidade sobrepondo-se à mera sucessividade as quais mostram que todo o problema atual

da violência se encontra alojado lá naquela transmissão de saberes efetuada entre presos políticos e presos comuns os quais tomaram fôlego para lutar contra uma força carcerária altamente brutal. A narrativa causal pressupõe um julgamento avaliativo de uma ação sobre outra, de forma que o juízo implicativo que o diálogo de *ET1* desenvolve sobre a proibição de “a polícia subir morro” determina todos os significados das ações de *ET/TE2*.

Com essa proibição, houve tempo de enraizamento das quadrilhas, com suas consequências malignas. Homens e mulheres policiais, para completar suas rendas, passaram a provocar insegurança para vender segurança, com a formação de esquadrões da morte e grupos de extermínio, e com a formação de grupos mais degradantes que são as milícias.

Essa causalidade também dos traços de caráter dos personagens leva à observação de esquemas diagramáticos que estampam a fragmentação da sociedade de direitos. Em uma sociedade de incertezas e insegurança, a atrofia do sujeito de direitos conduz à degeneração dos princípios e metas metafísicos que orientavam o Estado de Direito. Resta então a memória metafísica da Justiça para aqueles que se batem, no seio do “sistema” (como o diz o Capitão Nascimento), para perseguir um mundo histórico e humano do qual só se enxergam os espectros memoriais.

### Memórias e redenção

Para concluir, torna-se necessário observar que em *ET2*, os autores decidem introduzir uma discussão metafictional sobre as condições de recepção do filme *TE1*. Essa discussão remete o narrador a avaliar a importância das ações vividas pelo Capitão Nascimento, interpretado por Wagner Moura, “num desempenho extraordinário que encantou plateias de cinéfilos e arrebatou audiências que nunca foram ao cinema” (*ET2*, p. 236). É na interface com a objetividade escrita da narrativa e no face a face consigo mesmo que o narrador refere-se a toda a equipe de produção do filme e no impacto que causou na sociedade brasileira.

É, assim, importante ressaltar as dimensões estéticas dos referentes culturais que têm a força de colocar o sujeito que escreve numa prática subjetiva e intersubjetiva do processo de criação de uma argumentação que expõe os contratos de comunicação e de leitura de toda uma comunidade. Em seguida, o inspetor narrador fala das memórias do capitão Lima Neto, o qual vibrou com o sucesso do filme, pois ele era o próprio Capitão Nascimento. Mas

Lima Neto, tendo matado e punido os “vagabundos”, de forma heróica, sem respeito às determinações da lei, tem que ser julgado.

Desenvolve-se, então, o retrato de um processo individual e, ao mesmo tempo, histórico, que é mostrar na escrita como os amigos da polícia e os parceiros do filme “fizeram questão de prestar testemunho, em uma carta divulgada pela internet e enviada às autoridades competentes, a favor do capitão, pedindo clemência [...] (ET2, p. 284). O PSOL e entidades da sociedade civil organizaram uma passeata com faixas e discursos para se lutar contra a violência policial. “Os críticos do filme pegaram carona no escândalo e associaram Lima Neto e Nascimento, denunciando-os como apólogos do crime e da brutalidade contra os pobres.” (ET2, p. 284). A prisão de Lima Neto coincidiu com o relatório da CPI sobre as milícias.

Marcelo, como deputado do PSOL, não pôde defender Lima Neto, mas ficou emocionado com sua vida. Resolveu vender um apartamento seu de herança, custando apenas R\$ 350.000,00 para pagar a um bom advogado, que pudesse defender o capitão. Mas, para redimi-lo totalmente e livrá-lo do linchamento moral, solicitou ao inspetor que escrevesse suas memórias. Este, aposentado precocemente, resolveu assumir esse relato de vida, entendendo que a vida do capitão tinha um peso histórico a ser revelado, um peso que, embora estando no contradireito, tentou corrigir problemas sérios da sociedade que fora brutalmente agredida por uma ditadura feroz. Nesse sentido, ele revelava igualmente o peso ético de uma estética do realismo feroz e pós-metafísico que fazia com que livros e filmes pusessem na mesa de discussão nacional todos os itens necessários para a visada de construção de um verdadeiro Estado de Direito.

A partir da leitura do escritor tcheco-alemão Kafka, e da citação de sua obra pelo policial do BOPE, em *Elite da Tropa 1*, a degenerescência dos princípios e das metas metafísicos que alicerçavam o Estado de Direito está em primeiro plano. Um mundo humano, de justiça ideal, faz parte da memória metafísica do direito, em que a Verdade e a Justiça podiam ser visadas claramente. Mas, num Estado de insegurança, a ausência de uma Verdade exige a invenção de várias verdades relativas aos diferentes contextos e desestrutura as garantias essenciais e naturais fornecidas pela metafísica.

De um lado, em um contexto pós-modernista, pode haver influências benignas do contexto pós-metafísico, na medida em que os direitos podem ser desmembrados em forças de desejo contextuais, em vez de ficarem engessados em uma sempiterna rede de valores. A invenção, a renovação, o questionamento de toda metafísica se torna salutar no seio de um Estado de Direito justo. Por outro lado, no entanto, assistimos a uma derrocada de valores que

leva à inacessibilidade da lei e, muitas vezes, à sua dissolução. Novos códigos legislativos surgiram, é bem verdade, como consequência das rupturas da narrativa jurídica, mas legitimando o crime organizado, com a conivência cada vez maior do Estado. O Estado de Direito, com a incessante luta pela justiça social e suas conquistas de segurança jurídica, virou um fantasma e, em seu lugar, brotou o Estado do crime e da corrupção, com seu arquipélago panótico, gerando códigos, discursos e figuras enquadradas próprias.

## Referências

- AMORIM, Carlos. *CV-PCC: a irmandade do crime*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- BANCAUD-MAENEN, Florence, *Le journal de KAFKA ou l'autobiographie fantôme*. In: *Genèses du Je: manuscrits et autobiographie / Philippe Artières ... [et al.] ; sous la direction de Philippe Lejeune et Catherine Viollet* Éditeur: Paris: Editions du CNRS , pp. 137-154, 2000.
- BARBIERI, Therezinha, *Ficção impura: prosa brasileira dos anos 70, 80 e 90*. Rio de Janeiro, EDUERJ, 2003.
- BARCELLOS, Caco. *Rota 66 - a história da polícia que mata*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2003. BATAILLE, Goerges, *Franz Kafka devant la critique communiste*. *Critique*, XLI (1950): 22-36.
- BRITO, Eduardo Manuel de. *Leituras políticas de obras de Franz Kafka na imprensa brasileira*. Disponível em: <http://www.historia.arquivoestado.sp.gov.br/materiais/anteriores/edicao23/material01/>. Acesso em: 23 abr. 2009.
- CÂNDIDO, Antonio. "A nova narrativa". In: *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.
- CERQUEIRA, Patrícia. "Os assaltos literários de Paulo Lins". In: NOVAES, C. C., BOTELHO, M. *Seis passeios por Cidade de Deus*. Feira de Santana: Editora da UEFS, 2007, p. 69-80.
- CORREIA, H. H. S., MARTINEZ, V. C. (2003). *O processo de Kafka: memória e fantasmagorias do /estado de Direito*. Disponível em: <<http://jus.uol.com.br/revista/texto/5130/o-processo-de-kafka>>. Acesso: 13 jun. 2011.
- DOUZINAS, Costas. *O fim dos Direitos Humanos*. Trad. Luiza Araujo, São Leopoldo: Unisinos, 2009.

LIMA, Valquíria. “O malandro, o marginal, e a construção da identidade nacional: o mal-estar de Cidade de Deus”. In: NOVAES, C., BOTELHO, M. *Seis passeios por Cidade de Deus*. Feira de Santana: Editora da Universidade de Feira de Santana, 2007, p. 69-80.

MILTOM, Heloisa Costa, MALANDRO. In: BERND, Zila (org.). *Dicionário de Figuras e Mitos Literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial, Editora da Universidade, 207, p. 395-401.

OLIVEIRA, J.S., MARCIER, M.H. “A palavra é: favela”. In: ZALUAR, ALVITO (org.). *Um século de favela*, 5. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 61-114.

PERLMAN, Janice. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

PESAVENTO, Sandra J. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade, UFRGS, 2002.

SANTAELLA, Lúcia, *Matrizes da Linguagem e pensamento: Sonora Visual Verbal*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 2005.

SOUZA, Licia Soares de. “Deriva”. In: BERND Zila (org.). *Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos*. Porto Alegre: Literalis, 2010, p. 87-108.

SOUZA, Licia Soares de. *Literatura & Cinema: Traduções Intersemióticas*. Salvador: EDUNEB, 2009.

\_\_\_\_\_. *Dicionário de Personagens Afro-brasileiros*. Salvador: Editora Quarteto, 2009<sup>a</sup>.

\_\_\_\_\_. *Introdução às Teorias Semióticas*. Petrópolis: Vozes, 2006.

*Tropa de elite* 2. O inimigo agora é outro. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Tropa\\_de\\_Elite\\_2:\\_o\\_Inimigo\\_agora\\_%C3%89\\_Outro](http://pt.wikipedia.org/wiki/Tropa_de_Elite_2:_o_Inimigo_agora_%C3%89_Outro)>. Acesso em: 28/11/2011.

ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos. *Um século de favela*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 1998.

## Narrativas

KAFKA, Franz, *O Processo*. Trad. Manoel Paulo Ferreira e Syomara Cajado. São Paulo: Círculo do Livro, 1963.

KAFKA, Franz. *O Veredicto/ Na Colônia Penal*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. 2. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

SOARES, L. E.; FERRAZ, C.; BATISTA, A.; PIMENTEL, R. *Elite da Tropa 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

SOARES, L.E., BATISTA A., PIMENTEL R. *Elite da Tropa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

LIMA William da Silva. *400 contra 1: história do Comando Vermelho*. Petrópolis: Vozes, 1986.

#### Filmografia

*Cidade de Deus*, filme de 2002 dirigido por Fernando Meirelles, tradução do livro de mesmo nome escrito por Paulo Lins.

*Processo (O)*, filme de 1962, dirigido Por Orson Welles, produção dos países França/Alemanha/Itália.

*Tropa de Elite*, filme de 2007, dirigido por José Padilha, que tem como tema as ações do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE) e da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro. Adaptado do romance *Elite da Tropa*. O filme recebeu o prêmio *Urso de Ouro* de melhor filme no Festival de Berlim 2008. Uma continuação, *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora é Outro*, foi lançada no dia 8 de outubro de 2010, baseado em *Elite da Tropa II*.