

## Banditismo por uma questão de classe

Prof. Dr. Luís Bueno<sup>1</sup> (UFPR)

### Resumo:

*Num país marcado em suas origens pela escravidão, a manutenção de poder confunde-se com a prática da violência, da repressão. Assim, a resistência violenta ao mando parece justificável, já que a ilegitimidade de um poder que se mantém pela violência legitima o uso da mesma violência pelos grupos reprimidos. É sintomático que Jorge Amado, ao criar um herói proletário, vá desenhar, em Jubiabá, um tipo que traz para o universo da luta de classes a lógica da capoeira e cria uma estranha situação qual o que se opõe ao capital não é propriamente o trabalho, mas a marginalidade. No intervalo entre o golpe militar de 1964 e os dias de hoje, passados 30 anos da anistia, a idéia de uma “violência por uma questão de classe” transformou-se, o que se explicita nesses dois filmes: Os fuzis, de Ruy Guerra, e Tropa de elite, de José Padilha.*

**Palavras-chave:** literatura brasileira, cinema brasileiro, cinema e violência

### Introdução

Em “Dialética da malandragem”, Antonio Candido trata da permeabilidade entre ordem e desordem nas *Memórias de um Sargento de Milícias*, chegando a uma visão da sociedade brasileira como um todo, sumariada numa formulação como a de que

No Brasil, nunca os grupos ou indivíduos [...] tiveram a obsessão da ordem senão como princípio abstrato, nem da liberdade senão como capricho. As formas espontâneas da sociabilidade atuaram com maior desafogo e por isso abrandaram os choques entre a norma e a conduta, tornando menos dramáticos os conflitos de consciência. (CANDIDO, 1998. p.50-51).

Como tem em vista o livro de Manuel Antônio de Almeida, que suprime as duas pontas da escala social, não chega a incorporar a prática da violência à sua equação. Mas não é difícil, a partir das formulações feitas nesse texto, intuirmos aonde seu raciocínio pode levar. Na sociedade brasileira parece haver uma permeabilidade entre ordem e desordem também na prática da violência por parte do Estado, representante em princípio exemplar da ordem, e por parte da bandidagem, a desordem por definição. É da percepção da complexidade dessa permeabilidade que Euclides da Cunha forja *Os Sertões*, quando afinal a loucura da desordem parece ter sentido – inclusive estratégico, em suas batalhas vitoriosas – enquanto a razão da ordem perde a legitimidade naquelas imagens finais de um grande exército rugindo diante de meia dúzia de pobres-diabos.

A percepção dessa permeabilidade entre a violência da ordem e a violência da desordem está continuamente presente na cultura brasileira, e não seria impossível traçar, por exemplo, uma história da literatura brasileira a partir da maneira como representa a violência.

Caso exemplar é o de Jorge Amado, cujos primeiros livros perseguiram uma forma não burguesa de romance, esbarrando na construção de um herói que se adequasse ao seu projeto. Da abolição do herói, substituído pela multidão, em *Suor*, evolui para o herói popular e revolucionário, totalmente desvinculado do mundo da ordem, que é o Pedro Bala de *Capitães da Areia*. Entre eles, o negro Balduino, de *Jubiabá*, que nasce e cresce na esfera da desordem, mas integra-se ao mundo da ordem para poder atuar sobre ele. O que se formula nessa trajetória é a absoluta necessidade do universo da capoeira para a transformação das relações injustas na esfera do trabalho, ou seja, da ordem.

É claro que há autores que intuem a proximidade entre ordem e desordem, mas não parecem considerá-la produtiva para a transformação das relações sociais no país. Um deles é Graciliano Ramos, que vê essa permeabilidade como algo danoso. Lembre-se da carta a Heloísa Ramos em que contradita José Lins do Rego. O autor de *Fogo Morto* achara interessantíssima a situação que Graciliano Ramos vivera: um prisioneiro político recém-libertado ser cumprimentado por um ministro de Estado (RAMOS, 1994, p. 178). A negação de que essa permeabilidade possa representar qualquer avanço social surge em *Vidas Secas*, quando Fabiano sente-se atraído pela desordem – o cangaço –, mas decide manter-se na esfera da ordem – o mudo do trabalho e da família. Outro é Guimarães Rosa. Na última década têm se multiplicado as leituras de sua obra como representação de um Brasil em transição daquele universo em que ordem e desordem estavam oficialmente juntos – o Brasil do jagunço e do mandão local – para o Brasil em que a sociedade seria regulada pelas instituições da ordem.

Mas a idéia de que é legítimo ao cidadão que não participa das benesses do poder agir com violência, mesmo porque o Estado age com violência para manter essas benesses com quem estão, tem validade até hoje, e está expressa em várias canções populares dos anos 90. É o que acontece nas músicas de Gilberto Gil e Lenine sobre Lampião, ou na contundente canção de Chico Science, que explicita a legitimidade do banditismo por uma questão de classe:

Oi sobe morro, ladeira, córrego, beco, favela  
A polícia atrás deles e eles no rabo dela  
Acontece hoje, acontecia no sertão  
Quando um bando de macaco perseguia Lampião  
E o que ele falava muitos hoje ainda falam:  
“Eu carrego comigo coragem dinheiro e bala”  
Em cada morro uma história diferente  
E a polícia mata gente inocente  
E quem era inocente hoje já virou bandido  
Pra poder comer um pedaço de pão todo fodido  
Banditismo por pura maldade, banditismo por necessidade  
Banditismo por uma questão de classe (SCIENCE, 1994).

É no interior dessa tradição que o filme *Tropa de Elite* parece representar um ponto de inflexão. Não que ali se negue aquela permeabilidade. Ao contrário, ela é o que, na verdade, estrutura a narrativa. A colaboração entre o tráfico e a polícia corrupta é mesmo o problema central a ser tratado. Logo na primeira ação de um grupo do BOPE que a platéia pode ver, um rapaz diz, referindo-se ao símbolo do batalhão: “Faca na caveira, nada na carteira”. A tese exposta logo de início pelo Capitão Nascimento, cuja voz organiza, quase à maneira do narrador do romance, toda a trama, é exatamente a de que, se a polícia fosse bem treinada e bem paga, infensa à corrupção, o tráfico No rio de Janeiro teria sido derrotado há trinta anos. Ora, a corrupção é o corolário da permissividade entre ordem e desordem. O problema em *Tropa de Elite* é o lugar que ocupa a desordem na equação.

Mas vejamos antes, como ponto de partida, um filme que tratou dessa permeabilidade de forma brilhante quarenta anos antes. *Os fuzis*, de Ruy Guerra (1964), compõe longamente um quadro em que a população esfomeada, numa cidadezinha do sertão nordestino, em plena seca, permanece ou rezando ou simplesmente parada na frente de um armazém cheio de comida. Essa comida tem um dono, e comê-la seria uma infração à ordem. Só isso pode explicar essa passividade inexplicável. Mas exatamente como se trata de algo inexplicável – e, portanto, instável – a ordem precisa atuar para garantir-se, e um pequeno grupo armado do exército brasileiro chega à cidade para assegurar que aquela comida pudesse ser transportada dali. Um dos soldados – Mário, interpretado por Paulo César Pereio – comporta-se como se tivesse o direito de fazer o que bem entendesse ali. Mata bestamente um camponês, num exercício de tiro ao alvo. A tensão, é claro, cresce, mas nada ameaça concretamente a posição daqueles poucos soldados.

A ameaça virá de uma figura que não é camponês, mas que já foi soldado: o Gaúcho. É o homem que já trabalhou na garantia da ordem e vive dentro dela, mas agora está próximo demais do outro lado. Não tem soldo garantido porque virou chofer de caminhão, depende do frete. Está ali exatamente porque o caminhão quebrou e ele espera a vinda de uma peça para fazer com que ele ande novamente. É um personagem curioso, que participa apenas pontualmente das ações. Por uns tempos, tem dinheiro e pode pagar por sua comida e por sua cachaça. Mas a peça não chega, o dinheiro acaba e ele, que pertencia ao mundo da ordem, conhecido de alguns dos soldados, começa a ser acossado pela fome. Sem dinheiro, não come, e sua fome aumenta a impaciência com a passividade daquela gente. Depois de ver um pai pedindo uma caixa para enterrar o filho que morreu de fome (“e você não fez nada?”), pergunta ele aos berros), acaba por apossar-se de um rifle e investir contra os soldados no momento em que outros caminhões começam a levar a comida que estava armazenada ali naquela vila. É perseguido e morto.

Essa trama sugere claramente que a violência da ordem não tem legitimidade por princípio. Ela está ali para garantir o capital mesmo numa situação em que a sobrevivência de toda uma população está em franca oposição a esses interesses. Nesse caso pode ser legítima? Quando se manifesta de fato, sob a forma de assassinato, ou se trata de ação irracional, que a ordem em tese não comporta, ou se trata de repressão a uma desordem que deveria vigorar como ordem, porque mais justa do que a ordem que vigora. O choro convulso do soldado que mata o Gaúcho – Zé, interpretado por Hugo Carvana –, assim como o desespero do Mário, expressa exatamente isso. Foi um igual que morreu ali. Não foi exatamente um inimigo. Quais os limites?

Os papéis, como se vê, estão embaralhados, mas não há qualquer possibilidade de congraçamento ou de humanização de relações, como havia em *Memórias de um Sargento de Milícias*. A violência corroeu de vez essa possibilidade.

O capitão Nascimento, de *Tropa de Elite*, não tem ambigüidades dessa natureza. Para ele o mundo está dividido ao meio. A morte de um policial corrupto não é sentida como a morte de um igual e merece apenas um comentário: “Quem ajuda traficante pra mim é inimigo”. Essa frase se repetirá mais adiante, agora dirigida aos meninos de classe média que atuam numa ONG no morro e mantêm uma relação de colaboração com os donos do morro. Tudo se reduz a uma fórmula repetida à exaustão (como de resto no livro que teria originado o filme): é uma guerra. A primeira coisa que é preciso ter clara numa guerra, afinal de contas, é quem é o inimigo. E aqui não há dúvidas. Não importa o quanto a violência típica do mundo do crime seja praticada pelos policiais do BOPE: ela se justifica de saída.

É significativo que as execuções feitas pelo BOPE e pelos traficantes sejam filmadas de maneira radicalmente diferente. O assassinato do casal de classe média a mando do dono do morro é filmado de maneira crua e direta. A bala atravessa a cabeça da moça, o rapaz é queimado vivo dentro de uma pilha de pneus. Já as vítimas da polícia não aparecem no seu momento final. Vê-se o policial atirar, não se vê aonde a bala chega. É claro que na cena final isso se justifica porque aquele tiro, dado pelo Matias, é o ponto culminante de um processo de aprendizagem, em que o rapaz finalmente mostra ter “ganhado coração”, e o foco estar nele faz sentido. Mas no outro caso, é uma execução qualquer. Um policial aparece dentro de um barraco, visto pela porta. O executado, que acabara de ser interrogado violentamente está fora da vista do espectador, num ponto qualquer atrás da parede.

É certo que a crueza da execução, neste caso, revela-se na forma como o capitão Nascimento dá a ordem: “Bota na conta do papa”, referindo-se a uma operação para “pacificar o morro” e garantir a segurança do papa, que visitará o Rio. De toda maneira, fica sempre aquela idéia – que é também uma idéia-chave no livro *Elite da Tropa* – de que os policiais existem para manter uma aparência de separação entre ordem e desordem. Só se pode viver em apartamentos de classe média na zona sul, sob as regras da democracia liberal, porque há quem mantenha a desordem fora das nossas vistas, fazendo o que for preciso para que o Rio que recebe o papa não conheça o Rio do tráfico.

A análise que Roberto Schwartz fez de *Os Fuzis* em 1966 trouxe para o primeiro plano a seguinte pergunta: afinal, com quem se identifica o espectador? O crítico identifica uma complexa relação e termina por afirmar que, entre os famintos, de um lado, e os soldados, de outro, a platéia urbana teria a tendência de se identificar com os soldados, representantes daquela ordem gestada nas cidades. Mas se os soldados estão ali para garantir uma ordem injusta, a platéia fica impossibilitada de assumir uma simpatia humana reconfortante pela miséria exposta na tela. E essa identificação acaba resultando em problematização (SCHWARZ, 1978, p. 27-33).

Essa questão estava também na base do famoso texto de Glauber Rocha, “Uma estética da fome”, publicado em 1965, em que propõe que o cinema brasileiro, para firmar-se esteticamente, teria que parar de produzir as imagens de exotismo que o mundo desenvolvido esperava dele, e com as quais poderia se identificar, e passar a produzir as imagens da miséria, com as quais essa identificação seria inviável (ROCHA, 1965, p. 165-170).

Também é produtivo fazer esse tipo de pergunta em relação a *Tropa de Elite*. Se tudo que aparece na tela vem apresentado e comentado pelo capitão Nascimento, a identificação com os bandidos é muito difícil. Além disso, o banditismo não parece em momento nenhum como uma questão de classe. É o mal mesmo. Há, por outro lado, os universitários de classe média bem-intencionados que fazem um trabalho – que não chegamos a saber bem qual é – no morro através de uma ONG. A platéia também de classe média poderia ter a tendência de se identificar com aquela gente. Mas a voz narrativa em *off* o tempo todo desconstrói essa possível identificação, porque instaura a visão de que eles, como consumidores de droga, financiam e justificam o tráfico – tanto quanto o policial corrupto, são inimigos – e, além disso, não têm nem a justificativa da falta de oportunidades e, portanto de falta de opção de sobrevivência fora do crime.

Sobra a figura do policial bem preparado e honesto, o elemento que garante a ordem (ou sua aparência), personificado no próprio capitão Nascimento. A construção desse personagem é muito interessante porque nele se faz convergir o policial e o homem comum, que vai ter um filho e precisa abandonar o trabalho perigoso. Como tempero, a preocupação quase paranóica de encontrar alguém de fato capaz para substituí-lo. Está fora das suas cogitações arranjar qualquer um apenas para se livrar da tropa. Essa dedicação do policial vai trazer problemas sérios para o homem comum, que vê a mulher ir embora de casa com o filho. A identificação também fica facilitada porque o ator escalado para dar corpo a esse homem, Wagner Moura, é um rosto conhecido, vindo do *star system* global.

Mas será possível identificar-se com alguém que assume de maneira inequívoca a desordem violenta como forma de manter a ordem? O homem que diz “bota na conta do papa” e vira as costas? O homem que tortura uma mulher para que denuncie o companheiro? Que admite estar fazendo algo errado ao “esculachar” os moradores na busca pelo traficante que havia matado outro policial do BOPE, o Neto? A demonstração de que essa identificação não é fácil está no livro *Elite da Tropa*, em que o narrador conta de saída com a antipatia do leitor e, para compensá-la, volta e meia recorre ao discurso de quem conhece por dentro, à autoridade de quem sabe como as coisas são pela experiência e pelo contato direto que só o policial pode ter – mas um policial especial: “Talvez você até se espante quando souber que eu estudo na PUC, falo inglês e li Foucault” (SOARES, BATISTA & PIMENTEL, 2005, p. 21).

A ausência de uma figura com quem seja possível uma identificação direta complica o sentido do filme. Seu movimento geral é o de justificar a desordem a serviço da manutenção da ordem, o de colocar a tortura e a execução como meios legítimos, ainda que de exceção, para que a desordem, agora amplificada pelo poder do narcotráfico, deixe de ser uma ameaça. Afinal, fogo se combate com fogo e, como diz o capitão Nascimento, “traficante, parceiro, não perdoa”.

Mas na contramão desse movimento está a indefinição sobre qual caminho seguir, expressa naquela dificuldade em se estabelecer uma figura com a qual se identificar. A platéia fica um pouco

sem opção. São muitos os pares de alternativas que podemos imaginar, a partir do filme, para os quais não há saída. Por um lado, essa platéia poderia aceitar a idéia repisada de que a eliminação da corrupção, encarnada no BOPE, representaria uma espécie de panacéia para os males do Brasil. Mas de outro a percepção de a resolução dos problemas de segurança do país está acima do alcance de uma polícia não corrupta, mas violenta, e que o tempo todo provoca reações dos traficantes. Por um lado essa platéia se identifica com uma afirmação como a de Keneth Maxwell segundo a qual “em última análise o comércio de drogas é uma questão de demanda, e os Estados Unidos continuam a ser um mercado insaciável. Mas a ‘guerra contra as drogas’ foi terceirizada para a América Latina” (MAXWELL, 2008, p. 2). Por outro tem dificuldade em admitir que no plano local, não global, o tráfico seja realmente uma questão de demanda, outra das idéias centrais do filme. E assim por diante.

No final das contas, seja qual for a leitura que se faça, fica claro que, em si, o banditismo deve ser visto como algo de todo alheio à questão de classe. O sucesso de *Tropa de Elite* talvez indique que a idéia de que o banditismo possa ter algo de revolucionário, de potencialmente transformador, está em baixa os tempos que correm. Depois de trinta anos da vida democrática possível, o brasileiro que vai ao cinema ou baixa o filme na internet parece desejar uma separação mais nítida entre ordem e desordem.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem. In: \_\_\_\_\_. *O discurso e a cidade*. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1998.
- [2] RAMOS, Graciliano. *Cartas*. 8 ed. Rio de Janeiro: Record, 1994.
- [3] SCIENCE, Chico. “Banditismo por uma questão de classe”. In: Chico Science e Nação Zumbi. *da lama ao caos*. CD Sony Music, 1994.
- [4] SCHWARZ, Roberto. “O cinema e *Os Fuzis*”. In: \_\_\_\_\_. *O Pai de Família e outros estudos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978
- [5] ROCHA, Glauber. “Uma estética da fome”. In: *Revista Civilização Brasileira*. Rio de Janeiro, jul. 1965 (I, 3).
- [6] SOARES, Luiz Eduardo, BATISTA, André & PIMENTEL, Rodrigo. *Elite da tropa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- [7] MAXWELL, Keneth. “Vitória?” In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 10/07/2008, p. 2.

---

## **Autor(es)**

<sup>1</sup> Prof. Dr. Luís Gonçales Bueno de Camargo  
Universidade Federal do Paraná  
luis@ufpr.br