

1. The Birth of a Nation, 1915
Direção: **David W. Griffith**
Fotograma



2. Tropa de Elite, 2006
Direção: **José Padilha**
Fotograma



Faca na caveira: alguns pontos de contato entre os filmes *Tropa de Elite* (2006), de José Padilha, e *The Birth of a Nation* (1915), de David W. Griffith

Octavio Aragão*

Este artigo destaca as similaridades e paralelismos entre a narrativa de *The Birth of a Nation* (D. W. Griffith, 1915) e de *Tropa de Elite* (José Padilha, 2007), discutindo os aspectos sociais presentes em suas imagens e representações.

cinema, racismo, violência

Sweet mercy is nobility's true badge.

Shakespeare

Missão dada é missão cumprida

Lema do BOPE no filme *Tropa de Elite*

A bandeira negra é desfraldada com orgulho sobre o esquite. A estampa da caveira trespassada por facas e pistolas sobrepõe-se à bandeira do Brasil. Com essa cena, o filme de José Padilha estabelece um diálogo de 91 anos de distância com aquele que é considerado por alguns como o primeiro *blockbuster* do cinema norte-americano, *The Birth of a Nation*, de David Wark Griffith, responsável por alguns dos mais influentes e seminais filmes da história do cinema, como *America* (1924), *Intolerance* (1916) e *The Battle of The Sexes* (1914), entre mais de sessenta produções.

As semelhanças, porém, podem apontar para aspectos menos nobres nos dois filmes. Baseado no romance *The Leopard's Spots* e na peça teatral *The Clansman*, de Thomas Dixon Jr., que também era diretor de cinema, o filme de Griffith conta a história de duas famílias – Stoneman

* Octavio Aragão é doutor em Artes Visuais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (2007), com a tese *A Reconstrução Gráfica de um Candidato: como os chargistas cariocas perceberam a mudança de imagem de Luis Inácio Lula da Silva*, e professor Adjunto da Universidade Federal do Espírito Santo.

e Cameron – separadas pela Guerra Civil Americana. Como pano de fundo, vemos a ascensão de políticos abolicionistas e, principalmente, da milícia conhecida por Ku Klux Klan. Com uma das famílias radicada no norte confederado e outra, a simpatizante da União sulista, os dramas individuais e desencontros seguem a tradição melodramática¹ que remonta aos Montecchio e os Capuleto, de Shakespeare, mesclada à recriação minuciosa de eventos reais, como o assassinato de Lincoln. Cenas de batalhas e perseguições a cavalo, dirigidas com maestria, fizeram desse filme uma referência, principalmente no quesito montagem. A Griffith costumava atribuir inovações narrativas, “*mostrando-nos afinidades insuspeitas entre duas imagens*”². E são exatamente essas afinidades que saltam aos olhos, não mais de forma insuspeita, quando sobrepomos seqüências de *The Birth of a Nation* a outras do filme de José Padilha.

Em *Tropa de Elite*, somos apresentados ao Capitão Roberto Nascimento (aqui agradecemos a Max Mallmann por nos chamar a atenção para a coincidência entre o nome do protagonista e o título em português do filme de Griffith, *O Nascimento de Uma Nação*, que sem dúvida empresta outras cores - além do preto do BOPE e do branco da KKK - a esta interpretação), um oficial da Brigada de Operações Policiais Especiais torturado por instabilidades de cunho emocional e um vago sentimento de culpa em relação à população que sofre no fogo cruzado das favelas do Rio de Janeiro. Assim como no filme de Griffith, *Tropa de Elite* é baseado em uma obra literária. *A Elite da Tropa*, de Luís Eduardo Soares, Eduardo Soares, André Batista e Rodrigo Pimentel, destacou-se por mostrar o lado da polícia na luta diária contra o narcotráfico, em lugar de seguir o ponto de vista dos criminosos.

Também como em *The Birth of a Nation*, o público de *Tropa de Elite* acompanha a trajetória de um homem íntegro e incorruptível, um “homem de bem”, dentro de uma facção uniformizada com ares de “seita”, com cerimônias de iniciação, símbolos de poder e gritos de guerra, que clama por justiça. Não nos referimos aqui ao Capitão Nascimento, mas ao “aspira” André Mathias, estudante de direito e policial militar, que é levado pelo amigo e colega Neto ao BOPE depois de testemunhar uma ação fulminante de Nascimento e sua tropa.

Se *Tropa de Elite* fosse narrado do ponto de vista de André Mathias, faria muito mais sentido, pois, de acordo com o crítico e roteirista Robert McKee, “papéis menores podem ou não precisar de dimensões escondidas, mas os principais têm que ser escritos com profundidade – eles não podem ser (...) o que aparentam ser por fora”³ e, no contexto do filme, o único a possuir diversas camadas e dimensões passíveis de sobreposição é Mathias. Mas não é caso. O narrador, a figura predominante em cena, é Nascimento e ele não se transforma, não



Tropa de Elite, 2006
Direção: **José Padilha**
Fotograma

muda. Apenas reafirma o que desde o início é sua verdade: "*missão dada é missão cumprida*". E poderíamos acrescentar sem receio de contradizer o personagem, com todo e qualquer meio disponível. Ao avaliar um roteiro, algumas vezes é difícil saber qual é o personagem principal – ou quem ele deveria ser. Muitas vezes a melhor resposta é: aquele que aprende ou cresce mais no decorrer da história.⁴ Assim, a trajetória de André Mathias torna-se paralela à de Bennie Cameron, que de coronel do exército da União Sulista torna-se um dos criadores da KKK. A organização de homens encapuzados é mostrada no filme de Griffith como a única saída para deter a selvageria e a voracidade dos "*blacks*" (sic) que, auxiliados por abolicionistas que podem ser divididos entre hipócritas e ingênuos, ameaçam não apenas o *status quo* dos brancos, mas também suas vidas.

Em *Tropa de Elite*, os hipócritas são os estudantes da Pontifícia Universidade Católica, que levantam Foucault como bandeira para acusar a polícia enquanto confraternizam com traficantes, cheirando cocaína e fumando maconha como quem bebe água. Os ingênuos são os pacifistas que desfilam vestidos de branco, chorando a morte de uma jovem de classe média pelas mãos dos bandidos e acabam agredidos por um André Mathias transtornado e decidido a fazer justiça. Foucault e filosofia, neste ponto da vida do personagem, são inúteis para ele, instrumentos que embotam a Verdade dos Fatos, a Verdade do Capitão Nascimento.

Nascimento é claro como a batina de um *clansman*: ele odeia estudantes. Para ele, são os responsáveis diretos por todas as mortes - tanto de policiais, quanto de delinquentes. Toda vez que ouve um personagem se auto-proclamando *estudante*, tem a reação de Goebbels quando escutava alguém falar em cultura, sacando o revólver.⁵ A cultura acadêmica, afinal, é mero embuste no mundo de *Tropa de Elite*, assim como igualdade e democracia são ficções em *The Birth of a Nation*. O que existe mesmo, a única verdade, é a guerra, a lei da bala, que se apóia em códigos de honra, de resistência física e de irmandade sob signos inconfundíveis e aterrorizantes, sejam a caveira ou a cruz flamejante.

O batismo de fogo de Bennie Cameron, o que o torna realmente um ativista da KKK, é a captura e a execução do negro que, apaixonado, persegue e leva a irmã caçula dos Cameron, Flora, ao suicídio, jogando-se de um penhasco, numa cena que remete ao romance *The Last of the Mohicans*, de James Fenimore Cooper. André Mathias, diante do chefe do tráfico que executou seu amigo Neto, é instado por Nascimento a "fazer o serviço." "*Ele é seu*," diz o Capitão, entregando-lhe a escopeta. O policial e o público sabem que aquele é o passo decisivo para Mathias abraçar sua nova existência, deixando de lado os sonhos de se tornar advogado. Para Bennie Cameron e André Mathias, a paz não é opção. Jamais será.

Dois outros pontos que unem os dois filmes são as construções dos mártires Jeff, o ferreiro, em *The Birth of a Nation*, e Neto, em *Tropa de Elite*, e dos vilões Gus e Baiano. As duplas cumprem funções específicas e fundamentais que direcionam o olhar e as opiniões do público. Jeff, o ferreiro, é um camarada de Bennie, branco e muito forte, que luta sozinho contra seis negros em uma taverna. O rapaz, depois de combate feroz onde enfrenta diversos inimigos e quase os subjuga, é atingido pelas costas e cai no momento em que confronta o terrível vilão Gus, um dos diversos personagens negros interpretados por atores brancos. O aspirante Neto, com um visual que remete ao Travis Bickle, imortalizado por Robert de Niro em *Taxi Driver* (1976), de Martin Scorsese, é ferido ao salvar um menino inocente de uma emboscada, também com um tiro pelas costas disparado por Baiano, chefe do tráfico. As mortes de Jeff e Neto, que é descrito mais de uma vez como sendo um homem "de coração," são os eventos catalizadores para que a audiência compreenda a necessidade do extermínio dos vilões. O sacrifício desses dois "homens bons" cristaliza o fato de que nada mais é possível para Gus e Baiano a não ser o extermínio, mesmo que o amor e a inteligência apareçam - sutilmente - como elementos que poderiam, caso tivessem tempo, redimi-los de sua natureza bestial.

O capitão Gus está realmente apaixonado por Flora a ponto de propor casamento e não deseja feri-la; Baiano ama a mulher e o filho, tentando protegê-los a qualquer custo. Se os filmes

dessem um pouco mais de profundidade a seus vilões, talvez deixassem de lado o maniqueísmo. Mas logo estamos diante da confirmação da irrecuperabilidade dos malfeitores, apesar do elogio de Nascimento à inteligência de Baiano e da capacidade de liderança e carisma de Gus. O destino de ambos é o abate ritual, é fornecer o sangue com o qual Stoneman e Mathias serão batizados nas hostes das organizações que escolheram, sob as bênçãos do público.

Pedindo para entrar

É interessante ler as reações extremadas pró e contra o filme de José Padilha na imprensa. Destacamos aqui dois trechos que reputamos bastante representativos, o primeiro de um colunista de *O Globo*:

A preocupação obsessiva de Padilha é com o baseado que a galera queima, reforçando a tese surrada de que os maiores culpados pela violência do tráfico são os usuários (todos, naturalmente, burgueses). A cada menção desta abobalhada burguesia com “consciência social” (as aspas são do cineasta), gritinhos histéricos eram ouvidos em redutos da platéia, reforçados por palmas tímidas que logo se ocultavam ante a não-aderência (felizmente!) da massa presente. E ao final, quando o aspirante Matias se transformou num “policial de verdade” (leia-se: quando abandona seus princípios e aceita a tortura a crianças como método válido para seus nobres fins de vingança contra el capo) uma ovação aliviada consagrou *Tropa de elite* como porta-voz de nossas inquietações.⁶

O segundo, publicado pela revista *Veja*:

No Brasil, os traficantes de idéias mortas são quase tão perigosos quanto os donos dos morros, como evidenciam nossos livros didáticos. Foucault sempre foi um incompreendido. Por que digo isso? Porque ele era ainda mais picareta do que seus críticos apontaram. No filme, aluna e professor fazem um pastiche de seu pensamento, e isso serve de pretexto para um severo ataque à polícia, abominada pelos bacanas como força de repressão a serviço do estado e suas injustiças. Sim, isso pode ser Foucault, mas Foucault era pior do que isso. Em *Vigiar e Punir*, ele fica a um passo de sugerir que o castigo físico é preferível às formas que entende veladas de repressão, postas em prática pelo estado moderno. Lixo?⁷

Percebe-se em ambos os textos um alto grau de envolvimento emocional. Se o filme de Padilha é parcial em seu retrato da chamada “burguesia alienada”, há de se admitir a eficiência narrativa da obra, sua identificação imediata com determinados anseios da plateia - de diversas plateias - que transformaram em bordões populares diversas falas do roteiro. *Cidade de Deus* (2002), de Fernando Meirelles, conseguiu feito semelhante, mas antes desses dois, qual foi o último filme brasileiro a ficar gravado no dia a dia dos brasileiros a ponto de criar bordões? Teria sido *Os Sete Gatinhos* (1980), de Neville de Almeida, baseado em peça de Nélson Rodrigues? Ou *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1976), de Bruno Barreto, versão do

romance de Jorge Amado? Convenhamos, *Tropa de Elite* ressoa no que o público acredita necessitar. Há algo ali que vai além da violência fácil e as cenas são de gosto duvidoso. Por outro lado, vociferar contra Michel Foucault parece mais um truque apelativo que uma verdadeira análise dos fatos, optando por deixar de lado a complexidade de uma eventual avaliação dos argumentos do filósofo em prol de uma caricatura de crítica baseada em leituras diagonais da obra. Ambos os textos deixam de analisar a necessidade catártica do público, provável motivo principal para o fascínio exercido pelo filme.

Assim como ocorreu com *The Birth of a Nation*, um sucesso de público anos depois de seu lançamento em 1915, o público fica hipnotizado por *Tropa de Elite*. As cenas de ação, às vezes até por causa de certo desapego ao padrão hollywoodiano, obedecem a uma coreografia única, meio telejornalismo, meio faroeste italiano, com planos que remetem à urgência dos seriados contemporâneos, mas com sabor de cinema novo, câmera na mão, correria e tremedeira. Em termos estéticos, a mistura seduz a audiência, que se julga assistindo a uma película com *status* de documentário, mas com a força de um (bom) filme policial. A conexão é imediata e catapulta o Capitão Nascimento – e seu intérprete, o ator Wagner Moura – a um tipo de Monte Olimpo contemporâneo, aquele local rarefeito que Edgar Morin aponta como residência das estrelas, das vedetes e das celebridades dignas de culto e devoção. Essas novas entidades mitológicas seriam um amálgama do ator e do personagem, resultado de uma identificação do público com a ficção: “(...) a estrela se instala no espírito de seus admiradores, continuando a viver na tela sonhos do sono ou da vigília. A estrela conserva e modela ilusões, ou seja, identificações imaginárias”⁸.

Mas a relevância de ambos os filmes vai além de suas qualidades catárticas. O momento social brasileiro é propício para o surgimento de um filme como *Tropa de Elite*, com o narcotráfico e a violência decorrente saindo da periferia, atingindo os jovens e as crianças da classe média. Por sua vez, *The Birth of a Nation* levantou questões particularmente incômodas para Griffith, um sulista filho de militar, para quem a igualdade racial era difícil. O filme levou a National Association for the Advancement of Colored People e outras organizações a denunciar o conteúdo racista, ao mesmo tempo em que o então presidente Woodrow Wilson defendia-o publicamente, afirmando que era “*a História escrita com luz*”⁹ *The Birth of a Nation* também levou diversos membros novos à Ku Klux Klan, que vivenciou uma época de renascimento. Quase uma “peça publicitária para alistamento” racista, como aconteceu mais

tarde com *Top Gun* (1986), de Tony Scott, que aumentou a quota de recrutas para a USAF nos anos 80.¹⁰ Cabe perguntar se existe alguma pesquisa comparativa a respeito dos índices de inscrições para o BOPE antes e depois do sucesso de *Tropa de Elite*...

Mocinhas insalubres

Culminando com as semelhanças entre as produções de Padilha e Griffith, há a questão das personagens femininas. Ambos são filmes “de e para meninos”, com suas brigas, brinquedos e a lógica binária de certo e errado, bem e mal, mocinho e bandido. O papel das mulheres é de elemento decorativo, mero objeto de desejo ou, na melhor das hipóteses, virgem orgulhosa. De acordo com Rosenfeld, todas as heroínas de Griffith, vividas por Lilian Gish, Mary Pickford ou Blanche Sweet eram *criaturas românticas, fracas, logo empobrecidas, pálidas heroínas da poesia inglesa do século XIX. Produtos do idealismo e da decadência da era vitoriana*.¹¹

No caso de Griffith, acreditamos ser compreensível tal postura, levando-se em consideração suas origens. O curioso é ver as mesmas descrições relacionadas às personagens femininas de um filme produzido em 2006, como o de José Padilha. Existem três mulheres de destaque em *Tropa de Elite* e cada uma delas se encaixa nos estereótipos femininos identificados por Rosenfeld: a namorada de André Mathias, a esposa de Nascimento e a colega de turma de André. A primeira é o objeto de desejo, ingênua; a segunda, uma coadjuvante cuja importância é dar à luz o filho do personagem e testemunhar seus momentos de insegurança, mas que quando pode tomar uma atitude proativa, limita-se a fugir, saindo de cena para não mais voltar. A última, um eco distorcido de Flora Cameron, é sacrificada pelos bandidos. Nenhuma delas é um personagem multidimensional, crível. São estereótipos que funcionam não como elementos de mudança, mas de reafirmação das certezas dos homens que as cercam. Antagonizando as mulheres, suas imagens, no caso da fotografia da estudante morta exibida em meio a uma passeata pela paz, ou mesmo aquelas que representam algum tipo de autoridade, como a psiquiatra da polícia militar, Nascimento e Mathias fortalecem seus egos, suas decisões, suas personalidades.

Apenas “apagando” as mulheres, esses homens se encontram numa arena idealizada, que curiosamente se afasta do “final feliz” do filme de Griffith, no qual os casais sobreviventes se reencontram após o salvamento das jovens donzelas. Em *Tropa de Elite* não há lugar para o amor entre homem e mulher ou mesmo para a família, apenas para o ódio e a vingança entre protagonistas e antagonistas masculinos de indivíduo para indivíduo.

Individualizar significa, antes de tudo, desvincular-se dos segmentos tradicionais como a casa, a família, o eixo das relações pessoais, como meios de ligação com a totalidade. Trata-se de buscar uma ligação direta com o Estado, por meio de associações voluntárias como o sindicato, o partido político e os órgãos de representação de classe. Mas para tanto é preciso abrir mão dos direitos substantivamente dados pelo sangue, pela filiação, pelo casamento, pela amizade e pelo compadrio.¹²

O futuro e os fanfarrões

Raramente o ponto de vista da polícia foi enfocado de maneira tão contundente no cinema brasileiro. Apesar de todos os possíveis pontos questionáveis, trata-se de uma clara mudança de enfoque e parece apontar para uma nova safra de filmes onde a agilidade narrativa e o deleite em se contar uma história ganha destaque sobre as sutilezas de roteiro, as dualidades de imagem. A resposta do público parece assinar embaixo dessa opção (no momento da composição deste artigo, as fantasias infantis baseadas no uniforme do BOPE são os destaques de vendas para o carnaval [¹³]) e, obedecendo à demanda, é possível que outros filmes sejam produzidos buscando-se um tom semelhante. Talvez isso represente – somado aos êxitos recentes de produções como *Cidade de Deus* e *Central do Brasil* (1998), de Walter Salles, filmes centrados no mesmo cenário urbano e social – uma sedimentação do cinema brasileiro como produto comercialmente viável. Se isso acontecer, restará a expectativa de que nos próximos filmes os enfoques sócio-políticos possam ser mais amplos, diversificados, evitando-se a repetição da mensagem. Afinal, ao contrário das esperanças do personagem vivido por Wagner Moura, é de se questionar se esta Nação precisa de um substituto para o Capitão Nascimento.

Recebido em 07 de julho de 2009/ aprovado em 04 de setembro de 2009

Notas

1. "O melodrama, tendo obtido no solo norte-americano, no final do século XIX, sua maturidade mais complexa e exuberante, em seu auge certamente deve ter exercido uma grande influência sobre Griffith, cuja arte primeira foi o teatro, e seus métodos devem ter sido armazenados no fundo de reserva de Griffith com grande quantidade de características maravilhosas e típicas." (Eisenstein, 1990, p. 199)

2. Carrière, 2006, p. 33

3. McKee, 2006, p.107
4. Vogler, 2006, p. 78
5. “Quando ouço falar em cultura, sinto vontade de sacar o meu revólver” (Goebbels, 2008).
6. Bloch, 2008
7. Azevedo, 2008
8. Morin, 1972, p. 96
9. Lavender, 2001.
10. <http://www.fast-rewind.com/>. 2008
11. Rosenfeld, 2002, p. 184
12. DaMatta, 1990, p. 190
13. <http://carnaval2008.terra.com.br/interna/0,,OI2240723-EI10735,00.html> . 2008

Referências

- Azevedo, R. (2008). *Capitão Nascimento bate no Bonde de Foucault*. In http://veja.abril.com.br/171007/p_090.shtml
- Bloch, A. (2008). *Tropa de Elite é fascista?* In http://oglobo.globo.com/blogs/arnaldo/post.asp?cod_post=74806
- Carrière, J-C. (2006). *A Linguagem Secreta do Cinema*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira
- Costa, F. C. (2005). *O Primeiro Cinema. Espetáculo, narração, domesticação*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial.
- DaMatta, R. (1990). *Carnavais, Malandros e Heróis. Para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara
- Eisenstein, S. (1999). *A Forma do Filme*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora
- Goebbels, J. (2008) In *Fascismo*.
<http://www.jovemcomunista.hpg.com.br/menu/menu1/fascismo.html>. (2008)
- Lavender, C. (2001). *D.W. Griffith, The Birth of a Nation (1915)*. In
<http://www.library.csi.cuny.edu/dept/history/lavender/birth.html>,
- McKee, R. (2006). *Story. Substância, estrutura, estilo e os princípios da escrita de roteiro*. Curitiba: Editora Curitiba
- Morin, E. (1972). *As Estrelas - Mito e sedução no cinema*. São Paulo: José Olympio Editora
- Rosenfeld, A. (2002). *Cinema: arte e indústria*. São Paulo: Editora Perspectiva
- terra.com. (2008) *Fantasia inspirada em 'Tropa de Elite' é sucesso na Saara*. In
<http://carnaval2008.terra.com.br/interna/0,,OI2240723-EI10735,00.html>
- The 80's Movie Rewind - Home of the 80's retro movies. (2008). *Top gun (1986)*.
<http://www.fast-rewind.com/>
- Vogler, C. (2006). *A Jornada do Escritor. Estruturas míticas para escritores*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira