



# UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO ESCOLA DE COMUNICAÇÃO E ARTES

tro 280 - Play 2 Grand Theft Auto  
Tropa De Elite

**MILENA SZAFIR**

tro  
tropa de elite  
trofeu  
troll  
troller  
trompete  
tropa de elite 2  
trofeu da copa do mundo  
trovão  
troy  
troll face

img 240 95-charge.JPG  
400 x 312 - Tropa de Elite. Caverna símbolo do Bope: mudar ou não mudar?  
renataaspra.blogspot.com

img 500 x 500 - Blu-Ray Tropa De Elite (elite Squad), Importado, Região B  
emule.com.br

Pesquisar imagens

Sobre o Google

Suggestions

## RETÓRICAS AUDIOVISUAIS (O FILME TROPA DE ELITE NA CULTURA EM REDE)

bope\_2.jpg  
1737 x 1227 - BOPE - TROPA DE ELITE  
LEGO CAPITÃO NASCIMENTO  
produto.mercadolivre.com.br  
Similares

240 95-charge.JPG  
400 x 312 - Tropa de Elite. Caverna símbolo do Bope: mudar ou não mudar?  
renataaspra.blogspot.com



aprenda\_java\_com\_o\_bope.png  
500 x 423 - Posts tagged tropa de elite  
euodiatamatando.com  
Similares

img 500 x 500 - Blu-Ray Tropa De Elite (elite Squad), Importado, Região B  
emule.com.br



Lucs



Esme



Bella\_swan\_cullen



Japa\_ura



Highlander



Dora



Rodurg



Gfboa\_borat



Pecala

SÃO PAULO  
2010

eb Imagens

Videos

Mapas

Noticias

Orkut

Gmail

mais



tropa de elite  
tropa de elite musica  
tropa de elite rap das armas  
tropa de elite trailer  
tropa de elite 2 trailer oficial  
tropa de elite parte 1  
tropa de elite soundtrack  
tropa de elite tihuana

Nome: SZAFIR, Milena

Título: Retóricas Audiovisuais (o filme *Tropa de Elite* na cultura em rede)

Dissertação apresentada à  
Escola de Comunicação e Artes  
da Universidade de São Paulo  
para obtenção do título de Mestre  
em Ciências da Comunicação

Área de Concentração:  
Estudo dos Meios e  
da Produção Midiática

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>.  
Esther Império Hamburger

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

## **RESUMO**

Esta dissertação analisa o filme *Tropa de Elite* como fio condutor de uma discussão sobre sua repercussão – reverberação – em algumas mídias tradicionais e, principalmente, em rede *online*. O objetivo principal desta pesquisa é demonstrar escrita e audiovisualmente uma análise além-fílmica proposta, como base de um possível sistema metodológico metalinguístico, onde os códigos culturais ao serem pesquisados, decupados e então reapropriados formam uma representação interpretativa em que notações e registros, bases dos valores significativos, são reorganizados a partir das relações de elementos internos e externos à obra percebendo-os, portanto, como elementos em rede. Percebemos desta maneira que a prática da pesquisa acadêmica, de uma forma muito sintetizada, pode ser conceitualizada a partir de uma prática comum ao audiovisual: o remix. Pesquisamos autores, periódicos, imagens, dados *offline* e *online*, os analisamos remixando-os e atribuindo-lhes um “novo” valor, tese. E assim, nos interrogamos se as *Retóricas Audiovisuais* em rede implicam a um consumo entre o espetáculo e a vigilância ou ao discurso de verdade implícito numa estética de realidade? A partir de uma perspectiva crítica, percebe-se claramente um enfrentamento com “o banco de dados” em rede, onde o anseio por uma possível metodologia de criação organizativa desta prática de remix audiovisual *online* para fins acadêmicos, apresenta-se uma ferramenta-projeto – “YouToRemix-YouTubeMix” (Apêndice I/IV) – que foi sendo desenhada conjuntamente a esta pesquisa de mestrado para futuro desenvolvimento.

Para tanto, é aqui entregue no final deste texto de dissertação um anexo e quatro apêndices, pertinente material complementar à pesquisa aqui apresentada.

**Palavras-chave: 1. Tropa de Elite | 2. Remix | 3. Rede | 4. YouTube | 5. Foucault**

## **ABSTRACT**

This research analyzes the movie *Elite Squad* as a lead discussion about its reverberation in some traditional media and mainly the Internet. Our main goal is to demonstrate a beyond movie analysis, by an audiovisual and written form as a new metalanguage methodological system where cultural codes researched, broken down for consideration of constituent parts and then reappropriate creating an interpretative representation in which records and notes are as the bottommost layer of significant value are reorganized from relations between external and inner elements of this movie, therefore we can realize them as networked components. Hence, we understand the academic research practice as an audiovisual common practice: the remix (or mash up). We research authors, journals, images and we analyze this on line and off line data to remix them generating a new value, the thesis. Thus, we ask ourselves: does the networked *Audiovisual Rhetoric* implicate a consumption between surveillance and spectacle or it is necessarily circumstance to the implied true discourse (Foucault's "Discourse on Language", 1970) in an aesthetic reality? From a critical and creative perspective we've cleared noticed the struggle with the network database, where the anxiety for a possible organized creation methodology of this online audiovisual remix practice for academic means, presents a tool-project – “YouToRemix-YouTubeMix” (Appendix I/IV) – which has been designed together with this research for masters degree for future development.

Consequently we deliver with this dissertation four appendixes and one attachment regarding the complimentary material to the research here presented.

**Keywords: 1. Online Audiovisual | 2. Mash up | 3. Network | 4. Database | 5. Surveillance**

**Dedico mais este trabalho aos meus pais, Raquel e Rubin,  
com amor, admiração e gratidão pela sempre enorme  
compreensão, carinho, presença e incansável apoio ao longo  
do período de elaboração de mais esta fase de minha vida.**

### AGRADECIMENTOS

À Mariana Kadlec, que em todos estes anos de convivência e amor, muito tem me ensinado, contribuindo para meu crescimento científico, intelectual e como ser humano;

ao meu irmão, Silvio, pelos incontáveis conselhos a uma vida acadêmica recheada de experiências e por me apoiar, acompanhar e ensinar continuamente;

à Profª. Drª. Esther Hamburger, pela infinita força, atenção e sempre apoio durante todo o processo de definição e orientação;

a todos aqueles, professores e funcionários, da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo, pela oportunidade de realização do curso de mestrado neste ambiente e por colocar à minha disposição a área experimental também de docência;

à CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –, pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para que eu pudesse me focar 100% na realização desta pesquisa junto a academia;

e, por fim, a todos aqueles que, de alguma maneira direta ou indireta em espaços físicos-presenciais ou virtuais, contribuíram enormemente para o enriquecimento deste trabalho.

## SUMÁRIO

1.	Resumo .....	03
2.	Listagem Apêndices e Anexos .....	08
3.	Introdução .....	09
4.	Da lógica da vigilância à biopolítica .....	39
5.	Modus Operandi I: Tropa de Elite em rede (reverberação) .....	56
6.	Modus Operandi II: Foucault em Tropa de Elite (afunilamento) .....	79
7.	Modus Operandi III: <i>As Retóricas Audiovisuais</i> .....	98
	7.1. Artesanato digital: método de trabalho .....	100
	7.2. O ato de aprender, de escrever e o ato de citar .....	102
	7.3. A(s) escrita(s) audiovisual(is) .....	104
	7.4. Dos vídeos online .....	112
	7.5. Da escolha do YouTube como biblioteca audiovisual online ...	113
8.	Breve explicação sobre o Sistema de Buscas Online .....	118
9.	Por um sistema de registro e remix online .....	123
10.	Conclusão .....	127
11.	Referências bibliográficas e webgráficas .....	134
12.	APÊNDICES	
13.	ANEXOS	

### Lista de Apêndices e Anexo:

- I/IV >> “YouToRemix: the online audiovisual quoting live remix application project”
- II/IV >> Decupagem do filme “Tropa de Elite”
- III/IV >> Transcrição do debate no CEU Casablanca (outubro de 2008)
- IV/IV >> “Witness#2: Surveillance Wireless Vj'ing Performance (versão#01)”
- Anexo >> Trechos dos textos (materiais) encontrados nas buscas *online*

“What does it mean that our attention is being guided by database systems? Is searching really more important than finding? Why has searchability become such an essential organising principle? Why is our personal relationship to the relational database being pushed? Who will show us around and tell us which keywords will find us something interesting? And are we really in dialogue with the Machine? Cultural awareness of how the algorithms work is still a long way off. Are the answers to our questions really democratically determined by users, as is often suggested, or are there editors in the background recommending the ‘most popular videos’?”, *The art of Watching databases*<sup>1</sup>

**A maioria dos links aqui apresentados, no decorrer da  
dissertação, foram (re)visitados em maio e junho de 2010.**

---

1 LOVINK (2008)



### **3. Introdução**

“Acho que a maioria dos brasileiros entende esse filme. A população brasileira gostou e ele agora ganhou um prêmio de um júri presidido pelo [cineasta grego Constantin] Costa-Gavras. Eu não poderia estar mais feliz. Costa-Gavras é considerado no universo do cinema como um mestre no gênero do *thriller* político.”<sup>2</sup>

O projeto dessa pesquisa visa uma retórica audiovisual sobre o filme *Tropa de Elite*. Mas uma escrita que dialogue – e/ou se baseie – em “fatos reais”, tal qual a proposta desta ficção-cinematográfica se espalhou dentre o público, desde brasileiro quanto internacional. “Fatos reais” em seu significado além cinematográfico implícito, mas também no que concerne uma experiência *online* de buscas e vivência. Atento para o fato de que tento manter o foco no que foi publicado no Brasil, ou melhor dizendo, somente em português. Por dois motivos:

1. a partir do funcionamento da atual principal ferramenta de buscas como a *Google*<sup>3</sup> [em parceria com demais empresas e sites como Yahoo!, Amazon.com, Answers.com, Creative Commons, Delicious, eBay, Wikipedia que transparecem no browser da Mozilla, Firefox] *versus* o recente *Bing* [sistema de buscas *online* da Microsoft];
2. Concentrando-me em questões de linguagem, *Cool & Hot* (como apontadas por McLuhan em 1969<sup>4</sup>), no papel de existentes “discursos de verdade” (Foucault) assim como numa identificação sobre os aparelhos (pais ou filhos do sistema?), conforme apontado pelo tcheco-brasileiro Flusser, para uma compreensão básica do diálogo hoje estabelecido em rede: tanto no meio intelectual quanto nas derivações cotidianas das plataformas de

---

2 Padilha em entrevista ao Jornal Folha de São Paulo de 17.fevereiro.2008. Acesso para assinantes UOL ou FSP. (<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1702200837.htm>)

3 Ver capítulo referente nesta dissertação

4 Ver bibliografia no final desta dissertação; em especial a introdução dada à terceira versão em inglês (tradução de Décio Pignatari).

relacionamento que também se reapropriam da própria música-linguagem *funk* (oriunda dos morros cariocas) com a qual *Tropa de Elite* é iniciado.

Com estas premissas, chegamos a um modelo de arquivamento da história (memória da humanidade) que está em curso: como funcionaria – funciona – esta estrutura sócio-econômica-cultural? Mas sem tempo hábil para esta questão numa pesquisa de mestrado, não me adentrarei a ela, que poderia ser então um terceiro motivo.

Um aprofundamento em Foucault se faz necessário para compreensão do jogo diegético que se dá durante todo o filme e que se apresenta como ponto de intersecção entre uma rede em discussão pré-filme, pela qual foi posteriormente criticado. Interessa-me, portanto, compreender a partir dos estudos de Foucault<sup>5</sup> o atual contexto desta realidade brasileira representada em imagens e a utilização de um discurso foucaultiano (normatização-leis, disciplina-instituições, controle-circulação) neste filme. Em “Vigiar e Punir”<sup>6</sup>, Foucault estabelece quatro regras de estudo-análise, uma “genealogia do atual complexo científico-judiciário onde o poder de punir se apóia”:

1. Recolocação dos mecanismos punitivos numa função social complexa;
2. Apresentação do métodos punitivos como técnicas, tática política;
3. História da “Tecnologia do Poder”;
4. “Relações de Poder” e o “Saber Científico”.

“Ora, o estudo desta microfísica supõe que o poder nela exercido não seja concebido como uma propriedade, mas como uma estratégia, que seus efeitos de dominação não sejam atribuídos a uma 'apropriação', mas a disposições, a manobras, a táticas, a técnicas, a funcionamentos; que se desvende nele antes uma rede de relações sempre tensas, sempre em atividade, que um privilégio que se pudesse deter; que

5 Ver também o artigo “Witness#2: Surveillance Wireless Vj'ing Performance” (Apêndice IV/V).

6 Publicado pela primeira vez em 1975, Editions Gallimard

lhe seja dado como modelo antes a batalha perpétua que o contrato que faz uma cessão ou a conquista que se apodera de um domínio. Temos em suma que admitir que esse poder se exerce mais que se possui, que não é o "privilégio" adquirido ou conservado da classe dominante, mas o efeito de conjunto de suas posições estratégicas - efeito manifestado e às vezes reconduzido pela posição dos que são dominados. Esse poder, por outro lado, não se aplica pura e simplesmente como uma obrigação ou uma proibição, aos que "não têm"; ele os investe, passa por eles e através deles; apóia-se neles, do mesmo modo que eles, em sua luta contra esse poder, apóiam-se por sua vez nos pontos em que ele os alcança. O que significa que essas relações aprofundam-se dentro da sociedade, que não se localizam nas relações do Estado com os cidadãos ou na fronteira das classes e que não se contentam em reproduzir ao nível dos indivíduos, dos corpos, dos gestos e dos comportamentos, a forma geral da lei ou do governo; que se há continuidade (realmente elas se articulam bem, nessa forma, de acordo com toda uma série de complexas engrenagens), não há analogia nem homologia, mas especificidade do mecanismo e de modalidade. Finalmente, não são unívocas; definem inúmeros pontos de luta, focos de instabilidade comportando cada um seus riscos de conflito, de lutas e de inversão pelo menos transitória da relação de forças. A derrubada desses "micropoderes" não obedece portanto à lei do tudo ou nada; ele não é adquirido de uma vez por todas por um novo controle dos aparelhos nem por um novo funcionamento ou uma destruição das instituições; em compensação nenhum de seus episódios localizados pode ser inscrito na história senão pêlos efeitos por ele induzidos em toda a rede em que se encontra.”<sup>7</sup>

“Fatos reais” tornam-se, no caso de *Tropa de Elite*, uma nomenclatura que se estende à realidade encontrada *online* e aqui muitas vezes transcrita para além de uma singular percepção analítica de obras cinematográficas e audiovisuais. Ou seja, uma espécie de *plot point* projetual daquilo que se configurava como meu projeto original<sup>8</sup>, onde as premissas 'homem-máquina' (embasado por F. Guatari e E.T.A. Hoffman, entre outros) e sistemas de identificação relacionavam-se a uma segunda

---

7 Foucault. *Vigiar e Punir* (vide bibliografia)

8 Com o qual ingressei ao curso de mestrado (tendo como objetos de análise, e de reverberação junto à “realidade” sócio-tecnológica e cultural, obras cinematográficas baseadas na literatura de Phillip K. Dick).

Para mais detalhes, um trecho do projeto encontra-se ainda hoje (maio/2010) online:

[http://netart.iv.org.br/portal/Members/szafir/trecho\\_do\\_projSZAFIR\\_mestrado\\_publicacao\\_online.pdf](http://netart.iv.org.br/portal/Members/szafir/trecho_do_projSZAFIR_mestrado_publicacao_online.pdf)

hipótese com respeito aos psicotrópicos como tecnologias de disciplina (conceito gerado-estabelecido, a partir de Bentham e Foucault). As drogas legalizadas (remédios psiquiátricos) com um forte poder civilizatório e de controle a partir de premissas ideológicas sobre um ser humano biopolítico, onde as tecnologias de comunicação estão cada vez mais atreladas a ditames não somente psicológicos mas também bio-neurológicos de percepção e atuação na realidade cotidiana. Estas drogas de controle sócio-neurológico podem ser então percebidas como a tecnologia de ponta à manutenção do homem-máquina ao longo do século XX e início do XXI, em constante fluxo rizomático cada vez mais presentes em representações audiovisuais (obras cinematográficas, filmes), como por exemplo na obra-cinematográfica *A Scanner Darkly*, de Richard Linklater em 2006 (baseada em livro homônimo de K. Dick, de 1977)<sup>9</sup>. Ao voltar-me para a produção nacional (brasileira), qual a relação de fluxo deste material em obras que se multialogam em um chamado “cinema de retomada”<sup>10</sup> no Brasil?

“a droga, como objeto claro e definido, nunca existiu, constituindo-se, isto sim, como conceito moral. ... uma perspectiva que vê a droga como dispositivo (FOUCAULT, 2001), ou seja, como uma máquina invisível que se mostra no encontro com o poder, no que este diz ou faz dizer e calar e nos seus efeitos, articulando saber e poder. ... Em “Tropa de Elite”, somos apresentados a discursos policiais que apontam as pessoas que usam drogas como responsáveis pela guerra entre policiais honestos e seus inimigos, estejam estes no tráfico ou dentro da própria polícia. ... Com as condições de emergência amadurecidas, o ciclo se fecha e o extermínio torna-se autorizado, numa profecia que se auto-realiza e que não impressiona mais ninguém. ... morremos cada vez mais de bala, e cada vez menos de vício.”, Denis Petuco (artigo sobre saúde mental e estatutos de verdade)<sup>11</sup>

---

9 Um dos objetos de estudo para análise em meu projeto original para ingresso no mestrado.

10 Por “cinema de retomada” compreende-se o período de 1995 até os dias atuais (mudanças em leis de incentivo e apoio ao audiovisual atreladas às políticas governamentais no Brasil deste período de virada de século)

11 <http://www.denispetuco.com.br/09.pdf>

Assim, ao falar de “Tropa de Elite”, primeiro longa ficcional do diretor José Padilha (2007)<sup>12</sup>, iremos fugir do Modernismo, para quem a “novidade” era tão importante. Aqui não se trata de originalidade, todos os caminhos propostos para debate na diegese fílmica já foram ditos e compartilhados na internet, nem sempre havendo comunicação – LINK – entre eles, e muitas vezes suas existências estarem asseguradas online pelo *Google* (sistema de buscas e mesma empresa que gere e disponibiliza o *YouTube*). Assim que não adentrarei a uma “Análise do Discurso”, a um jogo de imagens no filme, embora algumas linhas caracterizem-se por pensar a diegese fílmica e é desta maneira que se deu a escolha de “Foucault” (como uma possível TAG) junto às buscas *online*. *Foucault*, portanto, configurou-se como uma peneira no mar de *Google*. Tomemos a rede *online* como um arquivo voluntário imagético e textual, em particular a plataforma de relacionamento videográfico *YouTube* e a ferramenta de busca *Google* como expoentes<sup>13</sup> de uma memória audiovisual em curso *online* e – em crescente popularização – passível de utilização-citação aos moldes deste projeto de pesquisa.

Os trechos aqui apresentados (e outros mais no Anexo ao final do presente volume) de maneira alguma refletem uma posição de concordância nestas escritas por parte desta pesquisadora que vos fala, mas tentam – de forma geral – explicitar e apresentar os diferentes posicionamentos e contextos abarcados por uma gama enorme de mídias formais (jornais, por exemplo), mídias voluntárias (blogueiros usuários não-comerciais assim como comentários acrescidos, por exemplo) e artigos acadêmicos online (conectados a importantes congressos e demais revistas intelectuais) a partir de uma perspectiva crítica.

---

12 o filme estreou no Rio de Janeiro e São Paulo no dia 05 de outubro de 2007 (e no dia 12 nos demais estados)

13 De acordo com a *comScore* “Cada usuário assiste em média 81 vídeos por mês na Internet, onde pouco mais de 100 milhões acessaram o *Youtube* em janeiro de 2009”. Já em agosto de 2006, a plataforma já se apresentava como um fenômeno *online*: “diariamente 65 mil vídeos eram postados e 100 milhões exibidos somente no *Youtube*, o que representava 42,2% dos vídeos assistidos na internet”

Assim, este projeto de pesquisa pretende-se representar pela relação de pensamento que se estende da escrita à realização audiovisual-multimidiática a partir de uma metodologia de análise fílmica comparativa e em rede, onde o resultado final da presente análise é produzido tanto no formato de escrita-verbal quanto audiovisual (este último é um trabalho que acompanha essa dissertação), pois, de acordo com Merleau-Ponty, “o filósofo e o cineasta compartilham uma certa maneira de ser, uma certa visão de mundo própria de uma geração”<sup>14</sup> e Stam conclui: “Antecipando Deleuze, Merleau-Ponty via cinema e filosofia como formas cognatas de trabalho intelectual ... [a] experiência cinematográfica como uma experiência mediada de ser-no-mundo” (grifos meus). Talvez a denominação 'cineasta' possa ser traduzida atualmente para 'realizador audiovisual' e 'cinematográfica' complementada por 'multimidiática'. Além do mais, tal processo de remix será aqui estendido do audiovisual, partindo da web, para esta escrita que segue, recheada também de colagens<sup>15</sup>. Importante notar que nem sempre me detive a nomes, a maioria das citações aqui derivam-se de blogs, fóruns, chats ou mesmo textos acadêmicos encontrados disponíveis na internet a partir das TAGs “tropa de elite” e “foucault” junto ao sistema de buscas da Google; o que lhes será atribuído na maior parte das vezes, portanto, serão respectivos links (urls) de onde foram retiradas. Deixo claro, ainda, que alguns autores serão nominados, muitas vezes por estarem ligados à mídia tradicional, revistas e jornais, além de congressos, reconhecidos por uma “classe média intelectual”, enquanto outros serão determinados como “anônimos” (especificando somente a data e/ou o título do material online), embora sempre aqui estejam passíveis de serem (re)encontrados em seu formato original via urls fornecidas junto às notas de rodapé (footnotes). Pelo extenso material aqui inserido, nem todos serão novamente listados em “referências webgráficas”.

Para continuarmos, indica-se assistir primeiro à “**Retóricas Audiovisuais#01 parte05**”<sup>16</sup> antes de

---

14 Apud STAM (1981, grifos meus).

15 “copy&paste”

16 <http://www.youtube.com/watch?v=fpepx3Aw4U4> e <http://www.youtube.com/watch?v=Pfl1nW3AC5g> (também

ler os parágrafos seguintes. Neste material – vídeo-montagem dos trechos em que aparecem as discussões entre a “classe média acadêmica” e Matias na discussão sobre Foucault – tal edição é mesclada com a entrevista de um soldado do Bope – em *Notícias*<sup>17</sup> –, para quem a culpa é da “classe média” (sic). Apresenta-se assim uma análise crítica da representação dada no filme *Tropa de Elite* à “classe média acadêmica” (chamada de “Bonde do Foucault” posteriormente em matéria de capa da *Veja*). A cena, muito comentada também *online*, é a da discussão sobre “Vigiar e Punir” em sala de aula. Um jogo de planos e contraplanos que desenha o debate sobre uma particular instituição disciplinar, a polícia. Neste jogo de representação, o professor fala de “Relações de Poder” por instância de que a aluna – protagonista feminina – afirma sobre os “micropoderes”. Analisemos, neste íterim, três cenas complementares. Para tanto, o filme será retomado a partir da decupagem aqui anexa<sup>18</sup>, atentando para os itens 13 (primeiros diálogos, aparição dos estudos de Foucault), 15 e 18:

### 13. cena<sup>19</sup>: A Universidade

Na lousa encontram-se uma lista de títulos de livros e seus autores, entre os quais: S. Freud, Gilberto Freire, Adam Smith, Levi-Strauss, Michel Foucault, Deleuze... A câmera ensaia girar e então abrir o ângulo, mas antes desta abertura – em conjunto com a função/ papel-atuação do professor – a câmera sobe e nos apresenta, então, a *lousa do dia*:

---

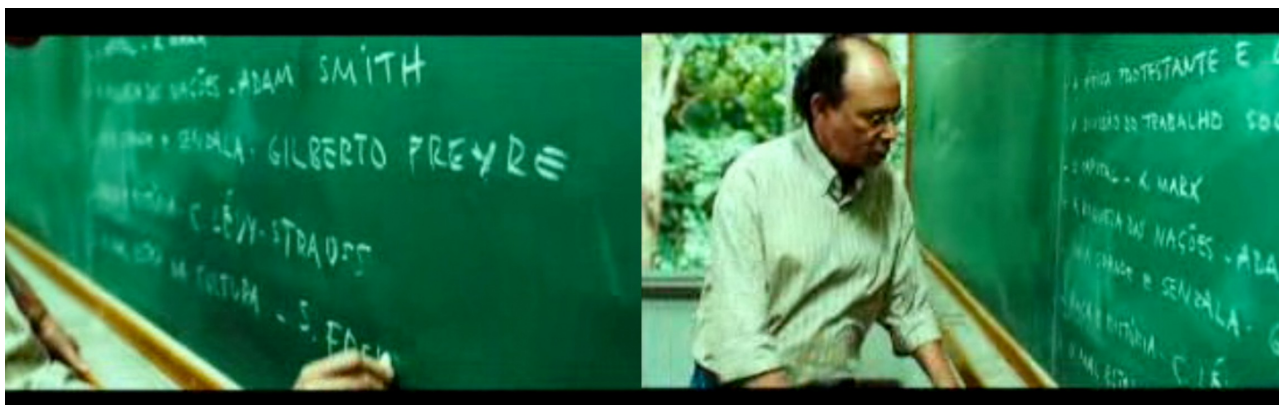
entregue em mídia DVD à banca anteriormente à qualificação)

17 Vale ressaltar que outro integrante do BOPE (hoje ex), Rodrigo Pimentel foi co-roteirista de *Tropa de Elite*, co-autor do livro *Elite da Tropa* e co-produtor de *Ônibus 174* (documentário de José Padilha), também aparece em entrevista no documentário *Notícias de Uma Guerra Particular* (1997), de Kátia Lund e João Moreira Salles.

18 Apêndice II/V

19 00:15:30 a 00:16:46

Toda minutagem do filme foi estabelecida a partir da versão em *.mp4* distribuída nos dvds para locação



O Capitão Nascimento<sup>20</sup> – voz em *off* – inicia sua fala: “ele queria ser advogado e decidiu entrar na melhor faculdade de direito do RJ...”; na primeira parte do livro *Elite da Tropa* (este é dividido em duas partes), denominada “Diário de Guerra”, encontramos no capítulo “Mil e Uma Noites” o seguinte trecho: “Talvez você até se espante quando souber que estudo na PUC, falo inglês e li Foucault [21]”, há alguns diálogos entre os alunos, que no decorrer do filme veremos serem os protagonistas da alegoria de “vilão” (como veremos mais adiante), e nesta cena dá-se o encontro destes com um dos policiais (uma das personagens principais), Matias, já anteriormente pré-apresentado ao espectador (esta cena dá continuidade a tal apresentação). A câmera retorna à lousa, mostrando o restante da bibliografia – referência acadêmica – na Universidade e corta para a próxima cena [14].

### 15. cena<sup>21</sup>: ONG, o 1º Beck

Matias está lendo “Vigiar e Punir” em voz alta junto ao seu grupo de estudos da faculdade, enquanto um baseado rola entre a galera:

*“Para Foucault, o direito penal é uma manifestação das relações de poder e que, na verdade, não há nenhum contrato social nenhum. ... Entendeu? E que o estado sempre*

20 Interpretado pelo ator Wagner Moura (à época ator da “novela das oito” na rede Globo)

21 00:20:43 a 00:21:55



*administra as instituições... Palavra difícil, né? Instituições, pra vigiar e punir os criminosos. Entendeu? Como o Panóptico de Bentham, que era aquela prisão da época... e que a gente já tinha estudado. Pra Foucault, a análise histórica dessas instituições revela como o estado exerce poder sobre a sociedade...”*

Lhe oferecem um “pega” (ou um “tapa”) no que ele responde: “*Não obrigado, não gosto não, obrigado*”. A voz over (Capitão Nascimento, nosso personagem-narrador onipresente) inicia sua fala novamente: “*O Matias não devia estar ali, mas já que tava tinha que dar o flagrante e atuar os maconheiros no artigo 12 da lei 6368<sup>22</sup>... O cara tinha acabado de entrar pra faculdade e já tava aliviando os colegas*”

### **18. cena<sup>23</sup>: Universidade, apresentação do trabalho em grupo sobre “Vigiar e Punir”**

(esta cena, em particular, será retomada em diversos textos encontrados na web)

[Maria, uma das protagonistas na representação do “vilão” na diegese filmica] – “*Bem, professor, nós concluímos portanto que no Brasil a legislação penal, ela **funciona como uma rede, que articula diversas instituições repressivas do Estado**. E que, infelizmente, em nosso país, hoje a resultante dessas **micro-relações de poder que Foucault tanto fala acabou criando um Estado que protege os ricos e pune, quase que exclusivamente, os pobres.***”

[professor] – “*Muito bem. Terminou? ... Maria e todo o grupo falaram com clareza **como as relações de poder, e nao apenas o Estado, moldam instituições perversas**. Agora, pra concluir... poderíamos fazer uma análise de caso. Quer dizer, um exemplo de uma instituição desse tipo. [a aluna, Maria, diz: “A polícia?”] ... A polícia. Muito bem. Mas... por*

---

22 Lei datada de 21 de outubro de 1976 e revogada pela lei número 11.343, de 2006.

Para maior detalhamento da mudança de paradigma – e realidade punitiva – destas leis relativas às “drogas ilícitas” ver: “A nova lei de tóxicos e a retroatividade benigna da lei penal ... O crime de consumo consensual compartilhado surge para mitigar possível excesso do art. 12 da lei antiga” (<http://www.jusbrasil.com.br/noticias/2102797/a-nova-lei-de-toxicos-e-a-retroatividade-benigna-da-lei-penal>)

23 00:31:04 a 00:34:56

*que a polícia?”* (grifos meus)

A cena continua, gerando uma pseudo-discussão que é fechada com Matias em fala rígida (em defesa da instituição policial: honestidade *versus* corrupção) e acusatória (culpabilidade à “classe média” como veremos mais adiante): “...*vocês estão muito mal informados, muito mal influenciados por jornalzinho e televisão.*” Faz-se um silêncio e a cena termina.

Um filme sobre policiais não me *faz a cabeça*, raramente assisto a este tipo de produção audiovisual. *Tropa de Elite* chegou a mim em um *pen drive*: um amigo havia baixado da internet e me perguntou “Você já viu este novo filme brasileiro?”...

“Não demora muito para baixar *Tropa de Elite*, filme ainda por estrear dirigido por José Padilha, pela rede Bit Torrent de trocas. Coisa de duas horas. São raros os filmes que descem assim tão rápido. Quer dizer uma coisa simples: tem muita gente baixando e a oferta é vasta. Jamais havia acontecido algo do tipo, no Brasil: um filme que cai na rede antes de ser lançado. De imediato, desconfiou-se que o diretor o pôs propositalmente para provocar o disse-me-disse. É uma desconfiança legítima. ... Foi com surpresa que, ao passar o último fim de semana no Rio revendo amigos e família, ouvi de todos algo sobre o filme. Do taxista, do cunhado, do primo. Todo mundo viu *Tropa de Elite* numa cópia pirata e gostou. Nenhum filme nas salas de exibição causa o mesmo impacto. ... *Tropa de Elite* é o primeiro caso de filme que vazou para a internet no Brasil.”, **Pedro Doria em “Você viu *Tropa de Elite*?”**<sup>24</sup>

...Copiei o filme para meu laptop e ali ficou talvez durante umas duas semanas, um mês (ou até mais). Numa noite sem ter o que fazer e *afim* de assistir a um filme, lembrei do dito cujo no laptop, resolvi assisti-lo, até para poder então liberar espaço na HD (ele ocupava cerca de 700MB, tamanha

---

24 [http://www.rolim.com.br/2002/\\_pdfs/tropa\\_elite.pdf](http://www.rolim.com.br/2002/_pdfs/tropa_elite.pdf) (.pdf que traz um conjunto de textos sobre *Tropa de Elite*)

a “boa qualidade” de sua resolução encodada no formato *.avi*, codec da Microsoft para a digitalização de vídeos<sup>25</sup>). Foi como um soco no estômago não somente pela diegese fílmica, mas talvez também por haver assistido a um filme nacional de uma forma tão “corrupta” (tela de doze polegadas, caixinhas de som etc), pensei mesmo em reassisti-lo no cinema (o que não vingou, eu não queria contribuir para um filme no estilo “Mein Kampf”). De primeiro momento o filme me lembrou os jovens de preto (os “camisas negras”) que viviam de “assaltos” na Europa fascista (e posteriormente nazista), também não havia como deixar de compará-lo a outro *thriller*, *Clube da Luta* (filme que sempre tive como base de instrumentação para as aulas sobre nazismo e movimentos contraculturais aos jovens de ensino médio), fiquei então assustada com um filme nacional deste porte temático, não falei mais no assunto. Mas, de alguma maneira, eu estava *in* em qualquer rabo de orelha pela cidade: todos comentavam o filme, citavam, repetiam jargões, cantarolavam as músicas. Até o segundo semestre de 2008 eu nada havia lido a respeito do filme, os

25 Diversos são os codecs utilizados para o fechamento (e/ou publicação online) de um vídeo digital. Uma busca rápida – e muito resumida – sobre o tema de compressão da qualidade de imagem e som para seu arquivamento digital pode ser encontrado no wikipedia em dois links relacionados: “Um '**codec de vídeo**' é um programa que permite comprimir e descomprimir [vídeo digital](#). Normalmente os [algoritmos](#) de compressão usados resultam em uma perda de informação, porém existem alguns codecs que comprimem o arquivo sem que haja perda ... O problema que os codecs pretendem resolver é que a informação de vídeo é muito grande em relação ao que um computador é capaz de suportar. Esta é a forma como alguns segundos de vídeo em uma resolução aceitável pode ocupar um lugar respeitável em um meio de armazenamento típico e seu manuseamento (cópia, edição, visualização) ... Existe um complexo equilíbrio entre a qualidade do vídeo, a quantidade de dados necessários para representá-lo (também conhecida como taxa de bits ...), a complexidade dos algoritmos de codificação e decodificação, a robustez contra perda de dados e erros, a facilidade de edição e outros fatores.” ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Codec\\_de\\_v%C3%ADdeo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Codec_de_v%C3%ADdeo))

“Os codecs sem perdas são codecs que codificam som ou imagem para comprimir o arquivo sem alterar o som ou imagem originais. ... Esse tipo de codec normalmente gera arquivos codificados que são entre 2 a 3 vezes menores que os arquivos originais. São muito utilizados em rádios e emissoras de televisão para manter a qualidade do som ou imagem. ... Os codecs com perdas são codecs que codificam som ou imagem, gerando uma certa perda de qualidade com a finalidade de alcançar maiores taxas de compressão. Essa perda de qualidade é balanceada com a taxa de compressão para que não sejam criados artefatos perceptíveis. ... Os codecs com perdas foram criados para comprimir os arquivos de som ou imagem a taxas de compressão muito altas. [Alguns chegam a gerar um arquivo de] 10 a 12 vezes [menor que] o tamanho original. ... A taxa de bits ou bitrate, em inglês, é uma das medidas da qualidade de um arquivo comprimido. A taxa de bits representa o tamanho final desejado para o arquivo e, normalmente, é apresentada como Kbit/s. 1 Kbit/s significa que a cada segundo, o codec tem 1000 bits do arquivo final para utilizar, ou seja, [por exemplo] se um arquivo de som tem 8 segundos e é comprimido a uma taxa de 1 Kbit/s, o arquivo final terá 8 [Kbits](#) ou 1 [Kbyte](#). Conclui-se, então, que quanto maior for a taxa de bits, melhor será a qualidade do arquivo final, já que o codec terá mais espaço para poder comprimir o arquivo original, necessitando descartar menos informações do arquivo. Com a popularização do MP3, a taxa de bits de 128 Kbits/s (128000 bits/s = 16 Kbytes/s) foi muito utilizada, já que, no início, essa era a menor taxa de bits que o MP3 poderia utilizar para gerar um arquivo final com boa qualidade. Hoje em dia, com os codecs mais avançados, pode-se gerar arquivos com 64 Kbits/s de qualidade semelhante aos primeiros MP3.” (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Codec>)

debates em torno do mesmo (que haviam retornado porquanto do recebimento do prêmio na Alemanha) não me motivavam e ainda mesmo saber que ele havia vencido o Festival de Berlim só servira para reafirmar – e compactuar com o debate que estava se dando na mídia – de que o filme era mesmo fascista, “filme para alemão ver”.

Foi em outubro de 2008, portanto mais de um ano depois que havia assistido ao filme, que passei a juntar os pedacinhos (camelôs, *games*, realidade, Foucault, repercussão, jovens etc): acompanhava mais um dia de debates pós-filme do projeto *Rede de Telas*, de minha orientadora, na periferia de São Paulo e fiquei impressionada com a fala de um jovem em idade de ensino médio. O rapaz analisava *Tropa de Elite* de uma maneira muito “engajada”, empolgado, e havia, portanto, um interessante – e *sui generis* – caminho a ser analisado neste recente cinema nacional (que mesclava vozes produtoras inerentes a espaços geográficos específicos, diferentes classes sociais e suas relações com o tráfico e consumo de drogas consideradas juridicamente ilícitas). Voltei-me assim a Padilha. Elaborei as primeiras “retóricas audiovisuais” (em nível mestrado) a partir das gravações em vídeo do debate em torno de *Notícias de uma guerra particular* naquele CEU cerca de Capão Redondo (Zona Sul de São Paulo), alguns trechos deste mesmo documentário justapostos a trechos do filme *Tropa de Elite* mais alguns poucos materiais encontrados na internet (*YouTube* principalmente... e como havia material!), e assim apresentei a nova hipótese de pesquisa.

Para desâmino de meus amigos mais íntimos – avessos a retóricas sensacionalistas – os assuntos em mesas de bares sempre, a um certo momento, chegavam a *Tropa de Elite*; era como um percorrer de minha pesquisa para além da internet, jornais, revistas e Washington no CEU (meu representante da periferia de São Paulo). Como uma prova de que o filme sensibilizou os mais diversos círculos sociais, constituindo um fenômeno de mídia interessante, pude averiguar que todos discutiam e

todos – sem exceção, até mesmo daqueles que não haviam nem mesmo assistido ao filme – tinham algo a dizer a respeito, a tratar sobre a “obra ficcional baseada em fatos reais” de José Padilha.

“O que vem realmente chocando nas primeiras exposições públicas de "Tropa de elite" é o comportamento da platéia. ... é muito diferente do que João Moreira Salles fez, ao dar voz ao capitão Rodrigo Pimentel, no documentário "Notícias de uma guerra particular". A diferença aqui é a reação do público.”<sup>26</sup>

O ponto de vista de Washington – rapaz de aproximadamente 16/ 17 anos de idade, residente no Jardim Maracanã, periferia à Zona Sul da cidade de São Paulo –, presente, em outubro de 2008, à projeção do filme “Notícias de Uma Guerra Particular”, esta seguida de discussão – que inseriu o filme “Tropa de Elite” – no CEU Casablanca<sup>27</sup>. Aluno da 8ª série do ensino fundamental, expôs determinada reflexão. O rapaz destacou-se em virtude, primeiro, por sua faixa etária: era o único jovem-adolescente presente na sala pós-projeção (durante o debate-discussão); e, em segundo lugar, porque Washington apresentou um 'testemunho-depoimento' provocativo. O adolescente definiu o filme de Padilha como uma obra “mais real” (sic) que representaria melhor a realidade do que “um simples documentário” (sic)<sup>28</sup>. O depoimento de Washington diferiu dos demais participantes na discussão, que em geral repudiaram o filme por sua violência representada, ao expressar sinceramente seu fascínio pela “realidade” de *Tropa de Elite* e assim, o jovem ofereceu uma entrada a um universo estranho – e extenso – a ser pesquisado: o das repercussões do filme na internet. A princípio seria uma breve busca, por algumas pontuais imagens e informações complementares para as *Retóricas Audiovisuais* sobre o filme (fevereiro de 2009), que acabaram por se configurar como um vasto material encontrado em rede. Ou seja, inicialmente as *Retóricas Audiovisuais* referiam-se

---

26 [http://www.rolim.com.br/2002/\\_pdfs/tropa\\_elite.pdf](http://www.rolim.com.br/2002/_pdfs/tropa_elite.pdf)

27 Atividade pertencente ao projeto “Rede de Telas” (com presença de alunos do curso de educação de adultos). Projeto de pesquisa da Profª. Dra. Esther Hamburger [CTR-ECAUSP], sob financiamento da FAPESP.

28 O testemunho de Washington pode ser verificado nas *Retóricas Audiovisuais* elaboradas em fevereiro de 2009, (parte do material complementar entregue ao relatório de qualificação) assim como no Apêndice III/V

a atestar uma hipótese implícita sobre o filme acrescida da visão de Washington, mas no percurso mostraram-se como discursos em diálogos constantes oriundos da rede digital *online*.

Tal qual no cinema, o digital insere-se em uma análise de complexas estruturas que 'sustentam' toda uma estética e modos de produção. Assim, lidar atualmente com o digital implica não somente em diferentes estruturas físicas (hardware: câmeras, lentes, computadores, iluminação etc), mas insere-se também ao domínio de estruturas ditas numérico-virtuais (softwares: sistemas de operabilidade, e suas diferentes naturezas – 'open source'/ GNU e 'copyrighted' – e em suas variáveis tanto de utilidade propriamente dita – processadores de texto, de vídeo, de números, de imagens estáticas (“fotográficas”) –, quanto de usabilidade – aí adentramos então em questões de interface/ design/ interatividade – e funções estéticas processuais que diferenciam, portanto também, os produtos junto a seus consumidores.

Um dos caminhos possíveis para se apresentar estas “retóricas audiovisuais” em nossa atual “cultura digital”, seria testar os diferentes softwares de edição (e seus correlatos de visualização, decupagem, conversão, finalização etc), cada qual pertencente a uma linha de produção político-ideológica e econômica. Descarto também em meu mestrado mais este caminho, por acreditá-lo inapropriado ao tempo de pesquisa proposto: tecnicamente posso simplesmente, caso se faça necessário aqui, listar alguns dos diferentes e principais sistemas e softwares em utilização nestes primeiros anos do século XXI, para além disto, torna-se extremamente despendioso e extenso conceitualmente a um nível estrutural se pensarmos em processos de criação, sobrevivência, sustentabilidade e participação sócio-videográfica e *online*.

O que nos interessa aqui é investigar quais fatores estão “atualmente” publicados em rede em

diálogo com o filme *Tropa de Elite* a partir de uma leitura focadamente foucaultiana que se apresenta desafiadora nas entrelinhas desta diegese. A partir da hipótese de que *Tropa de Elite* pode ser considerado um novo marco na história do cinema brasileiro – não tanto explicitamente por sua narrativa, decupagem e/ou montagem, mas talvez por sua reverberação no espaço sócio-cultural nacional –, encontrando-se tanto em um diálogo desde o documentário *Notícias de Uma Guerra Particular* quanto também, ou principalmente, com os diversos espaços multimidiáticos *online*, que vêm apontando dados públicos (e voluntários) de exponenciação da importância desta produção cinematográfica.

A primeira etapa aqui visa demonstrar como a repercussão de *Tropa de Elite* foi se configurando e analisar como funcionam estes mecanismos midiáticos de poder (ou seria mecanismos de poder midiáticos?). Esta análise, diria Foucault, “não é de forma alguma uma teoria geral do que é o poder”, seria um início de compreensão de algo maior, muito maior, redes, relações, seres humanos (urbanos)... O poder foucaultiano “é um conjunto de mecanismos e procedimentos que têm como papel ou função e tema manter – mesmo que não o consigam – justamente o poder. ... O poder não se funda em si mesmo e não se dá a partir de si mesmo. ... Os mecanismos de poder são parte intrínseca de todas essas relações [de produção, de família, de sexo etc], são circularmente o efeito e a causa delas”; assim, são os “efeitos encadeados que permitem percorrer de uma maneira ao mesmo tempo lógica, coerente e válida o conjunto de mecanismos de poder e apreendê-los no que podem ter de específico num momento dado, durante um período dado, num campo dado.” Retomemos portanto a, aqui apresentar, este conjunto de mecanismos de poder a que denomino “repercussão”: *Tropa de Elite* foi mais assistido (e “pirateado”) porque apareceu nas principais mídias do país ou somente aparece nos tradicionais meios de comunicação de massa brasileiros porque foi muito assistido (em dvd, na web ou no cinema)? O número de comentários – longos ou

curtos, emocionais ou precisos – que é encontrado na internet é impressionante. O que havia de específico neste material (voluntário?) naquele segundo semestre de 2007? E, portanto, o que teria mudado nesta repercussão ao longo do ano de 2008 (e 2009), após Costa Gravas premiar com o curso alemão o diretor que tão bem conhece a mídia (brasileira) – vide *Ônibus 174* – como Padilha?

Acusado por alguns colunistas – e/ou jornalistas – na mídia brasileira, e estrangeira, de ser um filme fascista ou de indução a uma glamourização da estética da violência, tornou-se um produto audiovisual largamente difundido na rede digital *online*, além de suas pós-estréias no cinema mundial. O filme foi assistido por pessoas de diferentes classes sociais, cada qual com suas diferentes realidades, mas gerou uma gama de produções voluntárias *on* e *off line* e entrou na pauta de diferentes meios de comunicação: televisão, jornais, *games*, *YouTube* e até mesmo nos carrinhos de camelô. Transformou-se em objeto referente de uma subjetividade latente com respeito à forma governamental e às políticas de segurança pública (assim como todos os jogos de julgamento a estas atreladas) aqui no Brasil.

*Tropa de Elite* pode ser compreendido também como uma interlocução em um mutiálogo, onde uma série de filmes inseridos neste período de Retomada do cinema nacional se configuram, conforme analisa Esther Hamburger<sup>29</sup>, em uma categoria de ficção baseado em fatos reais (como os filmes *Cidade de Deus* – de 2002, com 3,6 milhões de espectadores no cinema –, *Carandiru* – de 2003, com 4,6 milhões e *Meu Nome Não É Johnny* – de 2008, com cerca de dois milhões; entre outros. Categoria esta que ainda se difere de uma pré-cinematografia por aqui existente por haver, segundo Ismail Xavier<sup>30</sup>, a presença representada de uma “autoridade somática”, ou seja, o narrador é o duplo de alguém que “realmente” viveu aquela dada situação.

---

29 “Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a idéia de espetáculo” *Novos estud.* - CEBRAP, Jul 2007 ([http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002007000200011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000200011))

30 Julho de 2006 (ver “referências bibliográficas e webgráficas”)



“A sessão de abertura do Festival do Rio [setembro de 2007] teve por resposta uma enxurrada de artigos na maioria dos jornais cariocas: colunistas mostraram-se chocados com a ideologia que creditavam ao filme de Padilha, corroborada, segundo seu ponto de vista, pela reação da platéia. ... O segmento do filme que se localiza na PUC, universidade freqüentada por jovens de alta classe média do Rio de Janeiro, mostra alunos e ONGs envolvidos com traficantes; em uma das cenas, o aspirante [policial] Matias questiona os participantes de uma aula sobre Michel Foucault. A apresentação caricatural do pensamento de um filósofo tradicionalmente relacionado aos movimentos de esquerda não escapou aos jornalistas. Como sugere Arnaldo Bloch, na sala de aula de Padilha “só há viciados alienados, com exceção do policial Matias, que conhece a realidade” [Arnaldo Bloch, “Tropa de Elite é fascista?” em *O Globo*, 17/9/2007]”<sup>31</sup>

**FASCISMO É OUTRA HISTÓRIA, por Marcelo Coelho** >> “FASCISTA? NÃO achei nem um pouco. ... Classificar um filme de fascista, atualmente, significa dizer que promove a glorificação da violência, o desprezo à lei e aos direitos humanos. Para o fascista, se não houvesse as ONGs para atrapalhar, a segurança pública estaria garantida. ... Há ritos sinistros no meio da mata, treinamento brutal e obsessivo, tudo aquilo que, da SS nazista aos filmes de direita americanos, todo mundo conhece bem. ... Ao longo de “Tropa de Elite”, inexistente aquele aprendizado do ódio ao vilão que Hollywood costuma impor à platéia. [o vilão construído pela voz em off do Capitão Nascimento é a elite universitária e ongueira do Brasil] ... “Tropa de Elite” não mostra soluções, só problemas. E estes, com certeza, são bem fascistas.”, sem data via link referenciado<sup>32</sup>

Assim, sobre a escolha do filme como elemento central – fio condutor – das *Retóricas Audiovisuais* aqui propostas, *Tropa de Elite* constitui-se, neste período chamado de *Retomada*, um caso *sui generis* na história da cinematografia brasileira – faz-se uma importante observação antes aqui que pouco será adentrado, pelo nível e tempo de pesquisa (mestrado), este aprofundamento das hipóteses como “pirataria” e/ou “marketing viral”, mas sim na reverberação em si deste filme a

31 Revista Viso (ver “referências bibliográficas e web”)

32 [http://www.rolim.com.br/2002/\\_pdfs/tropa\\_elite.pdf](http://www.rolim.com.br/2002/_pdfs/tropa_elite.pdf)

partir dos itens abaixo listados:

- pré-lançado na rede para *download* gratuito
- pré-lançado (à venda) junto aos camelôs (sistema informal de comércio *ilegal*)
- tornou-se complemento 'voluntário' na famosa série, *game*, *GTA* do console *PS2-SONY*

“Assisti o filme hoje nos cinemas. Impressionante a qualidade da produção. Após chegar em casa, fiz o que sempre faço quando um filme me marca: consultei o [Internet Movie Database](#) e a [Wikipedia](#) para saber mais detalhes da produção. Só que também fiz outra consulta que trouxe resultados bem interessantes: “BOPE” no [Google Trends](#). Pelo que se observa lá, [o BOPE está subindo no Google](#) tão rápido quanto sobe a favela. Nunca se quis saber tanto sobre a tropa de elite do Rio de Janeiro. Mas ainda encontrei outro resultado ainda mais interessante: [o BOPE ultrapassou a SWAT em volume de buscas](#), sendo agora a mais pesquisada polícia do mundo. Claro que pirataria é crime e tem que ser combatido (enquanto as leis não mudarem), mas não há como negar que o cinema nacional nunca esteve tão em voga no Brasil e no mundo inteiro hoje. E isso graças a pirataria.”, **13 de outubro de 2007: “Tropa de Elite não sobe só favela”**<sup>33</sup>

“Depois dos protestos contra a pirataria do diretor de “Tropa de Elite”, José adivinhem, o punchline muda, mas a cornitude implícita é a mesma. É bizarro - o cara me faz um filme que denuncia entre outras coisas a corrupção na polícia (na PM, o Bope é sagrado) e fica revoltado com a inoperância da corporação para coibir a circulação de cópias ilegais. Devia estar contando com a ajuda do Homem-Aranha. Vi “Tropa”, algum maluco dividiu em 12 partes e botou no Youtube. ... | comentário: “Vi esse filme, piratão caseiro mesmo, pintou aqui em casa nem sei donde veio. Aqueles maconheiros universitários, nada haver mesmo, mas é legal pela fala do negão pra mina: “o trafica tem consciência social” bem mandado!”, **29 de agosto de 2007: “Me processa, Padilha”**<sup>34</sup>

““Tropa de Elite” tornou-se na sexta-feira o filme brasileiro mais visto nos cinemas neste ano ... A estréia do filme estava originalmente prevista para este mês [novembro de 2007]. Foi antecipada para setembro passado,

33 [http://meiobit.com/12302/tropa\\_de\\_elite\\_n\\_o\\_sobe\\_s\\_favela/](http://meiobit.com/12302/tropa_de_elite_n_o_sobe_s_favela/)

34 <http://www.oesquema.com.br/mauhumor/2007/08/29/me-processa-padilha.htm>

depois que uma versão preliminar do título foi desviada para o mercado pirata de DVDs, onde se tornou febre de consumo. ... O cineasta Fernando Meirelles depreende do alcance popular de "Tropa de Elite" outro bom sinal: "Há uma tendência a achar que o cinema brasileiro teve um espasmo de aceitação de público há uns anos [em 2003, 21% do total de público no país foi para filmes nacionais], mas que seu lugar seria voltar a ocupar uns 10% do mercado. Esse filme provou que não é assim". **O diretor de "Cidade de Deus" avalia "Tropa de Elite" como o maior fenômeno recente "em termos de comunicação e diálogo com o país". Meirelles diz que, "nem a Globo, com sua média de 35% de audiência diária conseguiu, em toda a sua história, tal participação na vida nacional".**”, jornal Folha de São Paulo em 12 de novembro de 2007 (grifos meus)<sup>35</sup>

E ainda assim, merece destaque o número de ingressos vendidos no período em que esteve em cartaz nas salas de cinema no Brasil (cerca de 2,4 milhões) tanto quanto os artigos e comentários a respeito deste filme tanto na mídia tradicional como em diferentes publicações pela internet: “Aproximadamente 10.700 resultados (0,35 segundos)”, dado apontado pelo robô de busca da Google quando apresentadas as palavras combinadas “foucault” e “tropa de elite” (penúltima informação captada em maio de 2010). Vale ressaltar que somente “tropa de elite” equivale a “Aproximadamente 696.000 resultados (0,24 segundos)”<sup>36</sup>

Interessa-me, portanto, uma análise que parte da diegese de Tropa de Elite tornando-se mote de sua reverberação no espaço sócio-cultural nacional. Desta maneira, guardadas as devidas proporções históricas e geográficas – assim como de especificidade cinematográfica quanto à natureza técnica/tecnológica, estilística e temática – retomo o que Kracauer analisava sobre o cinema alemão pré-Hitler:

“como um cinema ... enormemente artificial *realmente* refletia 'tendências psicológicas profundas' ... Os

35 <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1211200727.htm> (acesso somente para assinantes UOL e FSP)

36 Averiguação em 29 de julho de 2010 (importante ressaltar que em fevereiro de 2010 a produção de “Tropa de Elite 2” inicia uma série de publicações online – blog próprio e assessorias de imprensa – sobre o novo filme, o que implica em uma indicação de que a reverberação poderá continuar exponencialmente)

filmes conseguiam refletir a psique nacional porque [1.] não são produções individuais, mas coletivas e [2.] têm como alvo e mobilizam uma audiência de massa<sup>37</sup>

Cinema este, onde espécies de mimese social – formas figurativas sociais – apresentam-se como representação de uma realidade brasileira, induzindo a jogos valorativos a partir de desejos inconscientes e implícitos do espectador ao criar personagens – e situações – como exemplos 'reais' de problemas e questões nacionais.



Frame das *Retóricas Audiovisuais#01* (fevereiro/2009)

Vou explicitar o que vinha buscando neste íterim com alguns copy&paste do material (re)encontrado online (20 de maio de 2010), onde os primeiros links encontrados via Google relacionam-se à revista *Veja* (edição 2030, datada de 17 de outubro de 2007) enquanto os demais nos levam a blogs, às seguintes datas do mesmo ano e posterior. Duas observações se fazem aqui antes necessárias: a tiragem desta edição foi de 1 milhão 211 mil e 185 exemplares; a capa desta edição 2030 – de uma tradicional revista brasileira semanal de variedades da Editora Abril – traz o assunto em voga como podemos ver nas imagens a seguir:

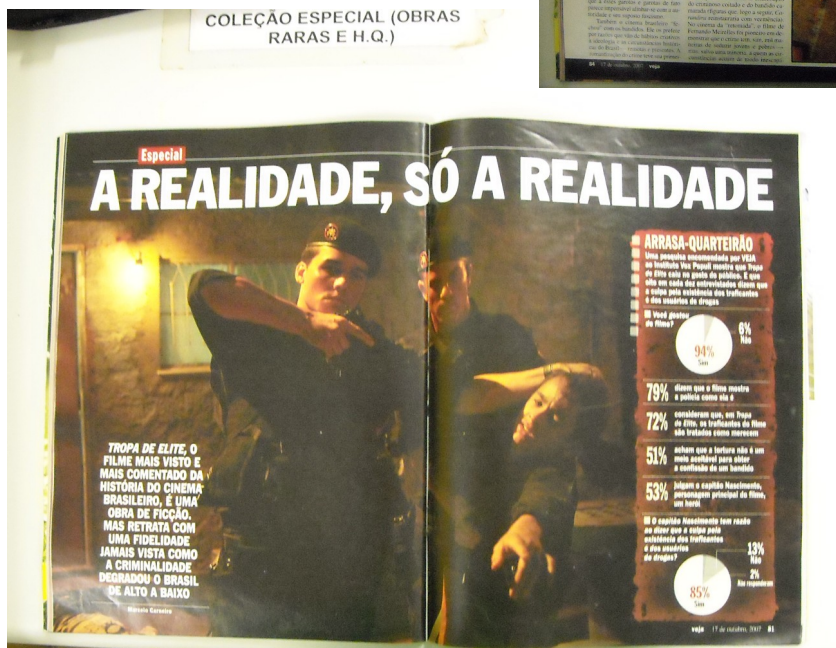
---

37 APUD XAVIER (2005)

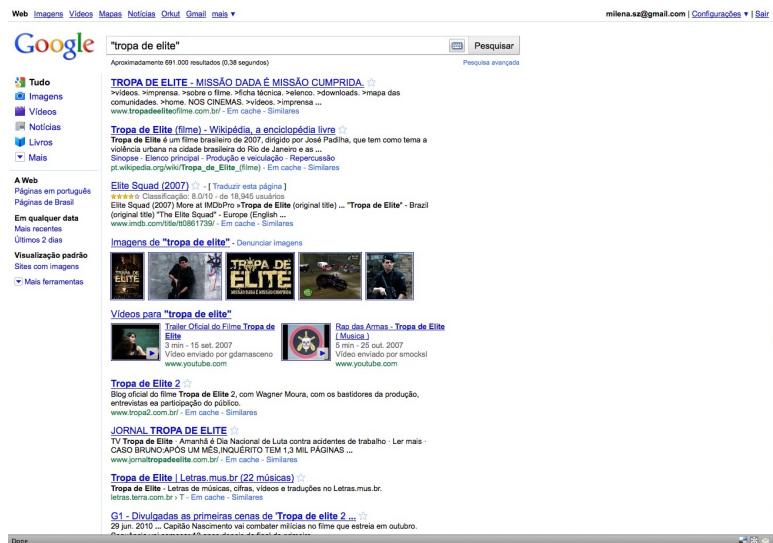


>> Capa da revista *Veja*, edição 2030 (17 de outubro de 2007):

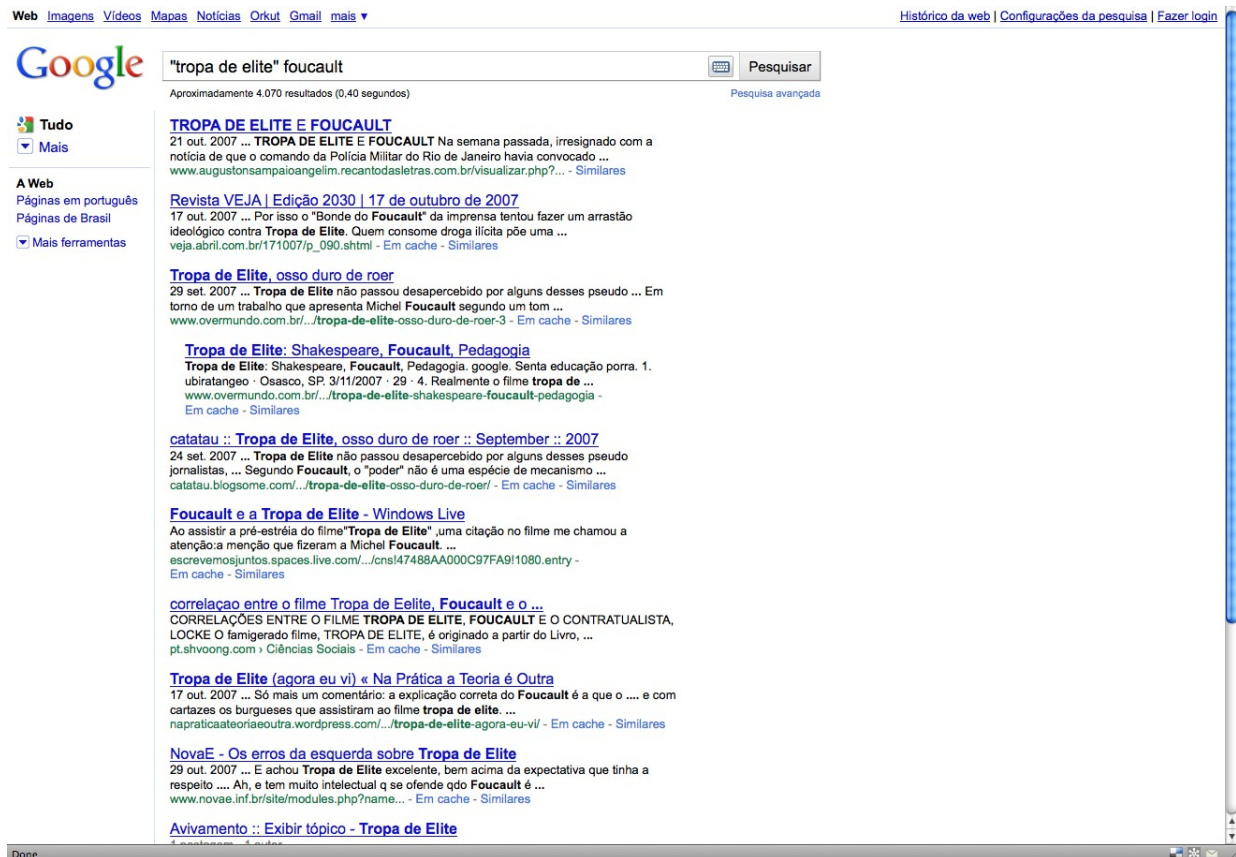
“O filme *Tropa de Elite* é o maior sucesso do cinema brasileiro porque trata bandido como bandido e mostra usuários de drogas como sócios dos traficantes”



páginas internas da matéria “especial” desta edição da revista *Veja*<sup>38</sup>



“Aproximadamente 691.000 resultados (0,38 segundos)” ... Mesmo neste novo layout do Google, segue acima à direita o email (@Gmail) de onde se está conectado e, portanto, de onde se acessa este sistema de busca (julho/2010)



“Aproximadamente 4.070 resultados (0,40 segundos)” ... e eis a revista Veja (segundo link, captura de imagem em julho/2010)

Por exemplo, encontramos nesta busca o vestibular da UNICURITIBA (verão 2008)<sup>39</sup> – reproduzido adiante –, este evoca o artigo “Bonde do Foucault” da revista *Veja* para que os concorrentes retrabalhem as questão em redação na prova. Assim, dá-se o acontecimento como o fetiche, um feito/fato:

“O fetiche ... age, se assim podemos dizer, à maneira de um retroprojeter. A imagem é produzida ... mas ela “parece” jorrar da tela em direção ao auditório, como se nem o professor [que a produziu], nem o retroprojeter tivessem nada a ver com isso. Os espectadores, fascinados, 'atribuem à imagem uma autonomia' que ela não possui. ... o efeito do fetiche só tem eficácia se seu fabricante ignorar a origem do mesmo, ele deve ser capaz de dissimular totalmente sua própria fabricação. Graças ao fetiche, com um só golpe de condão, seu fabricante pode se metamorfosear de manipulador cínico em enganador de boa fé. ... o pensador crítico não sabe jamais a quem restituir a força, atribuída, por erro, aos fetiches. [Quando nos tornamos modernos,] o novo repertório ... nos obriga a escolher entre dois sentidos da palavra fato: ele é construído? Ele é real? [a exemplo do experimento de fermento de Pasteur, 1857 e 1863] ... Paradoxalmente, as 'science studies', longe de politizar a ciência, permitiram ver a que ponto todas as teorias do conhecimento, desde os gregos até nossos dias [1984], estão sob o jugo de uma definição política que obriga à separação dos fatos e dos fetiches. ... A crença toma um outro sentido então: é o que permite manter à distância a forma de vida prática – onde se faz fazer – e as formas de vida teóricas – onde se deve escolher entre fatos e fetiches. ... A palavra 'fetiche' e a palavra 'fato' possuem a mesma etimologia ambígua – ambígua para os portugueses como para os filósofos das ciências. ... a palavra 'fato' parece remeter à realidade exterior, a palavra 'fetiche' às crenças absurdas do sujeito. Todas as duas dissimulam, na profundidade de suas raízes latinas, o trabalho intenso de construção que permite a verdade dos fatos como a dos espíritos. É esta verdade que precisamos distinguir, sem acreditar, nem nas elocubrações de um sujeito psicológico saturado de devaneios, nem na existência exterior de objetos frios e a-históricos que caíram nos laboratórios como do céu. [factish: fact + fetisch] ... Se antes só podíamos nos alternar violentamente entre os dois extremos do repertório moderno ... podemos, agora, escolher entre dois repertórios: aquele onde somos intimados a escolher entre construção e verdade, e aquele onde construção e

---

39 <http://www.unicuritiba.com.br/vestibular2009/provas/dir2008.pdf>

realidade tornam-se sinônimos.”<sup>40</sup>

Revisitemos este trecho discursivo da prova, vestibular citado anteriormente:

**“Proposta de Redação**

Considere a relação entre sociedade (os contribuintes), Estado (Poder Judiciário, polícia) e crime (tráfico, consumo de tóxicos, assassinatos). Desenvolva um texto dissertativo (25 a 40 linhas), argumentando seu posicionamento sobre a seguinte questão:

– Qual deve ser o papel do Estado no combate ao crime e na proteção à sociedade? O Estado não deve vigiar e punir? Deve agir apenas na orientação preventiva? Qual deve ser a ação do Estado com relação à “convivência entre as diferenças” e à “convivência com o crime de uma franja da sociedade que pretende, a um só tempo, ser beneficiária de todas as vantagens do Estado de Direito e de todas as transgressões da delinquência”? [grifos meus]

Não esqueça de atribuir um título a seu texto.

**Questões Discursivas**

Nas questões discursivas serão considerados não só o grau de conhecimento e de interpretação crítica do conteúdo, mas também a capacidade de síntese, a correção e a clareza no uso da língua. **Não serão consideradas respostas em forma de "esquemas" de itens, típicos de apostilas. A resposta deverá ser dada em linguagem cursiva, dentro da norma culta.** [grifos meus]

Procure responder a todas as questões de todas as disciplinas, pois elas são igualmente importantes. Se você deixar todas as questões em branco, de uma mesma disciplina, lhe será atribuída nota “zero” e isso implicará eliminação do Concurso.

Há espaços próprios, no final da prova, para o rascunho das respostas. Utilize-os, se necessário.”

---

40 LATOUR (2002)



A seguir, imagem da prova para ingresso nesta universidade. Outro vestibular – também encontrado online – da mesma maneira faz uso da temática inscrita no filme (“realidade brasileira”) e da repercussão do mesmo (“Capitão Nascimento”), mas desta vez partindo de dois textos publicados na Folha de São Paulo (ver no “Anexo”: texto-resposta de Ferrez ao caso Luciano Huck, em que este, ao escrever sobre a experiência de haver sido assaltado, faz referência ao filme com a frase “chama o capitão Nascimento”<sup>41</sup>)

#### REDAÇÃO

Esta parte da prova constitui-se de uma proposta de Redação que deverá ser desenvolvida em parágrafos dissertativos, conforme a estrutura clássica do parágrafo – tópico específico e argumentação específica do tópico.

A proposta solicita um número específico de parágrafos e de linhas. O texto deverá ser produzido de acordo com a norma culta da Língua Portuguesa. O valor total da Redação é 50 (cinquenta) pontos. A não-realização da mesma implica nota “zero” e a consequente eliminação do Concurso.

Os textos fornecidos devem ser considerados apenas como uma referência, como um estímulo para facilitar a reflexão sobre o tema. Você não está obrigado(a) a citá-los ou a ser orientado(a) ideologicamente pelo ponto de vista das vozes apresentadas.

A proposta envolve resumo, compreensão, interpretação de texto ou discurso indireto, e perderá nota o(a) candidato(a) que fizer colagens de frases inteiras ou de trechos dos textos originais, mesmo com troca de um ou outro vocábulo. Espera-se que você desenvolva seu texto com redação própria, dentro do tema proposto.

“Ação do Estado” é o assunto desta proposta. Os trechos a seguir, retirados e adaptados do artigo *O bonde de Foucault*, de Reinaldo Azevedo, publicado na revista *Veja*, de 10/10/2007, devem servir apenas como uma referência para sua reflexão.

Prova Discursiva – Direito



Vestibular – Verão 2008

#### O BONDE DE FOUCAULT

- I - Nunca antes neste país um produto cultural foi objeto de cerco tão covarde como “Tropa de Elite”. Os donos dos morros dos cadernos de cultura dos jornais, investidos do papel de aiatolás das utopias permitidas, resolveram incinerá-lo antes que fosse lançado e emitiram a sua sentença: “Ele é reacionário e precisa ser destruído”. Num programa de TV, um careca, com barba e óculos engajados de “inteliqual”, sotaque inequívoco de amigo do povo, advertia: “A mensagem é perigosa”.
- II - Por que tanta fúria? A resposta é simples: “Tropa de Elite” comete a ousadia de propor um dilema moral e de oferecer uma resposta. Em tempos de analfabetismo moral, isso é ofensa grave. Qual dilema? Podemos indagar ao consumidor de droga: “Se todos, na sociedade, seguirem o seu exemplo, o Brasil será um bom lugar para viver?”. O que o pensamento politicamente correto não suporta no Capitão Nascimento, o anti-herói com muito caráter, não é a sua truculência, mas a sua clareza; não é o seu defeito, mas a sua qualidade. Ele não padece da psicose dialética que faz o bem brotar do mal, e o mal, do bem. [...]
- III - “Bonde”, talvez vocês saibam, é como se chama, no Rio de Janeiro, a ação de bandidos que decidem agir em conjunto para aterrorizar os cidadãos. Faço alusão também a uma passagem em que universitários – alguns deles militantes de uma ONG e, de fato, aliados do tráfico – participam de uma aula-seminário sobre o filósofo francês Michel Foucault (1926-1984). Falam sobre o livro *Vigiar e Punir*, em que o autor discorre sobre a evolução da legislação penal ao longo da história e caracteriza, de modo muito crítico, os métodos coercitivos e punitivos do estado. [...]
- IV - No Brasil, os traficantes de idéias mortas são quase tão perigosos quanto os donos dos morros, como evidenciam nossos



41 Este material pode ser encontrado no “Anexo”: “intervenção de Ferrez no *affair* do roubo do Rolex do Luciano Huck, escrevendo um texto na “Folha de S. Paulo” no qual se coloca no lugar dos assaltantes.” (28/10/2007) e online na íntegra <http://www.diadiaeducacao.pr.gov.br/portals/pde/arquivos/907-2.pdf>

“Os trechos a seguir, retirados e adaptados do artigo 'O bonde de Foucault', de Reinaldo Azevedo”, que foi publicado na revista *Veja* citada, “devem servir como uma referência para sua reflexão”:

I - Nunca antes neste país um produto cultural foi objeto de cerco tão covarde como “Tropa de Elite”. Os donos dos morros dos cadernos de cultura dos jornais, investidos do papel de aitolás das utopias permitidas, resolveram incinerá-lo antes que fosse lançado e emitiram a sua sentença: “Ele é reacionário e precisa ser destruído”. Num programa de TV, um careca, com barba e óculos engajados de “inteliqutual”, sotaque inequívoco de amigo do povo, advertia: “A mensagem é perigosa”.

II - Por que tanta fúria? A resposta é simples: “Tropa de Elite” comete a ousadia de propor um dilema moral e de oferecer uma resposta. Em tempos de analfabetismo moral, isso é ofensa grave. Qual dilema? Podemos indagar ao consumidor de droga: “Se todos, na sociedade, seguirem o seu exemplo, o Brasil será um bom lugar para viver?”. O que o pensamento politicamente correto não suporta no Capitão Nascimento, o anti-herói com muito caráter, não é a sua truculência, mas a sua clareza; não é o seu defeito, mas a sua qualidade. Ele não padece da psicose dialética que faz o bem brotar do mal, e o mal, do bem. [...]

III - “Bonde”, talvez vocês saibam, é como se chama, no Rio de Janeiro, a ação de bandidos que decidem agir em conjunto para aterrorizar os cidadãos. Faço alusão também a uma passagem em que universitários – alguns deles militantes de uma ONG e, de fato, aliados do tráfico – participam de uma aula-seminário sobre o filósofo francês Michel Foucault (1926-1984). Falam sobre o livro *Vigiar e Punir*, em que o autor discorre sobre a evolução da legislação penal ao longo da história e caracteriza, de modo muito crítico, os métodos coercitivos e punitivos do estado. [...]

IV - No Brasil, os traficantes de idéias mortas são quase tão perigosos quanto os donos dos morros, como evidenciam nossos livros didáticos. No filme, aluna e professor fazem um pastiche do pensamento de Foucault, 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. No caso Brasil valem algumas perguntas. Quem comanda o Estado atualmente? As universidades do bonde ideológico não são o Estado? Não vigiam, não discriminam, não punem o aluno que discorda delas e não aceita goela abaixo o discurso oficial? As redes do tráfico não são um “estado”? Se não deve vigiar e punir, para que serve o Estado?

V - A seqüência em que essas duas éticas se confrontam desmoraliza o discurso progressista sobre as drogas e revela não a convivência entre as diferenças, mas a conivência com o crime de uma franja da sociedade que pretende, a um só tempo, ser beneficiária de todas as vantagens do estado de direito e de todas as transgressões da delinquência. Por isso o “Bonde do Foucault” da imprensa tentou fazer um arrastão ideológico contra *Tropa de Elite*. Quem consome droga ilícita põe uma arma na mão de uma criança. É simples. É fato. É objetivo. Cheirar ou não cheirar é uma questão individual, moral, mas é também uma questão ética, voltada para o coletivo: em qual sociedade o consumidor de drogas escolheu viver?”

Voltemos à pergunta da prova (pontos – questão – para redação), referente a este texto de Reinaldo Azevedo, publicado na revista *Veja* de 17 de outubro de 2007 e gerador de inúmeras colocações na internet:

“Considere a relação entre sociedade (os contribuintes), Estado (Poder Judiciário, polícia) e crime (tráfico, consumo de tóxicos, assassinatos). Desenvolva um texto dissertativo (25 a 40 linhas), argumentando seu posicionamento sobre a seguinte questão:

– **Qual deve ser o papel do Estado no combate ao crime e na proteção à sociedade? O Estado não deve vigiar e punir? Deve agir apenas na orientação preventiva? Qual deve ser a ação do Estado com relação à “convivência entre as diferenças” e à “conivência com o crime de uma franja da sociedade que pretende, a um só tempo, ser beneficiária de todas as vantagens do Estado de Direito e de todas as transgressões da delinquência”?**

Não esqueça de atribuir um título a seu texto.” (grifos meus)

A ação do Estado é de normalização e que, em uma biopolítica contemporânea, significaria assumir a posição de controle da circulação. Sim, circulação. Foucault e Deleuze concordam que a sociedade de controle é um *upgrade* do cercamento tão próprio de vigiar e punir. No entanto, diversos textos (como veremos a seguir) insistem em compactuar com Tropa de Elite sobre quem é o vilão. O bode expiatório comum a todo o material encontrado online seria esta “franja da sociedade que pretende, a um só tempo, ser beneficiária de todas as vantagens do Estado de Direito e de todas as transgressões da delinquência” em que a revista Veja se apoiara na edição citada acima, em defesa da “realidade, só a realidade” contra a “mitologia da bandidagem”. Revista esta que tem um lugar privilegiado na sociedade brasileira porquanto se dá seu “discurso de verdade”:

“Talvez seja arriscado considerar a oposição do verdadeiro e do falso como um terceiro sistema de exclusão, ao lado daqueles de que acabo de falar. Como se poderia razoavelmente comparar a força da verdade com as separações como aquelas separações que, de saída, são arbitrárias, ou que, ao menos, se organizam em tomo de contingências históricas; que não são apenas modificáveis, mas estão em perpétuo deslocamento; que são sustentadas por todo um sistema de instituições que as impõem e reconduzem; enfim, que não se exercem sem pressão, nem sem ao menos uma parte de violência. Certamente, se nos situamos no nível de uma proposição, no interior de um discurso, a separação entre o verdadeiro e o falso não é nem arbitrária, nem modificável, nem institucional, nem violenta. Mas se nos situamos em outra escala, se levantamos a questão de saber qual foi, qual é constantemente, através de nossos discursos, essa vontade de verdade que atravessou tantos séculos de nossa história, ou qual é, em sua forma muito geral, o tipo de separação que rege nossa vontade de saber, então é talvez algo como um sistema de exclusão (sistema histórico, institucionalmente constrangedor) que vemos desenhar-se. ... Ora, essa vontade de verdade, como os outros sistemas de exclusão, apóia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema dos livros, da edição, das bibliotecas, como as sociedades de sábios de outrora, os laboratórios hoje. Mas ela é também reconduzida, mais profundamente sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado,

distribuído, repartido e de certo modo atribuído. ... Enfim, creio que essa vontade de verdade assim apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos - estou sempre falando de nossa sociedade - uma espécie de pressão e como que um poder de coerção. ... Dos três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso, a palavra proibida, a segregação da e a vontade de verdade, foi do terceiro que falei mais longamente. É que, há séculos, os primeiros não cessaram de orientar-se em sua direção; é que cada vez mais, o terceiro procura retomá-los, por sua própria conta, para, ao mesmo tempo, modificá-los e fundamentá-los; e que se os dois primeiros não cessam de se tornar mais frágeis, mais incertos na medida em que são agora atravessados pela vontade de verdade, esta, em contrapartida, não cessa de se reforçar, de se tornar mais profunda e mais incontornável. ... a verdade assume a tarefa de justificar a interdição e definir a loucura [ou a criminalidade, o certo do errado]<sup>42</sup>

“A 'voz social' que autoriza filmes como *Tropa de Elite* pode contribuir para conhecermos o brasileiro hoje, não de forma definitiva, mas de maneira tal que possamos entender por onde a nossa identidade passa para adentrar ao cenário social. ... Por considerar que *Tropa de Elite* pode ser índice de representação do pensamento social, pretende-se, tomando como objeto de análise a reportagem “Pegou Geral”, publicada pela Revista Veja, edição nº 2030, de 17 de outubro de 2007, na qual ao apresentar subtítulos como “A realidade, só a realidade”, “Abaixo a mitologia da bandidagem”, e “Máquina letal contra o crime”, além do artigo “Capitão Nascimento bate no Bonde do Foucault”, cria um conjunto de estratégias lingüístico-discursivo para atribuir conceitos de veracidade à obra cinematográfica, ao mesmo tempo em que difunde uma visão política sobre o problema da violência no Brasil. ... Estar atento a estas condições de produção é um dos passos importantes para analisar textos jornalísticos do porte da revista Veja, pois de acordo com o próprio Bourdieu (2000, p.27) “não existem mais palavras inocentes. Cada palavra, cada locução ameaça assumir dois sentidos antagônicos conforme a maneira que o emissor e o receptor tiverem de interpretá-la.” Da mesma forma Foucault (1990) parece que coloca pontos definitivos nesta discussão sobre análises de imagens. Segundo ele, *Por mais que se diga o que se vê, o que se vê não se aloja jamais no que se diz, e por mais que se diga o que se vê, o que se está dizendo por imagens, metáforas, comparações, o lugar onde estas resplandecem não é aquele que os olhos descortinam, mas aquele que as sucessões da sintaxe definem* (As Palavras e as Coisas,

---

42 FOUCAULT (2008b)

p.25)” sem data, “Reportagem e Retórica: uma análise discursiva sobre o filme *Tropa de Elite*”<sup>43</sup>

A repercussão do filme pode ser percebida também a partir de seus “diálogos diretos, com uso de linguagem vulgar, que se tornaram jargões e foram incorporados nas falas dos jovens, como as expressões '*pede pra sair*', '*you é moleque*' e '*o senhor é um fanfarrão*',”<sup>44</sup>, assim como na trilha sonora de *Tropa de Elite*, que é composta basicamente por duas músicas: uma homônima, de 2000, do grupo de rock-pop nacional Tihuana e “Rap das Armas”, de 1992, dos Mcs Junior e Leonardo (de estilo funk carioca); uma terceira música aparece intrínseca (e citada) à diegese filmica: “Polícia” (1986), do grupo de rock-pop Titãs (álbum “Cabeça Dinossauro”).

**30.janeiro.2008 “Filme de Padilha é usado para motivar vendedores por autor de best-seller” >> “Rap das Armas”, música de 1992 incluída no filme, voltou a ser sucesso nos bailes de funk do país, além de canção do Tihuana ... Trabalhando bem está MC Leonardo, 32, co-autor (com o MC Junior) do "Rap das Armas", faixa composta em 1992 e que ganhou novo impulso após ser incluída no filme (a música foi tocada duas vezes pelo DJ britânico Fatboy Slim em sua apresentação na Pacha, em São Paulo, no último dia 23). ... O "Rap das Armas" foi lançado em disco em 1995 e foi hit dos bailes cariocas nos anos 1990. “Tropa de Elite mostra a realidade que o funk vive há anos.”, diz o DJ Marlboro. "Não surpreende o pessoal dos bailes, porque eles convivem com aquilo. Quem fica deslumbrado é o pessoal da classe média, que não conhece esse cotidiano." ... No Rio, as fantasias carnavalescas que fazem referência ao longa são hit nas lojas (há camisetas, saias, coletes...). Já o Cordão Carnavalesco Confraria do Pasmado desfilou no último final de semana pela Vila Madalena (região oeste de São Paulo) com um samba-enredo inspirado no filme.”<sup>45</sup>**

43 [http://cac-php.unioeste.br/eventos/seminariolhm/anais/Arquivos/Artigos/Seminario/seminario\\_imagem\\_13.pdf](http://cac-php.unioeste.br/eventos/seminariolhm/anais/Arquivos/Artigos/Seminario/seminario_imagem_13.pdf)

44 [http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio\\_resumo2009/relatorio/ctch/let/marcia.pdf](http://www.puc-rio.br/pibic/relatorio_resumo2009/relatorio/ctch/let/marcia.pdf)

45 <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3001200809.htm> (somente para assinantes UOL ou FSP)

#### **4. Da lógica da vigilância à biopolítica:**

“Foucault would have been doubly astonished by Giorgio Agamben’s interpretation of biopolitics. First because his theory of power is presented as a metaphysics and second because he situates his genealogy within the Roman political tradition. This is categorically rejected by Foucault.”<sup>46</sup>

“*Usamos as linguagens vencedoras, aquelas que chegam até às pessoas. Não é por acaso que Hollywood vence. Esta é a sociedade da comunicação. Não podemos ignorar os códigos* – Luca Casarini (militante dos Centros Sociais do Nordeste italiano)”<sup>47</sup>

Do tipo longa metragem (com duração de uma hora e 53 minutos), *Tropa de Elite* – do diretor José Padilha – pode ser classificado no gênero *Thriller* com pitadas do documentário, como veremos adiante. O filme estreou nas salas de cinema do Rio de Janeiro e de São Paulo no dia 05 de outubro de 2007 (no dia 12 nos demais estados), entrando em cartaz comercial (para que pudesse ser selecionado a concorrer ao Oscar) no dia 24 de setembro de 2007 na cidade de Jundiaí (SP). Segundo texto no jornal “Folha de São Paulo” de 29 de dezembro de 2006, *Tropa de Elite* era originalmente um projeto de documentário, que seria uma derivação de “Ônibus 174”<sup>48</sup>, tendo o Bope como fio condutor do trabalho. A obra cinematográfica se converteu em uma trama ficcional quando o diretor se deu conta de que o “filme que queria fazer não era exequível como documentário”<sup>49</sup>.

“O filme *Tropa de Elite* ficou conhecido na mídia como a primeira ficção do diretor José Padilha, famoso autor do documentário *Ônibus 174* (Padilha, 2002), que discutiu de forma crítica uma ação má sucedida do BOPE. Mas a ficção *Tropa de Elite* apresenta o BOPE, como uma polícia competente, repleta de homens

---

46 LAZZARATO (<http://www.skor.nl/article-4811-en.html>)

47 APUD BARBALHO (2008)

48 Documentário de José Padilha (2002)

49 <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u67237.shtml> (somente para assinantes UOL ou FSP)

dedicados e incorruptíveis. O mesmo imaginário é divulgado pelo livro *Elite da Tropa*, que também traz 'casos de policiais do BOPE'. Uma das novidades do filme é ter como roteiristas dois ex-militares do BOPE: André Batista e Rodrigo Pimentel. André Batista é major da PM do Estado do Rio de Janeiro. Como André Matias, um dos personagens do filme, formou-se em Direito pela PUC-RJ. Já Rodrigo Pimentel, integrou a PM de 1990 a 2001. Foi capitão do BOPE de 1995 a 2000. É pós-graduado em Sociologia Urbana pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Foi articulista do Jornal do Brasil e co-produtor de 'Ônibus 174'.”, *Tropa de Elite: tramas do espetáculo na Cibercultura*<sup>50</sup>

O mito<sup>51</sup> “Tropa de Elite” surgiu do casamento entre as mídias de informação. Portanto, a assessoria de imprensa de Padilha é sensacional de impressionante. Aí opera toda uma lógica de mecanismos de poder e seus afetos na construção do discurso. Spinoza, ao procurar desmistificar “a causa da impotência e da inconstância humana”, segue a compreensão do discurso frente a este jogo de poder nestas afecções (e nestes desejos): “aquele que mais eloquentemente ou mais sutilmente souber censurar a impotência da alma humana é tido por divino”. Neste jogo de afecções (relacionar-se *com o outro*, afim de alienar-se em nossas próprias subjetividades) temos, portanto, que “a essência da alma é constituída por ideias adequadas e inadequadas – as ações da alma nascem apenas das ideias adequadas; as paixões dependem apenas das ideias inadequadas. ... A primeira coisa que constitui a essência da alma não é senão a ideia de um corpo existente em ato ... Vemos assim, que as paixões se não referem a alma senão enquanto ela tem qualquer coisa que envolve negação ... Nenhuma coisa pode ser destruída a não ser por uma causa exterior”<sup>52</sup>. Se inserirmos este “mito” em uma lógica da biopolítica foucaultiana, poderíamos atestar que o efeito cinematográfico de uma ficção baseada em fatos reais é compactuado a uma estética de verdade, que vem sendo estudada sobre os moldes de *reality show*, onde teremos que é a intimidade de um policial e, portanto, suas relações com a realidade cotidiana de uma vida pública (o policial como

---

50 REZENDE; OLIVEIRA (2009)

51 Mesmo quem não assistiu ao filme, ouviu falar ou até mesmo já tem opiniões formadas a respeito de Tropa de Elite

52 SPINOZA (2008)



agente de segurança do Estado, governo público) que está sendo mostrado como a “exposição de si” (e dos fatos) nesta diegese.

“Quanto à dinâmica narrativa, as trajetórias pessoais são sempre alicerçadas em uma jornada tanto de auto-superação quanto de superação das adversidades exteriores. Como em uma via-crúcis do corpo, trajeto atravessado por sacrifícios físicos e emocionais, a “redenção” do herói será alcançada não apenas por meio da conquista do prêmio em jogo, como também pela conquista de uma auto-estima e de uma visibilidade próprias aos vencedores. A “redenção” será, ao conquistar a imagem, apesar de todos os embaraços, constrangimentos e, mesmo, humilhações, ser redimido por ela. ... um gênero [melodrama], historicamente, de “correção” social, a partir da criação de oposições morais e estereotípicas, ficam evidentes, ... os estratagemas moralizadores, agenciados tanto pela edição quanto pelos critérios de punição e eleição, agenciados pela audiência ... potencialização de uma verdade que emerge na relação com os outros ... [visa] reproduzir e codificar “performances comuns a um amplo leque de relações sociais contemporâneas” ... função social-técnica: espécie de serviço “público” ou programação e regulação pedagógica das condutas “privadas”.<sup>53</sup>

Mas como falarmos de condutas “privadas” quando a relação entre “público” e “privado” esteja tão vigiada atualmente via redes sociais online, estas atreladas cotidianamente a questões éticas e morais em uma sociedade? A sociedade brasileira, neste íterim, vive um aumento de câmeras de vigilância governamentais no espaço público (ruas) e do controle governamental em marcos – políticas públicas – de inclusão social e digital, assim como os dispositivos de vigilância cada vez mais são utilizados na mídia junto ao espetáculo (caso de “imagens reais” captadas por câmeras de vigilância e/ou aparelhos celulares como material utilizado em programas televisivos e jornalísticos). Faz-se desta maneira, portanto, necessário compreendermos que toda citação de material reapropriado durante o material aqui utilizado, assim como nas *Retóricas Audiovisuais* estabelece-se em uma *estrutura online de afetos*, onde “reputação” é o termo utilizado na atual

---

53 FELDMAN (2008)

“cultura digital” para a compreensão desta cotidiana tecnologia em rede e seus participantes. Gisele Beiguelman aponta criticamente a relação de imagens, vigilância e dados *online* a partir de uma análise da chamada “web 2.0” e das atuais plataformas de relacionamento sociais *online*:

“Para além do fetiche das mercadorias, essa modalidade de uso das redes sociais indica um esvaziamento da esfera pública e uma fragilização da política como arena de negociação coletiva que me parece importante interrogar, relacionando alguns fatos recentes às transformações tecnológicas das quais temos sido testemunhos e atores. ... jogo da “vigilância neopanótica”, como conceituou Timothy Druckrey, 'que resulta em um desejo quase compulsivo –que se poderia chamar de fetiche– de fazer com que virtualmente tudo seja acessível na forma de uma imagem' (2000, p. 94). ... Não se trata de discutir aqui a espetacularização da violência e associá-la a um suposto atavismo tecnológico que relaciona o “excesso de informação” agenciado pela internet a desvios de comportamento. Primeiramente, porque essa relação é falsa. O casamento crime e mídia não é novidade, nem exclusividade da web. No Brasil, já assistimos pela TV a horas de agonia durante o seqüestro do ônibus 174 no Rio, em 12 de junho de 2000 ... Em segundo lugar, porque a hipótese de que exista um estado de excesso de informação apenas calibra uma aspiração conservadora que pressupõe ser necessária uma hierarquia de poder intelectual, que seria responsável por filtrar e entregar o conteúdo aos receptores responsáveis. O problema, portanto, não é descobrir como limitar a quantidade de informações, mas sim como ampliar, cada vez mais, o volume qualitativo do conteúdo midiático e cultural que circula na Internet e fora dela. Isso passa por pensar parâmetros críticos que nos ponham em confronto com a irrealdade cotidiana. ... A reação da indústria cinematográfica, televisiva e de games após os ataques terroristas de 11 de Setembro, que levou a diversas alterações e reedições de produtos que evocavam o desastre de forma não intencional é indicativa da fragilidade dos limites entre realidade e ficção na contemporaneidade ... É bom lembrar aqui que esse “2.0” não remete à emergência de um novo protocolo de internet, mas a novos padrões de organização dos dados e de arquitetura de linkagem, que modifica a internet por viabilizar outros usos. Ao invés de ser apenas um gigantesco arquivo de páginas, ou seja de conteúdo disponível para consumo, ela passa a funcionar como plataforma para desenvolvimento de aplicativos e conteúdos. Nessa perspectiva, os padrões de organização da web 2.0 seriam os marcos fundadores da era do DIY (“Do It Yourself”, faça você mesmo) e da época do CGC (“Consumer Generated Content”, conteúdo gerado pelo consumidor). É só lembrar da “Wikipedia” que esse

termos se auto-esclarecem. Há muito marketing nisso tudo, mas é inegável que a arquitetura de linkagem da web 2.0 pode indicar que a internet, enfim, sofrerá a passagem da cultura da página à cultura dos dados, ou de um ambiente baseado na taxonomia para um baseado em “ompanheironomias! ... Prevalece aqui [a partir de TAGS e suas “nuvens”] o conceito de inteligência distribuída que revigora o poder das “nanoaudiências”, mas também do funil de informações que associa maior quantidade com melhor qualidade (identidade não necessariamente verdadeira...).”<sup>54</sup>

A classe média intelectualizada – ou seja, aqueles que sempre tiveram mais acesso aos melhores serviços de educação no Brasil – é ridicularizada em *Tropa de Elite*. Foquemos em uma cena, muito comentada em blogs pela web, em que na sala de aula discute-se Foucault. A cena, apresentada sob uma estética de realidade (falaremos sobre isto mais adiante), não evolui no pensamento e assim, entrecortada e pré-disposta, é como uma cena estática. Esta estática na cena é como o ruído da falta de comunicação em uma sociedade do espetáculo, onde “o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social mediada por imagens”<sup>55</sup> e sons (tal qual ocorre atualmente na “web 2.0”). *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*<sup>56</sup> – livro colocado em discussão nesta cena e no restante do filme – é uma obra base da escrita foucaultiana sobre a genealogia dos micro-poderes disciplinares (anos 70). Desde a última década do século passado, diversos pesquisadores (na França, Itália e Brasil, entre outros países) têm se debruçado sobre os conceitos de biopolítica e biopoder construídos por Foucault nesta sua empreitada. Tais “novos” conceitos, com os quais Foucault relia e complementava *Vigiar e Punir*, gerem-se atualmente, 30 anos após seus surgimentos, como um formato de resistência crítica neste século XXI e, portanto, faltantes na discussão foucaultiana colocada em pauta pelo Capitão Nascimento.

---

54 “O ovo da serpente 2.0” (texto oriundo de apresentação, seguida de discussão, no evento “Que situação, hein Debord?”, CCBB 2006). Pode ser encontrado *online* na revista *Trópico (uol)*:

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:unwbTqgluHoJ:p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2979,1.shl+beiguelman+%22redes+sociais%22+tr%C3%B3pico&cd=4&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-a>

55 DEBORD (1997)

56 Título e subtítulo em português

“A intelectualidade de esquerda, chorosa pelos bandidos, detestou o filme. Achou-o 'fascista'. Vejam a palhaçada: os filhotes de Stálin e Fidel Castro acham o BOPE fascista. É piada? Raro é o cinema brasileiro chamar a atenção do público. Porém, qual o segredo da popularidade de *Tropa de Elite*? ... o mais interessante: a visão de um policial honesto, embora truculento, do BOPE, consegue ser a mais autêntica expressão da realidade, se comparada à legião de sociólogos, filósofos e acadêmicos que produzem toneladas de papel inútil para falar do que não entendem e nunca conviveram. ... A aula de Michel Foucault, em que uma classe universitária delinqüente e maconheira encontra razões para criminalizar a ação correta da policia de combater o crime, é uma paródia da cumplicidade que tal setor possui para com a bandidagem. Que as universidades sejam umas fábricas de delinqüência, isso está provado historicamente. ... Na prática, contudo, a pior indiferença das elites acadêmicas é crer piamente que o pobre e honesto homem da favela seja um admirador de bandidos. É uma alienação total da realidade, uma negação completa do cotidiano. Há de concluir que o próprio acadêmico defensor dessas idéias também é um marginal, um delinqüente. Ora é um drogado, ora é alguém que se sente rejeitado pelo próprio grupo social ao qual pertence. ... Outra cena elucida este alto grau de alienação de uma parte da sociedade dita 'letrada'. Depois da morte do casal de ativistas, os alunos da universidade fazem uma passeata pedindo a 'paz'. O paradoxo desta ação é bem clara: os mesmos que pedem paz financiam a violência, usando drogas. E o honesto e severo policia Matias, sinônimo do preto no branco, do certo e errado, algo que carece a seus amigos universitários, espanca um dos manifestantes, que é traficante de drogas. Surra-o, pois foi o mesmo quem denunciou o seu amigo policial ao traficante que matou o casal de ativistas. ... Os próprios atores, pressionados pela esquerda, entre os quais, o protagonista da história que interpretou o capitão Nascimento, repetiram esse mantra politicamente correto. Tamanho policiamento ideológico ... O problema é que os movimentos sociais são que nem a personagem Maria, a ativista maconheira do filme: a polícia é uma força perversa de repressão social. No entanto, quando precisam dela, só faltam implorar por sua segurança. E aí pedem paz nas ruas, com muita droga e merda na cabeça! Os segredos da popularidade do filme? Preciso falar mais?” (16.janeiro.2008 Já distante do "boom"...ele entendeu o filme: 'Os Segredos de *Tropa de Elite*')<sup>57</sup>

---

57 <http://my.opera.com/Notary/blog/2008/01/16/ja-distante-do-boom-ele-entendeu-o-filme>

O vilão de Padilha – remixado com o material de Kátia Lund e João Moreira Salles<sup>58</sup> – apresenta um índice importante, que não pode deixar de ser, portanto, averiguado, de como uma sociedade com fortes desníveis sociais enxerga seus intelectuais. Ou seja, a própria instituição acadêmica é posta em xeque num Brasil onde um governo federal (em que Padilha e toda sua produção cinematográfica, como nós mesmos, estão inseridos) instaura Pontos de Cultura ao longo de seu território. Um governo que aposta dia-a-dia no extremo desenvolvimento social ao mesmo tempo em que a ideia e prática da participação (atrelada ao espetáculo-vigilância e cadastramento) encontram-se como motores do atual capitalismo (em que a forma governamental se desenvolve). Portanto, em que ponto *Tropa de Elite* pode ser tomado como um índice deste processo não somente participativo, mas também de uma sociedade de controle abaixo do Equador? Seria o filme *Tropa de Elite* e sua repercussão uma amostra representativa de constatação do dispositivo biopolítico brasileiro?

Em certo texto, intitulado *TROPA DE ELITE E ELITE DA TROPA*, Luiz Eduardo Soares reclama que os críticos não avaliaram “a(s) obra(s)” em si (filme e livro), mas principalmente as reações advindas da(s) mesma(s). A meu ver, tal dado tenha se dado inconscientemente, ou seja, o filme (não adentrarei a qualquer “mérito” do livro) não traz qualquer originalidade estética – o que faria com que os críticos (e, talvez, até eu mesma neste estudo) viessem a caracterizar e analisar tais processos e produtos discursivos como uma obra de arte em um sentido estético (talvez o filme – como obra de arte – deva ser analisado tal qual o foi *Las Meninas*, de Velasquez, por Foucault no livro *As palavras e as coisas*, de 1966). Márcio Selligman, em texto de acesso aberto e online (datado de março de 2008), aponta para estas questões de estética:

“Lembremos da formulação lapidar de Benjamin: “*O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos*

---

58 Novamente “Retóricas Audiovisuais#01 parte05” >> <http://www.youtube.com/watch?v=fpepx3Aw4U4> e <http://www.youtube.com/watch?v=Pfl1nW3AC5g>

*existentes mais intensos com os quais se confronta o homem contemporâneo.* Ele corresponde a metamorfoses profundas no aparelho perceptivo”. (Benjamin, 1985: 192; Benjamin, 1989: 380 n.16) Para este teórico existiria uma relação clara entre as cenas estética e política, que se cruzariam na sala de cinema: esta funcionaria então como uma “**explosão terapêutica do inconsciente**”. [o que a crítica brasileira chama de “estética do choque” ou “choque do real” (Jaguaribe)] (Benjamin, 1985: 190; Benjamin, 1989: 377) ... Ele [o filme] seria um trauma que nos ensinaria a lidar melhor com os traumas que enfrentamos ao sair da sala de cinema. Daí este autor também falar, no seu ensaio de 1936 sobre a obra de arte, do nosso inconsciente ótico como sendo revelado pelo cinema. ... a seção de cinema teria paralelos com uma seção de terapia. Mas não tanto de uma terapia segundo a concepção de Freud, mas antes segundo o seu modelo grego, ou seja, o da *Poética* aristotélica, com a sua teoria da catarse. Para Aristóteles, como é bem conhecido, a tragédia é “imitação [*mimesis*] [...] que, suscitando o terror [*phobos*] e a piedade [*éléos*], tem por efeito a purificação [*kátharsis*] dessas emoções.” (*Poética* 1449b) Deixo aqui apenas este núcleo da teoria aristotélica daquilo que me interessa neste momento e que gostaria de chamar de *dispositivo trágico*. ... Neste dispositivo, na medida em que ocorre a catarse, dá-se também um traçamento de fronteiras identitárias: os bons são separados dos maus, os honestos dos falsos, as boas nações das más nações, e assim por diante. ... Qual o diferencial do cinema brasileiro contemporâneo neste panorama? ... O debate em torno da recente produção cinematográfica brasileira é limitado, antes de mais nada, por esta falta de uma visão mais ampla. Desde o início de nosso século e sobretudo a partir de 2002 e 2003, fala-se na tendência do cinema brasileiro para um tipo cru de realismo. ... A tendência para uma estética menos retórica (ou com outro tipo de discurso), mais despojada e que visa o seu “convencimento estético” através do uso de técnicas aprimoradas no discurso considerado mais “sério” do jornalismo e do documentário, pode ser observada em várias obras do cinema internacional. ... Com o romantismo a arte se institui como crise e impossibilidade de estabelecer seus limites. Portanto, desde o final do século XVIII não apenas não sabemos mais dizer onde acaba a arte e onde inicia a “vida”, como esta fronteira deslizante passou a ser um tema central das artes. ... Novamente a produção cinematográfica brasileira deve ser vista também levando-se em conta este fato, caso contrario estaremos projetando nela características tomadas como próprias, que na verdade não são tão singulares assim. ... Nestas duas obras de Padilha [o documentário *Ônibus 174* (2002) – com uma montagem que dramatiza os fatos – e o ficcional *Tropa de Elite* (2007)] podemos ver uma estética que busca o “real”, sem espaço para o cômico ou para a auto-

ironia (como em certos filmes “violentos” de Tarantino). ... O cinema de autocomiseração representa um filão da produção nacional e internacional, que, com sua revolta politicamente correta, não deixa de ser contraditório na medida em que se encaixa tão confortavelmente na indústria cultural e no sistema de um modo mais amplo. A falta de distanciamento e a busca da empatia fácil são as marcas destas produções. ... (É interessante que em *Ônibus 174* toda trama se passa em torno de outro Nascimento, Sandro, o raptor do ônibus que teve sua ação interrompida pelo BOPE e terminou assassinado – acidentalmente, segundo a versão oficial – pela polícia.) ... a câmara [em *Tropa de Elite*] cola em Nascimento e passamos a raciocinar com suas palavras. ... Como em certos filmes de *western*, Nascimento é um baluarte da “moral” que se opõe tanto aos corruptos decadentes da tropa convencional de polícia, como também aos malandros do morro. Ele é o educador, ortopedista da sociedade, que vai endireitá-la, mesmo que isto lhe custe o casamento – ou a vida. ... O BOPE é apresentado assim como um local totalmente externo ao “sistema”, sem nenhum tipo de corrupção: o que dificilmente corresponde à realidade. Outros personagens centrais do filme são membros da classe média: ... Edu (Paulo Vilela) ... típico garotão de classe média, que trafica droga entre os estudantes. Em uma cena na sala de aula na PUC assistimos a uma discussão onde os alunos e o professor (claros representantes da classe média) são postos em xeque, com suas leituras de Foucault ... O discurso politicamente correto de crítica das instituições totais de poder é desnudado como um aperitivo para aliviar a consciência de intelectuais e é apresentado como sendo totalmente insuficiente e até absurdo diante da força bruta da violência. Este ponto também serviu para provocar muita crítica: a classe média intelectual não gostou de se ver, talvez pela primeira vez, espelhada deste modo caricato. Ao incluir a classe média, Padilha escapou da crítica feita ao filme *Cidade de Deus* de Meirelles, que mostrava a favela como um espaço fechado em si mesmo, sem ser parte de um sistema mais complexo. ... Na última cena do filme, estamos tão identificados positivamente com Matias, provável substituto de Nascimento, que temos a descarga final de uma catarse (gozo) prazerosa quando ele faz explodir a cara do traficante Baiano (Fábio Lago), que se debatia a seus pés (cena, aliás, que lembra a famosa cena final do filme de Clint Eastwood de 1992, *Unforgiven* – um *western* sobre o fim deste gênero –, quando o protagonista estoura a cara do “malvado” Little Bill Daggett). Esta cena é paradigmática no filme de Padilha. Baiano (e seu nome já o coloca *pars pro toto* como representante de uma situação social) ... Desfigurando-o, Matias mata-o duas vezes. Apagar a face é também uma alegoria da destruição do outro e da outridade: a face, nosso ponto mais visível, vulnerável e frágil, torna-se apenas um

alvo. A “outridade” de Baiano com relação a Matias é, no entanto, frágil. Ambos têm a mesma origem social. Talvez para acentuar esta frágil diferença, as cores de pele dos atores revertem a situação tradicional no Brasil: é o negro (Matias) que está por cima do branco e que o mata para se “livrar do mal”. ... O diretor se defende [das acusações de ser um filme fascista] dizendo que mostrou a realidade. A questão, no entanto, é que não se mostra realidade alguma, mas apenas se *constrói* a realidade. ... O filme tem qualidades estéticas, de resto, que não podem ser ofuscadas por este debate. **São justamente estas qualidades, sua capacidade de contaminar o ficcional com o documental, que fazem com que este filme seja discutido mais como um retrato de uma situação social, e menos como uma construção artística.** ... É importante, porém, que do ponto de vista da recepção, o filme encontrou um amplo público que viu nele a reafirmação de um tipo de pensamento que, este sim, é fascista, ... [Capitão Nascimento, protagonista e voz em off do filme] é uma espécie de justiceiro ... Ver o que um filme pode fazer a partir de uma montagem que elegeu um membro do BOPE para que nos identifiquemos com ele não é pouca coisa ... Este modelo utiliza do dispositivo trágico a idéia de uma justiça sistêmica, ou seja, quem fez o mal tem que pagar. O sistema corretivo é baseado no modelo pré-institucional da justiça de sangue: o olho por olho. Se na tragédia clássica, como Walter Benjamin apontou, existe a representação da passagem deste modelo antigo de justiça, para o modelo do tribunal ... A diferença é que, se na tragédia o homem é apresentado como a-histórico, aqui em *Tropa de Elite* o histórico é insistentemente apresentado. O teor documental da obra é evidente, apesar de toda sua artificialidade, enquanto produto da indústria cinematográfica. ... A questão no caso brasileiro é como representar a catarse em meio a um descrédito geral nas leis e em seus representantes.... O inimigo interno [no caso, a classe média] ... é apresentado como o bode expiatório, matéria sacrificial, para o rito de catarse e manutenção do estado. O cinema entra nesta cena biopolítica com um papel a cumprir, quer isto esteja consciente ou não aos seus produtores. Concluindo, vimos que numa sociedade marcada pela forte divisão de classes ... o cinema tem um papel simbólico-político importante a cumprir. Mas isto não implica que possamos reduzir a produção do cinema brasileiro a um denominador comum, como uma nova “estética da fome”, a uma “cosmética da fome” [referência ao artigo “Da Estética à *Cosmética da Fome*”, de Ivana Bentes<sup>59</sup> no *Jornal do Brasil*, julho de 2001 sobre o filme *Cidade de Deus*], ao neo-neo-realismo, etc. O que me parece mais interessante é confrontar uma análise detalhada da produção recente brasileira... com o que vem acontecendo na cena

---

59 [http://revistadecinema.uol.com.br/pagina\\_conteudo\\_dossiev.asp?id\\_pagina=102&func=1&id=15](http://revistadecinema.uol.com.br/pagina_conteudo_dossiev.asp?id_pagina=102&func=1&id=15)



internacional no cinema e nas demais artes. Parece-me que o que se extrairá deste panorama mais amplo poderá nos ensinar muito sobre o que se passa hoje com o dispositivo mimético-trágico. Este parece estar sendo muito bem utilizado não apenas por políticos belicistas (do primeiro e terceiro mundos), como também pelos pacifistas e “verdes”. A questão é se podemos ainda agir de modo minimamente razoável em meio a tanto terror e compaixão.”<sup>60</sup> (grifos meus)

*Tropa de Elite*, com exposições internacionais<sup>61</sup> após receber o *Urso de Ouro* no *Festival de Berlim* em fevereiro de 2008, aponta o livro “**Vigiar e Punir**”<sup>62</sup> – uma famosa escrita Foucaultiana sobre o nascimento de nossa sociedade disciplinar (da vigilância, do controle e dos corpos dóceis) – como referência de uma intelectualidade brasileira em nível acadêmico, caracterizada como de “classe média”, para a compreensão dos acontecimentos brasileiros, gerando portanto, a meu ver, uma complexa e importante discussão social, política e cultural sobre a construção de uma visibilidade contemporânea de uma realidade, assim como suas atreladas representações de diferentes identidades nacionais brasileiras. Ou seja, o discurso de verdade implícito numa estética de realidade. Parece, desta maneira, que de 1997 a 2009 têm sido um período em que a culpa pertence à “classe média”, uma especificamente: a universitária e “ongueira” que arrota Foucault. O bode expiatório de Padilha (ou seria “tão somente” do Capitão Nascimento?) é construído em o que Foucault chamaria de “poder pastoral” (melhor estabelecido pelo cristianismo), que produz continuamente a culpa dentro dos seres humanos, esta, como Contardo Calligaris apontou, nossa organizadora de uma “visão de mundo”<sup>63</sup>.

“They force them to work on themselves. In applying these techniques, the state and its institutions cross the boundaries between public space and private space, between public life and private life on a daily basis The

---

60 SELIGMANN (2008)

61 Dado relevante talvez seja a sua divulgação em alguns outdoors londrinos (linhas de trem, largamente utilizadas pela população britânica) ainda em julho de 2008 (aproximadamente um ano após sua reverberação no Brasil).

62 Foucault, 1975

63 <http://contardocalligaris.blogspot.com/2007/10/tropa-de-elite.html>

state and its institutions invade the private life of individuals, act on subjectivity, mobilize the most ‘intimate’ forces, direct behaviour and use interventions (controls) that overstep the limits of the home to enter into private space and initiate ‘trials’. ... And K. [KAFKA, *O Processo* – *The Trial*], the land surveyor in *The Castle*, experiences a power relation that could be qualified, on the basis of Foucault’s terms, as biopolitical, in the sense that it implicates life as a whole, beyond the separation of ‘public life’ and ‘private life’ ... Whether you’re guilty or innocent, ‘We’re opening a file on you, Joseph K.’” (LAZZARATO, 2010<sup>64</sup>)

“Eterno jogo de espelhos entre a liberdade que impõe aprisionamento e o aprisionamento como condição de liberdade. Ou se trataria de uma estranha condição contemporânea - que nos evoca imagens kafkianas - em que sujeitos demandam assujeitamento para que deixem de ser sujeitados? “A porta diante da lei”. Em ambos os casos, trata-se da espera - e da voluntariedade - diante da arbitrariedade do poder. Um poder que, ao encerrar quem está dentro, aprisiona os que vivem fora – Presos do lado de fora, estaríamos, assim como o personagem K., de *O Processo*, em constante observação, pois nossa vida privada é permanentemente rastreada e digitalizada por cada vez mais difusas e renovadas estratégias de controle e vigilância, baseadas agora não apenas em regimes escópicos centrados na função primordial da observação, mas na própria dimensão infinitesimal da informação digital.”<sup>65</sup>

Há algo de profundo nesta acusação à “classe média intelectualizada” para tamanha repercussão e categorização a partir de tal filósofo? Há uma certa ingenuidade nesta “classe média”? Walter Benjamin, ao conferir palestra no Instituto para o Estudo do Fascismo (27 de abril de 1934) sob o título de “O autor como produtor” disse:

“os movimentos políticos culturais mais importantes surgidos na Alemanha da década de 20 [século XX] partiram desta fração que podemos designar como inteligência burguesa de esquerda ... [o autor apresenta primeiramente o “ativismo”] a palavra de ordem que resume as exigências do “Ativismo” é logocracia, ou reinado da inteligência. A expressão pode ser facilmente traduzida para *Geistige* (reinado dos intelectuais) ... se do ponto de vista político o que conta não é o pensamento individual, mas a arte de pensar na cabeça dos

---

64 LAZZARATO (2010)

65 FELDMAN (2008)

outros, como disse Brecht? O ativismo tentou substituir a dialética materialista pela categoria, indeterminável em termos de classe, de senso comum. ... [diz Brecht:] 'a publicação deste texto ocorre em um momento [décadas de 20 e 30, Alemanha] em que certos trabalhos não devem mais corresponder a experiências individuais, com o caráter de obras, e sim visar a utilização (reestruturação) de certos institutos e instituições'. O que se propõe são inovações técnicas, e não uma renovação espiritual como proclamam os fascistas. ...

**Limite-me aqui a aludir à diferença essencial que existe entre abastecer um aparelho produtivo e modificá-lo.** E gostaria, ao iniciar minhas reflexões sobre a 'Nova Objetividade', de afirmar que abastecer um aparelho produtivo sem ao mesmo tempo modificá-lo, na medida do possível, seria um procedimento altamente questionável mesmo que os materiais fornecidos tivessem uma aparência revolucionária. ... [caracteriza-se, portanto, pela] metamorfose da luta política, de vontade de decidir em objeto de prazer contemplativo, de meio de produção em artigo de consumo.<sup>66</sup>

Estratégias culturais da utilização de “autoridade somática”, esta que faz uso da indistinção da “vida pública” e “vida privada”, indistinção esta na qual cada vez mais os seres humanos estão sendo midiática, e perpetuamente, mantidos. A este tipo de controle (para Deleuze), Foucault chama de biopoder (ou biopolítica). Um assédio da intimidade é lançado no ar pseudomicamente como “transparência” e assim confundem-se os libidos de vigilância com os do voyer e os das redes sociais online com os do compartilhamento.

“Desdobrar o conceito de Foucault em torno do biopoder e da biopolítica para o ambiente contemporâneo das imagens só é possível se assumirmos que o poder agora também se coloca pelas formas imagéticas que consumimos e que circulam incansavelmente. Entre a vigilância desenfreada, a total padronização e a excessiva exposição, as imagens circulam agora em torno de um sistema que atesta seu poder ao engendrar-se na vida. Passamos a conhecer o mundo pelas imagens que circulam através dos conglomerados das grandes redes transnacionais de comunicação. Esse circuito traz todos os jogos de interesse, principalmente em torno de uma imagem-modelo que se mostra equivocadamente com a pretensão ser o todo. Não há nada “fora” dessa imagem, parece que nada pode lhe escapar. ... Gostaria, ainda, de destacar as situações em torno do

---

66 BENJAMIN (1996), grifos meus

audiovisual *on line* e a questão da memória. Ao contrário de sempre dar a ver o que há de mais novo no sistema audiovisual contemporâneo, o ambiente audiovisual *on line* pode se tornar um terreno fértil para os exercícios da memória, para as buscas descompromissadas por temas, artistas, músicas ou imagens que nos dizem respeito por nos lembrarem de alguma coisa.”, Eduardo Jesus, 2007<sup>67</sup>

A importância de se estudar como a lógica da vigilância (e do controle) insere-se em “estéticas biopolíticas” nos dias atuais, tenta apontar um caminho crítico na utilização das “novas mídias”, já que o espetáculo co-existe à sociedade disciplinar e de controle, ambos continuamente a se retroalimentar. O que aqui, neste texto, específico de “novas mídias” refere-se à internet (com suas plataformas videográficas e redes sociais) e aos aparelhos (e suas tecnologias) telemáticas (locative media).

“Compreendemos controle como fiscalização de atividades, como ações normalmente associadas a governo e ao domínio de pessoas, ações, processos. Monitoramento pode ser entendido como forma de observação para acumular informações visando projeções ou construção de cenários e históricos, ou seja, como uma ação de acompanhamento e de avaliação de dados. Já vigilância pode ser definida como um ato com vistas a evitar algo, como uma observação com fins de prevenção, como um comportamento atencioso, cauteloso ou zeloso. (...) Vamos definir vigilância (...) de acordo com Gow. Para o autor, vigilância *‘implies something quite specific as the intentional observation of someone’s actions or the intentional gathering of personal information in order to observe actions taken in the past or future’* (GOW, 2005, p. 8).”<sup>68</sup>

Foucault aponta que no final do século XVIII começa a aparecer uma arte de governar a que denomina “biopolítica”, o que significa, em termos breves, que os mecanismos de poder da sociedade disciplinar visavam perceber elementos e modificá-los. Ou seja, “a disciplina estabelece as coordenações ótimas” de como encadear, dividir, distribuir em hierarquias e classificações, um controle permanente dos gestos, dos atos, um adestramento contínuo, uma detalhada separação

---

67 [http://www.revistacinetica.com.br/cep/eduardo\\_jesus.htm](http://www.revistacinetica.com.br/cep/eduardo_jesus.htm)

68 LEMOS (2009)

entre os “aptos” e os “inaptos”. Técnicas, portanto, de normalização disciplinar, onde um sistema de leis visa codificar uma norma. Assim, se as técnicas disciplinares “treinam e punem o homem-corpo – uma anátomo-política do corpo humano”, as novas tecnologias de poder que conjugam a biopolítica completam-nas. A partir de agora, o poder não age somente no individual, mas na população como um todo, tornando o homem uma espécie faz-se “uma biopolítica da espécie humana”. Agora o discurso que se monta é através da vida, o cuidado da vida em si, o que vive e o que morre. Uma sociedade normalizadora é organizada sob a disciplina (corpo-homem) e o biopoder (homem-espécie-população). São nos primeiros anos de formação que o ser humano é disciplinado como uma característica Benthaminiana, e então durante todo seu percurso de vida o homem é dominado pela biopolítica, o que significa controle intermitente, onde o “tempo real” se faz presente, onde o controle sobre o fluxo informacional é infinito. Passa-se assim de um modelo que servia a moldar para um *upgrade*: molda-se ainda, mas insere-se a medida de modular este homem, transformando-o em amostras populacionais. Enquanto o “primeiro sistema” define-se como uma demarcação no espaço-tempo, onde necessita-se tratar (cura) e anular (isolamento) o doente, o dispositivo seguinte visa a população como um todo (conjunto). Não estamos mais falando somente de instituições disciplinares e cercamentos, mas de circulação:

“Não mais a segurança do príncipe e do seu território, mas a segurança da população e, por conseguinte, dos que a governam ... não se trata mais de obediência (ao soberano), mas ... ao contrário [trata-se] de fazer os **elementos de realidade**<sup>69</sup> funcionarem uns em relação aos outros.”<sup>70</sup> (grifo meu)

Enfim, a biopolítica define também quem e o quê podem circular, opera sobre todo deslocamento, troca, contato, formas de dispersão e de distribuição. Quando percebemos que também a estética segue os paradigmas da biopolítica de Foucault, voltamo-nos à Deleuze (1992): “O serviço de

---

69 “o mecanismo de segurança ... se conecta aos processos que os fisiocratas diziam físicos, que poderíamos dizer naturais” Foucault (idem)

70 FOUCAULT (2008a)

vendas tornou-se o centro ou a 'alma' da empresa. As empresas têm uma alma ... O *marketing* é agora o instrumento de controle social, e forma a raça impudente de nossos senhores.”<sup>71</sup> e assim o que deve ser organizado e governado são as subjetividades. O trabalho vivo não existe somente na produção, mas em sua reprodução e consumo. Enquanto para Foucault o conceito de Biopolítica insere-se a partir de uma necessidade de controle da população, para Deleuze e Negri (BARBALHO<sup>72</sup>) há uma dimensão positiva-produtiva (relacionada à “potência de agir” descrita por Spinoza) que redefine o trabalho imaterial (decorrente da criatividade e do afeto) como uma possibilidade de “poder expansivo” nas medidas do real trabalhadas no espaço virtual (o que não significa de modo algum “irreal”). Esta potência de agir a partir de afecções significa que “Ora, como a alma, pelas ideias das afecções do corpo, tem necessariamente consciência de si mesma, tem consciência do seu esforço. Esse esforço, enquanto se refere apenas a alma, chama-se vontade; mas, quando se refere ao mesmo tempo a alma e ao corpo, chama-se apetite. O apetite não é senão a própria essência do homem, da natureza da qual se segue a sua conservação; e o homem é assim: **determinado a fazer coisas**. Além disso, **entre o apetite e o desejo não há qualquer diferença**, a não ser que o desejo se aplica geralmente aos homens quando tem consciência do seu apetite e, por conseguinte, pode ser assim definido: **o desejo é o apetite de que se tem consciência**. E, portanto, evidente, ... não apetecemos nem desejamos qualquer coisa porque a consideramos boa; mas, ao contrário, **juçamos que uma coisa é boa porque tendemos para ela, porque a queremos, a apetecemos e desejamos**.”<sup>73</sup> Ou seja, qual o papel exercido a partir do espaço virtual que dialoga com proposições a um “poder constituinte” no espaço de uma realidade política?

Vivemos, assim, como pode ser visto nas citações que seguem, um paradoxo na sociedade de controle e do espetáculo. A primeira, sob a arte da biopolítica, visa a transformar toda uma

---

71 DELEUZE (2007a)

72 Alexandre Barbalho (artigo na revista Cinética).

73 SPINOZA (2008)

população em senhas, cifras, medidas para “melhor governá-la”, enquanto a segunda (ambas retroalimentam-se) é formada por ferramentas de individualização, onde se crê não somente mais ser um espectador (nos termos midiáticos de Debord à década de 60), mas pertencer a uma rede que é alimentada constantemente por participações voluntárias da exposição de si. A pesquisa, neste ínterim, trouxe um enriquecimento empírico sobre como vigilância, controle e espetáculo se encontram e convivem cada vez em melhor – e mais abrangente – harmonia.

A pesquisa, ao tomar como elemento central de análise a repercussão a partir da diegese fílmica dirigida por Padilha, caracteriza-se além do mais por um viés demonstrativo do próprio audiovisual como linguagem discursiva [de retórica] ao se re-apropriar também dos diferentes dados encontrados nas atuais redes sociais online – auferindo-lhes valor como bases/ conteúdos de conhecimento<sup>74</sup> – para uma construção argumentativa e interpretativa (a partir de uma estética criativa), em vista do panorama sócio-cultural e videográfico referente.

---

74 Ver “Breve explicação sobre o Sistema de Buscas Online” nesta dissertação

## **5. Modus Operandi I: Tropa de Elite em rede**

“Os autores da matéria chamam atenção para a membrana tênue que separa a realidade da ficção cinematográfica, quando esta focaliza e documenta a violência praticada nos morros cariocas. Passei a ler a coluna das cartas e e-mails do público que viu o filme, ... Artur Xexéo havia comentado o filme, lançando o foco sobre a reação do público.”<sup>75</sup>

É impressionante como uma busca pela repercussão do filme amplia horizontes, traz sempre, a cada dia mais, “novas” informações. Para este tipo de repercussão de uma cinematografia nacional que provocou e inseriu tantos debates, para além do herói/anti-herói, apontarei brevemente o que denomino de três frentes (embora elas se entrelacem continuamente para além desta diegese fílmica) do material encontrado em rede: 1. Pirataria; 2. Segurança Pública; 3. Fascismo.

A primeira frente criou um debate público (compactuando com diferentes linhas ideológicas e/ou acadêmicas) sobre a “propriedade intelectual” (o que me levaria ao retorno da estética do remix no audiovisual); a segunda adentra ao tema foucaultiano para além de “Vigiar e Punir”, mas para seu curso posterior – e complementar – à publicação do mesmo, “Segurança, Território e População” (1o semestre de 1978); já a terceira frente aqui explicitada é de onde deriva, talvez, o desconforto (por minha parte e talvez também de minha banca de qualificação) em falar sobre esta produção, obra cinematográfica, nacional. Mas a tamanha repercussão deste filme é o mote de minha pesquisa em si.

Como pode ser visto nos *print screens* de *Google* apresentados na “introdução”, uma infinidade de

<sup>75</sup> FREITAG, Barbara. (<http://www.casadasmusas.org.br/freitag.htm>)



documentos vieram à tona, mais mesmo do que o esperado. De simples comentários de blogs a artigos inteiros em revistas acadêmicas (além das comerciais esperadas). O que eu menos espero será discutir sobre “segurança pública”, me interessa sim a questão de rede e relações de poder em termos genealógicos e discursivos de Foucault, como fora apresentada durante a diegese fílmica de Padilha. Nestes termos finais, talvez as frentes um e três inserem-se melhor no que foi encontrado nestas buscas online. Por exemplo, encontrei uma revista acadêmica, chamada “Viso”<sup>76</sup>, que continha um “especial” sobre o filme (a partir de um “Dossiê Tropa de Elite” publicado em *Comunicação & Política*, v. 25, n. 3) com uma lista de artigos (jornalísticos) em debate à época de “lançamento” do filme, assim como todo um *.pdf*<sup>77</sup> com vários textos sobre o mesmo; se antes eu conhecesse este material, meu trabalho de escrita teria se dado de uma maneira muito mais fácil, assim como foi encontrar três outros artigos acadêmicos: um que ilustrava o filme em um panorama intrinsecamente cinematográfico (de Tatiana Hora Alves de Lima<sup>78</sup>) e, em particular, na cinematografia brasileira, enquanto outro (Liliane Samarão<sup>79</sup>) examinava o filme à luz do capítulo um da segunda parte do livro “Vigiar e Punir”: *Os Corpos Dóceis*, ou ainda um terceiro intitulado “Tropa de Elite’: tramas do espetáculo na Cibercultura” (de Magali Simone de Oliveira e Guilherme Jorge de Rezende<sup>80</sup>), que visa “Discutir a partir do episódio do 'vazamento do filme Tropa de Elite' se existe hoje, no Brasil atual, interação entre a Cibercultura (LÉVY, 1999) e a Sociedade do Espectáculo (DÉBORD, 1997). A idéia é refletir até que ponto o 'vazamento' do filme poderia ser entendido como uma contaminação da Cibercultura por outras mídias e se esse mundo ciber já teria dado fim à Sociedade do Espectáculo, como previsto por LÉVY.”

“Nenhum outro filme pode reivindicar o impacto social que *Tropa de elite* exerceu sobre o debate estético

---

76 Viso – Cadernos de estética aplicada N° 4, jan-jun/2008 (ver bibliografia no final da dissertação)

77 Documento encodado como Adobe Acrobat Reader

78 Apresentação no INTERCOM em setembro de 2009

79 Revista Contemporânea (Edição 09 - Vol.5 - N°2 - Jul/Dez 2007)

80 Também em apresentação no INTERCOM em setembro de 2009

brasileiro no ano de 2007. Não se trata propriamente de sucesso de público, do qual já tivemos recentemente exemplos ainda mais notáveis, mas antes de sua capacidade para mobilizar problemas e despertar reações, da admiração incondicional ao ódio contumaz – a qual tem poucos precedentes na cinematografia nacional. A comercialização de cópias ilegais que precedeu o lançamento já ocupava intensamente os formadores de opinião do país mesmo antes que outras questões, estas de ordem ideológica, dominassem o debate a respeito do segundo trabalho para o cinema de José Padilha.<sup>81</sup>

“*Tropa de Elite* (2007), de José Padilha, como é conhecido por todos, foi um tremendo sucesso nacional, com milhões de cópias piratas e ainda elevados números de bilheteria. ... Este artigo se dedica a realizar um estudo sobre o filme *Tropa de Elite*, considerando suas características híbridas de *thriller* e documentário, com foco no personagem Capitão Nascimento e a representação da polícia apresentada no filme, num diálogo com o conceito de disciplina proposto em *Vigiar e punir*, de Michel Foucault.”<sup>82</sup>

“Parece que temos de comemorar os números: *Tropa* foi o filme brasileiro mais visto em 2007. Não sei mencionar números certos – e não é esse mesmo meu objetivo – mas alguns milhões foram perdidos para a indústria da cópia. Os milhões ganhos nos cinemas, segundo fontes dos jornais, ainda não pagaram o custo final do filme. O que acontece, no certo, é que a sociedade acaba ficando envolta por opiniões de especialistas, de curiosos, de oportunistas e assim vai.”<sup>83</sup>

“A matriz teórica utilizada para compor o roteiro do filme, foi a matriz **ESTRUTURALISTA**, bem diferente da matriz positivista. ... Na escola filosófica do Estruturalismo estudam-se “as relações recíprocas entre um conjunto de fatos e não de fatos particulares examinados isoladamente.” ... Comumente, o **ESTRUTURALISMO**, como **Método de Pesquisa**, promove o chamado **ESTUDO DE CASO**. Isola uma situação num determinado local e tenta focar sua análise no processo de formação de uma compreensão sobre essa situação. Não importa, repito, a conclusão do caso em si e, sim, de que maneira essa conclusão foi concebida, quais os caminhos percorridos pelo intelecto para se chegar a ela ... Com esse outro olhar sobre a

---

81 Vladimir Vieira – revista Viso, edição citada

82 LIMA (2009)

83 SAMARÃO (2007)

metodologia de se contar uma história de maneira cinematográfica, tem-se que o capitão Nascimento não é a personagem principal do filme. É somente o seu narrador. A “personagem” principal é um conjunto de situações que se deram durante o **PROCESSO** ... O filme, na verdade, a partir da escola **ESTRUTURALISTA** de análise da realidade” (sem data)<sup>84</sup>

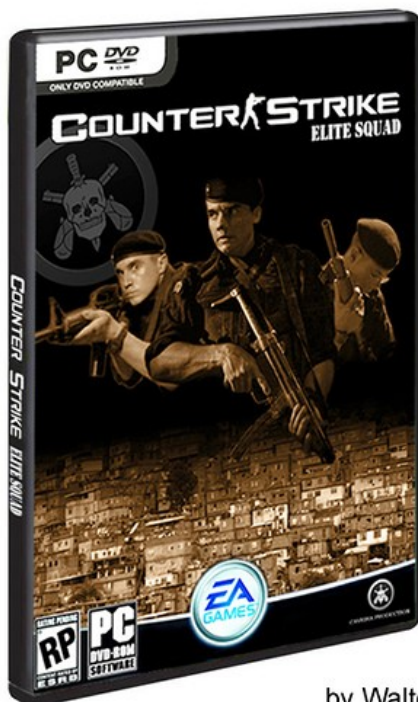
Desta maneira, ao ver que em nenhuma originalidade de afunilamento (a última opção de caminho a percorrer: relações de *Tropa de Elite* e Foucault) se dava minha busca (ainda mais depois de quase dois anos do “lançamento” do filme), cada vez mais me convenci – e também fui apoiada neste ponto pela minha orientadora – de que era a repercussão em si deste filme nacional que me impulsionava a seguir uma trilha online de publicações a seu respeito. Assim, no Anexo desta dissertação (final do volume) encontram-se alguns trechos dos materiais pesquisados online (assim como no decorrer de toda a escrita encontram-se *print screens* de blogs e imagens advindas da rede-internet), há que se perceber aqui que nem todo material encontrado teve seus trechos copiados para aqui estarem e/ou foram utilizados (“infinitos” são estes materiais, ainda mais a partir de janeiro de 2010 com o lançamento do blog do *Tropa de Elite 2*, blog oficial lançado à época do início das filmagens da continuação do filme pelo mesmo diretor). Outro ponto interessante nesta busca diz respeito aos *games* (aos quais não darei qualquer aspecto analítico, mas somente de amostragem); aqui aponto também uma “experiência vivida”: em dezembro de 2007 estive na cidade do Rio de Janeiro e me impressionou que os camelôs estivessem vendendo não somente o filme (como já havia sido divulgado pela mídia desde agosto do mesmo ano) mas o famoso (popular) *game* “Grand Theft Auto”<sup>85</sup> (para console Playstation 2 – Sony) com personagens do filme<sup>86</sup>.

---

84 [http://yon.pro.br/texto\\_tropa\\_de\\_elite.pdf](http://yon.pro.br/texto_tropa_de_elite.pdf)

85 <http://www.rockstargames.com/sanandreas/>

86 <http://forum.outerspace.terra.com.br/showthread.php?t=126932> | <http://www.zineacesso.com/2008/02/22/gta-tropa-de-elite/> | [http://www.geomatrix360.com.br/loja/product\\_info.php?products\\_id=2563](http://www.geomatrix360.com.br/loja/product_info.php?products_id=2563) |



Na busca online para apresentar esta inserção não oficial do filme em um game de tamanha repercussão internacional, acabei encontrando também outro índice de popularidade do *Tropa de Elite* em outro game de extrema popularidade na rede entre jogadores, o “Counter Strike” (CS)<sup>87</sup>; em 12 de outubro de 2007 há um primeiro post de um blog<sup>88</sup> para CS específico a *Tropa de Elite*<sup>89</sup> (“O Counter-Strike foi um dos responsáveis pela massificação dos [jogos por rede](#) no início do século, sendo considerado o grande responsável pela popularização das [LAN](#)

by Walter [houses](#) no mundo. O jogo é considerado um "desporto electrónico". Muitas pessoas levam-no a sério e recebem ordenados fixos, existem mesmo clãs profissionais, e que são patrocinados por grandes empresas como a [Intel](#) e a [NVIDIA](#).”<sup>90</sup>)

Outro exemplo é o jogo “Tropa de Elite Multiplayer Beta” (.exe) disponibilizado em 03/12/2008 no espaço de *downloads* da UOL para ser adquirido gratuitamente:

“Game baseado no filme Tropa de Elite. O cenário é a favela do Rio, como não poderia ser diferente. E ainda com características fortemente ligadas aos líderes do gênero FPS (Counter-Strike, Battlefield e Doom 3). Como insinua o próprio nome, Tropa de Elite Multiplayer foi especialmente desenvolvido para se jogar online. Enfrente esse desafio ou então PEDE PRA SAIR, PEDE PRA SAIR!!!!”<sup>91</sup>

87 Valve Corporation :: <http://store.steampowered.com/app/240/>

88 Criado por Diego Hernandes Soares Alves

89 <http://bopecs.blogspot.com/2007/10/instalao-do-tropa-de-elite-para-cs.html>

90 <http://pt.wikipedia.org/wiki/Counter-Strike>

91 [http://tudodownloads.uol.com.br/download/1539/Tropa\\_de\\_Elite\\_Game\\_Multiplayer\\_Beta.html](http://tudodownloads.uol.com.br/download/1539/Tropa_de_Elite_Game_Multiplayer_Beta.html)



Dos pontos de vista de “marketing viral” e/ou pirataria como vitimização não entrarei neste íterim.

Tomei como base da utilização de bens imateriais – assumi – o livro *Remix – Making art and Commerce thrive in the Hybrid Economy* de Lawrence Lessig<sup>92</sup> mesmo sabendo da oposição entre o time norte-americano ao qual ele pertence (Common Creative<sup>93</sup>) e outros como o do, também jurista, indiano Lawrence Liang<sup>94</sup>.

92 Ver “referências bibliográficas e webgráficas”

93 <http://www.creativecommons.org.br/>

94 “Sobre a ética da pirataria (ou a falta dela)”, por Miguel Caetano em 22 de Junho de 2007 (<http://remixtures.com/2007/06/sobre-a-etica-da-pirataria-ou-a-falta-dela/>)

“A primeira polêmica em torno do filme se deu antes mesmo de ele estreiar nos cinemas. Como ator de *Tropa de Elite*, lembro-me da primeira vez que alguém me abordou na rua falando do meu personagem, o Soldado Paulo. Um “flanelinha” da rua do Catete, sorrindo, disse-me a frase que ouviria muitas e muitas vezes depois: “e então, tem ou não tem carburador?” Estupefato, indaguei ao homem onde ele tinha visto o filme. E ele, surpreso com a minha ignorância, disse que tinha pegado o filme emprestado de um amigo, e que todo mundo na vizinhança dele já havia visto também. Inclusive, acrescentou, “VAI PASSAR NA TV A CABO DA FAVELA!” ... Nas semanas que se seguiram, me acostumei a ser reconhecido pelas pessoas, principalmente as de classes sociais mais baixas. Flanelinhas, porteiros, jornalheiros, camelôs, caixas de supermercados, entregadores de pizza, seguranças e, claro, policiais. Aproximadamente um mês depois, *O Globo* [agosto, 2007] noticiava o fenômeno que estava acontecendo com um filme que nem havia sido lançado e já era um dos mais comentados do cinema nacional. A partir daí, amigos começaram a me contar que haviam visto o filme, vizinhos meus também me cumprimentavam e parentes ligavam para me felicitar.”, Paulo Hamilton<sup>95</sup>

O próprio diretor – em entrevista durante o programa Roda Viva (TV Cultura, 08 de outubro de 2007) – afirma que interessava-lhe gerar um grande debate em torno do filme e que este viesse a se tornar objeto de teses acadêmicas:

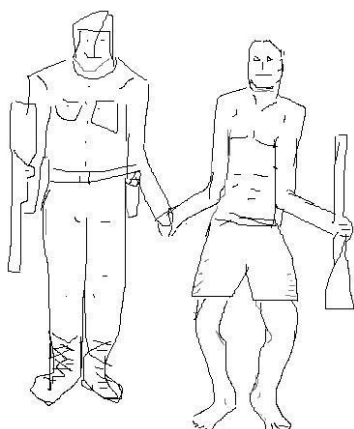
“Existia antigamente a noção de que, para fazer um filme sobre a sociedade, você tinha que fazer um filme que gerasse um distanciamento crítico, que não engajasse o espectador pela emoção. Os filósofos pensavam isso também, mas rapidamente descobriram que não. Como Deleuze ou Foucault, por exemplo, que descobriram que você pensa para dar conta das suas emoções. ... O Fernando [Meirelles] fez isso no *Cidade de Deus*. Ele pensou: não preciso ter uma seqüência lenta, que tire o espectador à la Brecht: "agora você pensa". Não preciso fazer isso. Preciso engajar o espectador ao longo do filme inteiro e vou gerar um debate muito maior ao final do filme. Por isso o *Cidade de Deus* gerou mais de 50 teses universitárias. *Tropa de Elite* já gerou 30 no Brasil e no exterior. Não estou dizendo que você não possa fazer um filme que tenha um ritmo

---

95 Revista Viso (ver “referências bibliográficas e webgráficas”)

lento. Só digo que a emoção e o engajamento do filme com o espectador não alienam a razão. Pelo contrário, a emoção puxa a razão para dentro do filme muito mais do que o filme que é criticamente distanciado. Tanto que você falou que as pessoas ou amam ou odeiam e debatem o filme ferozmente. É isso que a gente quer.”<sup>96</sup>

Desta maneira você irá pensar “Milena caiu também na armadilha de Padilha”, mas desde o início talvez eu tivesse como estratégia<sup>97</sup> utilizar-me desta enorme repercussão do filme para colocar minha própria pesquisa (e titulação) acadêmica na “trilha do sucesso”: muito fácil, portanto, fazer um trabalho sobre um filme tão comentado e debatido, lugar comum. Ou ao contrário – a meu ver –, mais difícil: a dificuldade se dá exatamente na questão de uma profunda garimpagem nesta ampla gama de debates e produtos derivados do filme que podem ser encontrados na web. Assim, o que parece ser fácil, tornou-se despendioso e trabalhoso (separar o joio do trigo), mas profundamente desafiador e enriquecedor: talvez tenha sido sim a tamanha repercussão de um filme nacional que me chamou a atenção. A repercussão já vinha de 2007, mas tornou-se impressionante como o filme gerou tantas produções voluntárias na rede ainda durante os dois anos seguintes ao seu “lançamento”. A seguir, em uma ordem cronológica, alguns trechos destas escritas encontradas em blogs<sup>98</sup>:



**09.setembro.2007 retrato da elite da tropa** >> “Meninos, eu vi! O filme foi copiado para a rede. Tropa de Elite é show! ... Depois que a cópia caiu na rede, o povo passou a "baixar" o filme e o mercado paralelo virou festa. No Centros das grandes cidades, os camelôs gritam a plenos pulmões: - Olha o DVD do filme Tropa de Elite! .. e o faturamento da produção de seis milhões de reais escoou para o ralo da informalidade de nossa economia. Mas o assunto está tão forte no boca-a-boca, que a copiagem generalizada pode

96 Padilha em entrevista, 14.fevereiro.2008 *Deutsche Welle*. "Ame ou odeie 'Tropa de Elite', o que importa é o debate" ([http://www.deutsche-welle.de/dw/article/9798/0,,3115068\\_page\\_3,00.html](http://www.deutsche-welle.de/dw/article/9798/0,,3115068_page_3,00.html))

97 Mídia tática

98 Mais em “Anexo”

se transformar em fenômeno de marketing favorável.”<sup>99</sup>

**outubro.2007, por Contardo Calligaris/ jornal FSP** >> “Se você quiser passar uma hora e meia com o coração na mão e se quiser pensar e viver a realidade nacional um pouco além dos limites impostos pela consciência culpada, não perca "Tropa de Elite".”<sup>100</sup>

**outubro.2007 O herói torturador: Tropa de Elite vira fenômeno cultural e faz pensar sobre as razões que levam o público a aplaudir o policial violento em nossa sociedade, por Ana Paula Sousa (revista Carta Capital Edição 465)** >> “Estima-se que 1 milhão de DVDs piratas tenham sido vendidos. As cópias das cópias são incalculáveis. No Rio, é difícil cruzar com alguém que não tenha visto o filme. Seja no bar Belmonte, no Flamengo, seja em Cidade de Deus, onde a cópia foi exibida na feira, na barbearia, nas casas todas, o filme acirra os ânimos. Em São Paulo, no Aeroporto de Congonhas, um taxista viu, nas mãos da repórter, a capa do pirateado Tropa de Elite 3, um documentário superviolento e primário, feito pela própria polícia. Não resistiu. “Você me empresta pra eu gravar? Prometo devolver. Te deixo meu telefone, meu RG, tudo.” No Nordeste, também há Tropa de Elite para todo lado. No alto sertão paraibano, na cidade de Sousa, há três semanas, um morador se espantou: “Nossa, você é jornalista e não viu o filme? Tem de ver”. ... Que sociedade é esta que viu no capitão Nascimento um herói salvador?”<sup>101</sup>, o link encontrado online com este texto na íntegra é referente a uma prova de vestibular de 12 de dezembro de 2007

**Tropa de Elite 1, 2, 3 e 4** >> “Na tentativa de buscar alguma referência cinematográfica que satisfizesse essa minha insanidade em consumir sangue, lembrei do noticiário; o filme de José Padilha, Tropa de Elite, foi o mais pirateado na história do cinema: logicamente o encontrarei para comprar nas barraquinhas de camelô que ilustram meu pobre bairro. "Cara, você tem o filme do BOPE - Tropa de Elite", abordei o vendedor. "Vixe, esse tem de sobra. Tenho o 1, o 2, o 3 e até o 4". "Nossa, já tem quatro seqüências? Mas não são todos a mesma coisa não, né?". O vendedor advertiu: "Que nada! Garanto pra você que não". Não resisti. Por apenas R\$12, levei 4 filmes e rapidamente dirigi-me até o DVD da minha sala. Para conferir se não fui

<sup>99</sup> <http://polemikos.com/cinema/cin20070909.html>

<sup>100</sup> [http://www.rolim.com.br/2002/\\_pdfs/tropa\\_elite.pdf](http://www.rolim.com.br/2002/_pdfs/tropa_elite.pdf)

<sup>101</sup> <http://www.vestgradual.com.br/image/img/1Ano-ProvaObjetiva-2008.pdf>



sacaneado, coloquei os filmes para ver se funcionavam, até que tive uma surpresa que me inquietou bastante: todos, realmente, eram diferentes. Totalmente diferentes. O primeiro filme era o *Tropa de Elite* mesmo, o polêmico, violento e ao mesmo tempo realista obra de José Padilha. A surpresa se iniciou quando coloquei "o 2" no aparelho: na verdade, era uma obra que nada tinha a ver com o filme de Padilha. Era *Notícias de Uma Guerra Particular*, documentário sobre traficantes e policiais de João Moreira Salles lançado em 1999. O terceiro e quarto DVD's eram, respectivamente, *Dia a Dia de um Policial* e *Ônibus 174*. Abstrai. O comércio pirata, além de conseguir ter acesso ao *Tropa de Elite* original e conseguir ter um alto número de vendas de maneira alardeante, nomeia obras de outros profissionais como seqüências ... *Tropa de Elite* está nas telonas. Espera-se que grande parte do público vá até as bilheterias e pague para (re)vê-lo. Boa parte do público já o tem em sua casa e já deve ter revisto pelo menos umas três vezes, pois em todo boteco que se vá, não há uma roda de amigos que não discuta sobre o filme. Li a crítica do filme nos jornais e está com uma boa avaliação. ... infelizmente, prefiro sustentar a pirataria, do que pagar R\$10 para ir ao cinema, ou por volta R\$40 (preço que irá custar o DVD original de *Tropa de Elite*)<sup>102</sup>, sem data

**08.outubro.2007** >> “Clássico batidão carioca marca entrada dos créditos de “*Tropa de Elite*” ... Mesmo antes de estrear no cinema, *Tropa de Elite* é um filme que já esquentava debates em mesas de bar, filas de supermercados, em conversas pueris no trânsito. Isso porque boa parte da população já assistiu ao filme em casa e já promoveu sessões privadas ao lado de familiares e amigos. A pesquisa [DataFolha](#), por exemplo, registrou que, só em São Paulo, mais de 1,5 milhão de pessoas já assistiram ao longa antes de ele entrar cartaz. Tanta volúpia por um filme nacional tem um motivo muito bem definido: nas telonas, vemos, consternados, a narrativa de um estado falido e da segurança do cidadão em xeque a cada instante.”<sup>103</sup>

**11.outubro.2007** **Votando no Capitão** >> “Agora, José Padilha é crucificado pela esquerda porque em “*Tropa de Elite*”, pela primeira vez, o cinema nacional mostra a violência carioca pelo ponto de vista da polícia, que é o dos cidadãos comuns, e não pelo dos bandidos, que é o da classe artística, dos “formadores de opinião” e do beautiful people esquerdista em geral. Padilha não fez isso porque queria, mas porque, tendo optado por uma narrativa realista, teve de ceder à coerência interna entre os vários elementos factuais em

102[http://www.gostodeler.com.br/materia/2827/Tropa\\_de\\_Elite\\_.html](http://www.gostodeler.com.br/materia/2827/Tropa_de_Elite_.html)

103<http://www.revistaogrito.com/page/2007/10/tropa-de-elite/>

jogo, mostrando as coisas como elas aparecem aos olhos de qualquer pessoa que esteja boa da cabeça e não tenha se intoxicado nem de cocaína nem de Michel Foucault, como o fazem aqueles três grupos de criaturas maravilhosas.”<sup>104</sup>

**12.outubro.2007** >> “Cinema é a arte de manipular uma platéia por toda a duração do filme. Pegá-la pelo estômago e conduzi-la através das cenas, para que se sintam transportadas a outra realidade. O filme *Tropa de Elite* faz isso como nenhum outro do cinema nacional, nem mesmo *Cidade de Deus* (que chegou bem perto). *Tropa de Elite* é o nosso *Pulp Fiction*, um fenômeno não só cultural, mas social. Sim, social, porque esse lado do filme foi ignorado por meses, enquanto as cópias piratas proliferavam nos camelôs, e foi uma grata surpresa quando vi no cinema um roteiro com profundidade que dá margem a HORAS de conversa sobre Foucault, psicologia, direito, sociologia, tráfico, violência, papel da polícia, papel do Estado, corrupção, enfim...”<sup>105</sup>

No *post* acima seria interessante retornarmos aqui ao famoso texto de Benjamin, “A Obra de Arte na sua reprodutibilidade técnica”, que trata para além da fotografia, especificamente da presença do cinema à década de 20 na Europa (Berlim e Paris). A cinematografia tratada como o papel de manipulação da platéia a partir da mimese do real que torna invisível ao público toda uma vasta e complexa produção técnica, número de profissionais na equipe e preparação de atores para as câmeras no fazer fílmico, fazer cinema.

**19.outubro.2007 O Hype do Tropa de Elite** >> “Estava lendo a *Veja* com a capa sobre o *Tropa de Elite*. Os blogs, a cada 5, 8 falam do filme. Eu ainda não vi ... E ver *Tropa de Elite* se tornou Dever Cívico. Eu ODEIO quando não me dão opção, e no Brasil hoje ninguém tem opção de NÃO ver *Tropa de Elite*, seja no piratão, seja no cinema. Normalmente não perguntam nem se eu “vi”, perguntam “já viu?” como se fosse algo inevitável.”<sup>106</sup>

---

104<http://www.olavodecarvalho.org/semana/071011jb.html>

105[http://www.saindodamatrix.com.br/archives/2007/10/tropa\\_de\\_elite.html](http://www.saindodamatrix.com.br/archives/2007/10/tropa_de_elite.html)

106<http://www.carloscardoso.com/2007/10/19/o-hype-do-tropa-de-elite/>

**30.outubro.2007** >> “A crítica brasileira vem adotando posições das mais contrárias. Uns dizem que o filme é fascista e que faz apologia à tortura, alguns dizem que é um dos melhores filmes brasileiros. Outros, ainda, dizem que o filme não é bom porque é muito *hollywoodiano*. ... [Capitão Nascimento] Trata-se do personagem brasileiro mais *mothafucker* de todos os tempos. Tanto que já começaram a pipocar na internet os *Nascimento Facts*, nos mesmos moldes dos *Chuck Norris Facts*. Wagner Moura subiu no nosso conceito. Conseguiu criar um mito. Ele é o nosso Jack Bauer, nosso Jhon McLane, nosso John Locke.”<sup>107</sup>

**11.fevereiro.2008 (revista Variety)** >> “Brazil’s powerful military police are elevated to Rambo-style heroes in “The Elite Squad,” a one-note celebration of violence-for-good that plays like a recruitment film for fascist thugs. Weinstein coin was injected on the basis of the script only, but after editing was over, tyro features helmer Jose Padilha decided a rewrite was in order, tacking on an omnipresent narration that’s meant to strengthen identification but instead will alienate intelligent viewers. ... On the one hand, “Elite Squad” is an honest picture of violence in the favelas, or slums, of Rio de Janeiro, and the rampant official corruption that sustains it. But pic presents its case by celebrating police psychopaths and ridiculing any attempts at social activism, or even emotion. Charges of fascism by pic’s critics aren’t merely knee-jerk liberal reactions, but an unimpeachable statement of fact.”<sup>108</sup>

**18.fevereiro.2008 A renúncia ao debate, por Alberto Dines** >> “Os jornais de domingo (17/2) vibraram com a premiação de *Tropa de Elite* no Festival de Berlim. Mas preferiram esquecer a má vontade dos críticos e jornalistas quando o filme foi apresentado em setembro passado. “Filme fascista”, declarou na ocasião um cronista carioca; “elogio da tortura”, pontificou em seguida um comentarista paulista. Bobagem, patrulha ideológica clássica. O grande cineasta Costa-Gavras que presidiu o júri, expoente de um cinema político e humanista, jamais poderia premiar um filme fascista ou mesmo autoritário. A grande verdade é que a mídia brasileira não sabe discutir nem debater, prefere condenar ou exaltar. *Tropa de Elite* é principalmente uma denúncia contra a corrupção policial, a mesma corrupção que está nas páginas dos jornais, tanto no Rio como em São Paulo. Pode-se discordar de enfoques ou passagens, mas é impossível negar sua validade como

<sup>107</sup><http://jovemnerd.ig.com.br/colunas/casting-nerd/casting-nerd-tropa-de-elite/>

<sup>108</sup><http://www.variety.com/review/VE1117936168.html?categoryid=31&cs=1>

denúncia. Denuncia cabal, contra todos, inclusive contra os intelectuais e estudantes da classe média pesados consumidores de drogas.”<sup>109</sup>

**18.fevereiro.2008** >> “Sobre Tropa de Elite (vejam bem: não sou cinéfilo, nem tenho a pretensão de ser algo minimamente parecido nem mesmo com um crítico de cinema amador ... Foi interessante notar que Tropa de Elite foi um dos filmes brasileiros mais odiados pela “inteligentsia cinematográfica” local. Toda hora que alguém falava sobre o filme, citavam-se tendências fascistas, supostas apologias à violência, o diabo à quatro. Pois eu digo: o grande trunfo do Tropa de Elite esteve justamente naquilo que o pessoal “cult” olhou com cara de nojo: ele não reza nem pela cartilha estética e nem pela cartilha ideológica da maioria da classe intelectual atual, que há décadas (desde o cinema-novo, acho) sempre pendeu para o “brasilianismo”, para a escola européia de diretores, para o esquerdismo, para o politicamente correto e, por que não, até mesmo para o anti-americanismo estético e político. ... Nunca na minha vida até hoje tinha visto com tanta frequência camelôs vendendo na rua um filme brasileiro que não fosse pornográfico. ... E não adianta querer criar reservas de mercado, quotas de tela, o escambau: se o cinema brasileiro quer evoluir, ele tem que parar, nem que seja um poquinho, de olhar para o Cahiers du Cinema e o Ministério da Cultura e olhar para os cinemas, para as pessoas comuns, para o público. E fazer uma linguagem cinematográfica nova, sem rodeios, sem pregações obrigatórias socialistas, que vai direto ao assunto. E é justamente nisso que eu achei Tropa de Elite revolucionário. Se o cinema nacional começasse a ter mais filmes assim, com certeza o panorama cultural das telas por aqui mudaria... e os filmes seriam comentados além das rodinhas de café de centros culturais e colunas obscuras nos cadernos de cultura.”<sup>110</sup>, grifos meus.

**27.fevereiro.2008** >> ““Tropa de Elite” (Brasil, 2007) é o maior fenômeno de 2007. O famoso episódio da pirataria, que fez o filme chegar às ruas três meses antes da estréia oficial, ... Virou fenômeno cultural.”<sup>111</sup>

**março.2008** O que o Bope representa para a brasilidade<sup>112</sup> >> “Nas últimas semanas, um fenômeno da

<sup>109</sup><http://www.observatoriodaimprensa.com.br/artigos.asp?cod=472IMQ006>

<sup>110</sup><http://magiozal.mondo-exotica.net/>

<sup>111</sup><http://www.cinereporter.com.br/dvd/tropa-de-elite/>

<sup>112</sup>“um dos principais dilemas brasileiros: uma realidade de conflito cotidiano permanentemente negada pelo mito pacificador da brasilidade. ... o mito brasileiro precisou ser constituído em torno de um ideal de harmonia e paz, através da idéia de síntese de opostos, exaustivamente sistematizada por Gilberto Freyre, desde seu clássico *Casa*

indústria cultural de gigantescas proporções tomou ruas e casas de todo o Brasil, principalmente da cidade do Rio de Janeiro. Trata-se da disseminação do comércio pirata do filme “Tropa de Elite”, do diretor José Padilha, inspirado (mas não fielmente) no livro “Elite da Tropa”, de Luiz Eduardo Soares, et al (Objetiva, 2006). A intensa procura pelo filme, bem expressa na fala dos ambulantes que o vendiam (“todo mundo está vendo”), é sintomática de que seu conteúdo é facilmente aceito e que toca em pontos delicados do sentimento da população carioca como um todo, o que exprime bem o sentimento do brasileiro comum. Como já era de se prever, o lançamento oficial foi um sucesso, colocando-o imediatamente no centro do debate nacional. ... O significado dessa matança, justificada pela brasilidade como uma guerra do bem contra o mal, deriva de um sistema impessoal de naturalização da desigualdade que deixa bem claro quem deve ser preservado e quem pode morrer na guerra. Trata-se de uma guerra impessoal entre classes que, como diria Foucault (*Em defesa da sociedade*, 2005), tem como objetivo “fazer viver” e “deixar morrer”.<sup>113</sup>

31.maio.2008 >> “[Tropa de Elite] Virou uma referência, o que é ótimo. Compreendo perfeitamente essa idéia de o longa tentar ser neutro, de não se aliar ao protagonista, o Capitão Nascimento, mas também de não o condenar. É o anti- Glauber Rocha. O Glauber era um cara que opinava em cada diálogo, em cada plano. E Tropa de Elite é o oposto. Essa estratégia tem muito mais impacto na sociedade do que qualquer filme que o Glauber fez.” (Fernando Meirelles, diretor de Cidade de Deus, em entrevista à Bravo!, onde ainda acrescentou a respeito de si e de José Padilha, diretor do Tropa de Elite, que “O que fazemos é totalmente anti-Hollywood”).<sup>114</sup>

30.maio.2009 >> “No Brasil as crianças nos surpreenderam amando Tropa de Elite. Pudera! São mais de trinta anos – desde Nacional Kid, passando por Gil Gomes no programa Aqui Agora – de investimento nessa formação político-militar-policial baseada em heróis que salvarão o mundo do mal. A mesma história, desde a instauração do Tribunal Eterno pela Igreja Católica. O amor dessas crianças pelos policiais do BOPE é o

---

Grande & Senzala. ... mito pacificador.”

113[http://www.espacoacademico.com.br/082/82maciel\\_fabricio.htm](http://www.espacoacademico.com.br/082/82maciel_fabricio.htm)

114<http://www.culturaebarbarie.org/blog/2008/05/>

mesmo votado aos heróis assassinos dos desenhos animados, colonizadores do(s) período(s) em que não estão imobilizadas na carteira escolar. O mesmo amor nutrido por seus pais e avós ante qualquer salvador do mundo.”, Guilherme Corrêa<sup>115</sup>

**23.julho.2009 O legado de Capitão Nascimento** >> “cujo pano de fundo, sobrepujante em *Tropa de Elite*, é a moralização do espectador que não suscita dúvidas quanto à maneira adequada de confrontar os problemas sociais expostos na tela. Pessoalmente, tenho um pouco de enfado quando se trata de discutir o filme de Padilha – algo que já foi feito exaustivamente, na época de seu estrondoso lançamento. As apropriações do filme a um discurso tacanho da pior direita possível estão inteiramente representados em um [artigo de Reinaldo Azevedo \[VEJA\]](#), cujas falácias foram rebatidas, ponto a ponto, em um [post brilhante no Catatau \[BLOG\]](#). Os limites de *Tropa de Elite*, como cinema, prejudicam todas as tentativas de considerar relevante o seu discurso sobre a violência urbana, a vida nas favelas ou as condições da polícia nesse contexto. O próprio filme dá vazão àqueles que o interpretam a partir de infinitos interesses, mas sempre ignorando o valor da apreciação estética e da reflexão sobre a arte e suas maneiras de significar a experiência. ... um arauto da redenção social brasileira, anunciada há muito pelos nossos teleapresentadores sensacionalistas – de Carlos Massa a José Luiz Datena – sob a fachada do “jornalismo cidadão”. *Tropa de Elite* não se distingue, fundamentalmente, do tipo de entretenimento camuflado de crítica social praticado nesse meio. Se há algo que explica o quanto o filme foi bem sucedido, pelo viés ideológico, é a delongada acomodação dos espectadores a esta maneira de perceber o mundo que recusa as nuances, o pensamento, o aprofundamento – trata-se aqui da pequenez de um homem que, infelizmente, não vai além da sua funcionalidade produtiva ... Desse modo, a empreitada de obras congêneres, ambientadas agora em São Paulo, encontra em *Tropa de Elite* não apenas uma referência estética, mas uma visada mercadológica acertada, que supre uma demanda de filmes de ação de caráter muito próximo – em termos de experiência sensorial – daquilo que o cinema hollywoodiano oferece há muito tempo. ... as soluções ideologicamente “limpas” para que nada do que nos incomoda seja realmente modificado em seus alicerces, mas tão somente na positividade do que foi proposto como objetivo do “todo social”: a aparência de que tudo está bem, quando tudo o que há é o espectro das vidas particulares, que ora podem ser afirmadas como modelos heróicos (a dimensão da honestidade de

---

115 <http://www.trezentos.blog.br/?p=1567>

Capitão Nascimento e do Bope) ora podem ser descartadas como elementos podres da totalidade (os que levam os tiros, os que consomem as drogas). ... Quando [Ivana Bentes](#) lançou a polêmica hipótese da *cosmética da fome* – um artefato dos anos 1990 para “encaixar” a pobreza, antes tematizada pelo cinema novo, no contexto do neoliberalismo e da suposta retração das ideologias – não estaria ela se referindo a um movimento muito mais amplo, que extrapola a abordagem imagética do sertão e da favela construídos naqueles filmes? A luta por reconhecimento do cinema brasileiro recente, e sua suposta diversidade, não seria toda ela um conjunto de esforços que, salvo exceções, mantém sua unidade apenas pelo interesse em atualizar um velho sentido de cinema, este realmente rechaçado pela arte mais criativa dos anos 1960? *Cidade de Deus* e *Tropa de Elite* não seriam os pontos máximos desse esforço, que melhor alcançaram o modelo de viabilidade – comercial e estética, para nós que não temos os “efeitos especiais” – em face de um público ainda dominado pelo que se pode chamar, em linhas muito tortas, de um “gosto” pelo “espetáculo” cujas raízes estão na pior faixa do cinema hollywoodiano?<sup>116</sup>

O debate na mídia (jornalismo brasileiro tanto impresso quanto audiovisual) gerou uma enorme quantidade de posicionamentos voluntários e respostas aos debates “pagos”:

“Tudo no filme que não é o discurso do Capitão Nascimento soa ridículo, risível, até porque os demais personagens são extratos estereotipados numa narrativa que se quer naturalista, mas crivada de cortes que de abrangentes nada têm. ... Curioso que, num filme tão up to date, tão distribuído por tantas majors (aliás, quando apareceu "Universal Pictures" na tela, teve gente quase esvaindo de gozo), as várias discussões sociológicas que se travam sobre a questão da violência policial (no âmbito da universidade onde estuda a bandidagem burguesa, no caso, a PUC) não há uma sílaba sequer referente a teses modernas, como a liberação do consumo de drogas, hoje altamente aceitas, ao menos como tema de debate, em qualquer foro, mas não na sala de aula retratada por Padilha, onde só há viciados alienados, com exceção do policial Matias, que conhece a realidade.”, **Arnaldo Bloch em “Tropa de elite é fascista?”, 17 de setembro de 2007**<sup>117</sup>

---

116 <http://vistoseescritos.opsblog.org/2009/07/23/o-legado-de-capitao-nascimento/>

117 <http://www.growroom.net/board/index.php?showtopic=25755> [observação: o link é de um blog – 26/09/2007 – que fez o favor de publicar online os textos de Arnaldo Bloch e a resposta a este de Wagner Moura, já que o jornal *O Globo* – onde o texto foi originalmente publicado – só é acessível para assinantes]

Impressionante como um filme nacional ganhou tamanha repercussão nos moldes de um *blockbuster* (quantos filmes nacionais são comercializados pelos camelôs brasileiros?<sup>118</sup>) e gerou diferentes debates (e opiniões) na sociedade brasileira. “Que sociedade é esta?”, perguntava já o então chefe da polícia do RJ, Hélio Luz, no documentário produzido para a televisão, *Notícias de Uma Guerra Particular*, numa produção exatamente dez anos antes; chega a ser irônico – ou talvez certo – que a diegese (do tempo e espaço) de *Tropa de Elite* se passe também no Rio de Janeiro de 1997.

Por exemplo, no *YouTube* (plataforma videográfica pertencente à empresa *Google*) encontrei uma gama enorme de vídeos que separamos em quatro grandes blocos derivativos sobre *Tropa de Elite*: 1. musical; 2. entrevistas; 3. reportagens jornalísticas e 4. demais filmes brasileiros relacionados (como é o caso, novamente, de *Notícias de uma Guerra Particular*, em que a participação de Rodrigo Pimentel – à época capitão do BOPE – aparece intitulado como “o verdadeiro capitão Nascimento”<sup>119</sup>, trecho este que eu mesma havia utilizado nas primeiras “retóricas audiovisuais” sobre o tema, entregues em fevereiro de 2009). O maior número de material encontrado no *YouTube* sobre o filme são “videoclipes” das duas principais músicas da trilha sonora: *Rap das Armas* (escrita por Mcs Junior e Leonardo, por vezes distribuída nas vozes de MC Cidinho e MC Doca) e *Tropa de Elite* (do grupo Tihuana).

“As cenas iniciais já exibem o tom de guerra que percorrerá o filme, a começar pela opção de dois hinos, cada qual representando sua facção no combate. Primeiramente, um baile funk com jovens fortemente armados, ao som de *Rap das Armas* ... Logo em seguida, o BOPE irrompe em cena e, junto com o batalhão, aflui outra música da trilha sonora, *Tropa de Elite* [da banda, de pop-rock brasileiro, *Tihuana*], como se

---

118 Além de o próprio comércio informal “lançar” o *Tropa de Elite* #2, #3, #4..., conforme demonstrado em citação anterior.

119 <http://www.youtube.com/watch?v=h9Jngj99NII>



rivalizasse com *Rap das Armas*”, Roberto Aparecido Teixeira<sup>120</sup>

Videoclipes em sua maioria produzidos (edição de imagens) e publicados por fãs, sejam do filme ou das músicas, ou de ambos (na maioria dos casos encontrados). O funk-carioca *Rap das Armas* pode ser encontrado online em duas versões (diferentes letras, mas mesma base de percussão e de mesmo refrão). A letra utilizada em *Tropa de Elite* é a primeira aqui apresentada, a segunda versão é cantarolada em *Notícias de Uma Guerra Particular*<sup>121</sup>. Em comum, ambas apresentam as armas utilizadas nos morros cariocas, enquanto a batida *funk* causa tremenda empatia junto ao público tanto brasileiro como estrangeiro<sup>122</sup>:

“Parapapapapapapapa

Parapapapapapapapa

Paparapaparapa kla ki bum

Parapapapapapapa” (refrão)

Letra#1 (MC Júnior e MC Leonardo):

“O meu Brasil é um país tropical/ A terra do funk é a terra do carnaval/ O meu Rio de Janeiro é um cartão postal/ Mas eu vou falar de um problema nacional / [refrão x2] / Metralhadora AR-15 e muito oitão/ A Intratek com disposição/ Vem a super 12 de repetição/ 45 que um pistolão/ FMK3, m-16/ A pisto UZI, eu vou dizer para vocês/ Que tem 765, 762/ e o fuzil da de 2 em 2 / [refrão] / Nesse país todo mundo sabe falar/ Que favela é perigosa, lugar ruim de se morar/ é muito criticada por toda a sociedade/ Mas existe violência em todo canto da cidade/ Por falta de ensino, falta de informação/ pessoas compram armas, cartuchos de munição/ se metendo em qualquer briga ou em qualquer confusão/ se sentindo protegidas com a arma na mão / [refrão] / vem pistola glock, a HK/ vem a intratek, Granada pra detonar/ vem a caça-andróide e a famosa escopeta/ vem a pistola magnum, a Uru e a Beretta/ colt 45, um tiro só arrebenta/ e um fuzil

---

120TEIXEIRA (2010)

121No documentário de Lund e Salles (1997), um menino interno da “febem” é o intérprete para a câmera

122Além de encontrar *online* este material traduzido para o inglês ou mesmo remixado por djs estrangeiros, a experiência vivencial em festivais de música – que têm marcado o início de todos os últimos verões em Londres, na Inglaterra – demonstra o apreço à batida *funk*-carioca pelo público no exterior.

automático com um pente de 90/ estamos com um problema que é a realidade/ e é por isso que eu peço paz, justiça e liberdade / [refrão] / Eu sou o MC Júnior, eu sou MC Leonardo/ Voltaremos com certeza pra deixar outro recado/ Para todas as galeras que acabaram de escutar/ Diga não a violência e deixe a paz reinar / [refrão x2]<sup>123</sup>

Letra#02 (MC Cidinho e MC Doca):

“[refrão] / Morro do Dendê é ruim de invadir/ Nós com os alemão vamos se divertir (é)/ Porque no Dendê eu vou dizer como é que é/ Aqui não tem mole nem pra DRE/ Pra subir aqui no morro até a BOPE treme/ Não tem mole pro exército, Civil nem pra PM/ Eu dou o maior conceito para os amigos meus/ Mas morro do Dendê, também é terra de Deus/ Tem um de AR15 e o outro de 12 na mão/ Tem mais um de pistola e outro com dois oitão/ Um vai de Uru na frente, escoltando o camburão/ Tem mais 2 na retaguarda, mas tão de crock na mão/ Amigos que eu não esqueço, nem deixo pra depois/ Lá vem dois irmãozinhos de 762/ Dando tiro pro alto só pra fazer teste/ De INA, INBRA, Tek, pisto Uzi ou de Winchester/ É que eles são bandido ruim e ninguém trabalha/ De AK47 e na outra mão a metralha/ Esse rap é maneiro eu digo pra vocês/ Quem é aqueles caras de M16?/ A vizinhança dessa massa já diz que não agüenta/ Na entrada da favela já tem ponto 50/ E se tu tomar um 'pá', será q você grita?/ Seja de ponto 50 ou então de ponto 30/ Mas se for alemão eu não deixo pra amanhã/ Acabo com o safado, dou-lhe um tiro de fazan/ Porque esses alemão são tudo safado/ Vem de garrucha velha da dois tiro e sai voado/ E se não for de revolver, eu quebro na porrada/ E finalizo o rap detonando de granada! / [refrão]<sup>124</sup>

Letra “Tropa de Elite” (Tihuana)<sup>125</sup>:

[refrão: “tropa de elite, osso duro de roer/ Pega um pega geral/ também vai pegar você”]

“Agora o bicho vai pegar! / Tô chegando de bicho, tô chegando e é de bicho / Pode parar com essa história de se fazer de difícil / Que eu tô chegando, tô chegando e é de bicho / Pode parar com essa marra, pode parando / tudo isso / Num dá bobeira não/ Cê tá na minha mão/ segunda - feira é só história pra Contar/ Não vem com

123<http://letras.terra.com.br/mc-junior-leonardo/1110441/>

124Postagem em blog com tradução da música para o inglês. <http://jahsonic.wordpress.com/2009/03/23/rap-das-armas-or-parapapapapapapapapa/>

125Música inserida no álbum de estréia da banda, “Ilegalidade” (2000)

idéia não/ Não quero confusão/ Mas vamo junto que hoje o bicho vai pegar.../ Chegou [refrão x4] / Chega pra lá, chega pra lá/ Tô chegando e vou passar/ Cheguei de repente, vai ser diferente/ Sai da minha frente/ Sai da minha frente meu irmão,/ não/ Não vem com isso não/ Tô chegando é de ladrão/ Porque quando eu pego eu levo na mão/ Não mando recado vou na contramão/ naum da bobera naum/ Cê tá na minha mão,/ segunda - feira é só história pra Contar/ Não vem cum idéia não/ Não quero confusão/ Mas vamo junto que hoje o bicho vai pegar/ Tem dia que a criança chora,/mas a mãe não escuta/ E você nada pra fora/ mas a vala te puxa/ Hoje pode ser meu dia/ pode até ser o seu/ A diferença é que eu vou embora/ mas eu levo o que é Meu/ [refrão 4x] / Muro de concreto, bom de derrubar/ É Tihuana, pau vai quebrar/ [refrão 4x] / Tá de bobera...<sup>126</sup>

O segundo bloco, em menor número, são algumas entrevistas com o diretor ou com Rodrigo Pimentel (ex-capitão do BOPE, co-autor do livro *Elite da Tropa*, co-roteirista e co-produtor de *Tropa de Elite*), e mais entrevistas com policiais do BOPE, retiradas de programas televisivos e publicadas “sem permissão” das emissoras no YouTube e vídeo-matéria online da TV UOL. O terceiro bloco também co-existe em grande número no YouTube, as inúmeras reportagens jornalísticas de diferentes emissoras (tanto brasileiras quanto internacionais, como os vídeos da televisão portuguesa em matéria especial sobre o BOPE) são armazenadas por voluntários na plataforma.

O “Anexo”, presente ao final do volume desta dissertação, traz mais trechos do extenso material pesquisado<sup>127</sup>. Como diria o editor de uma revista ou jornal: “Os artigos assinados e publicados aqui não necessariamente refletem a opinião” da mestrande que aqui vos escreve, vai além: visa refletir – em suas tão díspares ou similares palavras – o enorme leque de opiniões que se abriu em torno do filme e sua repercussão. Embora este “Anexo” apresente diferentes caminhos de análise sobre *Tropa de Elite*, procurei copiar trechos – conforme apresentados nas páginas anteriores (“o artigo

---

<sup>126</sup><http://www.lyricstime.com/tropa-de-elite-tropa-de-elite-tihuana-lyrics.html>

<sup>127</sup>Cerca de 110 páginas (Times New Roman, 12, espaçamento 1,5)

não representa necessariamente a forma de pensar da diretoria deste site, sendo de responsabilidade apenas de seu autor”) – que colocassem em debate principalmente as cenas que explicitamente discutem Foucault.

“com foco no personagem Capitão Nascimento e a representação da polícia apresentada no filme, num diálogo com o conceito de disciplina proposto em *Vigiar e punir*, de Michel Foucault. ... Na ânsia de documentar a realidade dos policiais do Batalhão de Operações Especiais (BOPE) do Rio de Janeiro, o diretor José Padilha elaborou o filme de ficção *Tropa de Elite*, que seria a princípio um documentário. O filme apresenta características que revelam um parentesco com a não-ficção e também se estrutura, ao acompanhar o corpo-a-corpo da guerra contra o tráfico, enquanto pertencente ao gênero *thriller*. Faz-se necessário apresentar quais elementos presentes na diegese e na estética de *Tropa de Elite* o aproximam do documentário e o inserem no *thriller*. ... Escolhemos o termo *thriller* já que ele designa todo e qualquer filme caracterizado pela relação com os crimes, o exercício da violência, e uma sociedade marcada pela corrupção e pela crise de valores. A relação do personagem com o meio no cinema *noir*, um dos pioneiros do *thriller*, é caracterizada pela decadência desse universo, que discute a realidade social a partir de suas patologias, construindo ambientes onde a moeda de troca é a corrupção, as leis não fazem sentido e qualquer aliança pode ser revertida (DELEUZE, 1990). Tais elementos integram a diegese de *Tropa de Elite*. ... Entre as características do *thriller* encontradas em *Tropa de Elite* estão: a visão pessimista da sociedade (HEREDERO e SANTAMARINA, 1996 p.30), posto que o filme não apresente um horizonte de soluções possíveis; abordagem de um país em crise e a denúncia ética (HEREDERO e SANTAMARINA, 1996 p.29), que em *Tropa de Elite* ocorre num tratamento a respeito da corrupção do Estado e de setores da Polícia, tendo em foco a guerra em que se encontra a cidade do Rio de Janeiro com altos índices de violência urbana; e ainda a ambigüidade (HEREDERO e SANTAMARINA, 1996 p.26) que permeia o sentido do filme através de um narrador-personagem que pode despertar as interpretações mais diversas a respeito da obra. No que se refere ao parentesco entre *Tropa de Elite* e o documentário, podemos citar algumas convenções da não-ficção que são frequentemente adotadas por filmes de ficção de acordo com Bill Nichols (2005, p.17), como filmagens externas, câmeras portáteis, improvisação e imagens de arquivo. ... o filme ainda conta com imagens de

arquivo da Rede Bandeirantes na cobertura sobre a visita do Papa João Paulo II ao Brasil ... Ainda segundo Bill Nichols (2005, p.56-57), o documentário apresenta um “conjunto unido menos por uma narrativa organizada em torno de um personagem central do que por uma retórica organizada em torno de uma lógica ou argumento que lhe dará direção”. Apesar de *Tropa de Elite* seguir a estrutura da narrativa clássica da ficção, temos a elaboração de uma estratégia retórica que traz uma argumentação a respeito das condições do que o personagem Capitão Nascimento chama de “o sistema” ... Carlos Augusto Calil (2005, p.170) identifica no cinema brasileiro contemporâneo uma tendência para a utilização de métodos próprios ao documentário com o objetivo de intensificar o realismo do que é mostrado na tela, tendo como princípios a pesquisa de campo ou o roteiro baseado em livros de autores [que viveram determinada situação] ... A busca incessante pelo realismo na ficção cinematográfica contemporânea brasileira tem a ver com o que a pesquisadora Beatriz Jaguaribe (2007) chama de “choque do real” ... *as descrições realistas da violência ou de fortes emoções são facilmente decodificadas pelos leitores ou espectadores. A ambigüidade do “choque” decorre da própria relativização de valores e da perplexidade quanto ao significado da experiência. Evidentemente, não é possível medir o próprio impacto do “choque do real” porque a recepção varia segundo os contextos históricos e subjetivos e ela se modifica de acordo com a bagagem cultural e social de cada leitor/espectador. Da perspectiva do criador artístico, entretanto, o uso do “choque do real” tem como finalidade provocar o espanto, atizar a denúncia social, ou aguçar o sentimento crítico. Em qualquer dessas modalidades, o “choque do real” quer desestabilizar a neutralidade do espectador/leitor sem que isto acarrete, necessariamente, um agenciamento político.* (JAGUARIBE, 2007 p.100-101). ... A estética de *Tropa de Elite* é produtora do “choque do real”: ... o choque como escolha estética ao invés da arte do engajamento ... Os bandidos geralmente são os heróis dos thrillers nacionais, mas temos também o herói policial, Mariel, em *Eu matei Lúcio Flávio* (1979), de Antônio Calmon, citado no histórico do cinema policial no Brasil formulado por Marco Antônio de Almeida (2007, p.5). ... *Eu matei Lúcio Flávio* termina sendo a resposta fascista a *Lúcio Flávio, o passageiro da agonia* ... “são filmes que trabalham a crise de valores contemporânea dentro de um projeto que visa conciliar a inquietação do autor com o cinema de gênero, a reflexão com o entretenimento” (XAVIER, 2006 p.2-3). ... a obra trilha um caminho de um filme que permanece entre o entretenimento e a crítica social. ... Segundo Eduardo Valente, **“embora a voz em off tente justificar ou dar lógica à cada ação vista na tela, as imagens e sons que as mostram (estas sim, a voz do**

*filme) nos apresentam tão somente uma realidade dantesca, uma dinâmica do justicamento, da tortura, da desumanização generalizada das relações”<sup>128</sup> ...* Ao mesclar a estética e o método do documentário com a estética do *thriller*, *Tropa de Elite* se constitui enquanto uma ficção com objetivos documentais ao mesmo tempo em que segue a linha do cinema de gênero. A influência do documentário pode constituir tanto uma forma de espetáculo sobre o choque da violência urbana, quanto uma forma de crítica social, e ainda o parentesco com o *thriller* torna o filme ambíguo e repleto de denúncia ética, ao passo em que oferece a agilidade do cinema de ação. ... Na linha de fogo entre aqueles que consideram o filme fascista ou não, o filme convida o espectador à identificação com um personagem que pode parecer problemático ou super-homem, truculento ou justiceiro. A identificação com um personagem questionável eticamente ao invés de um protagonista exemplar, assim como a recusa a uma narrativa objetiva transforma o filme numa espécie de 'tapa na cara'.<sup>129</sup> (grifos meus)

---

128Relação com o vídeo01\_2010 (sons, musicas e imagens...)

129LIMA (2009)

## **6. Modus Operandi II: Foucault em Tropa de Elite**

“...também é verdade que a imagem nunca deixou de ser uma certa modalidade de escritura, isto é, um discurso construído a partir de um processo de codificação de conceitos ... A arte, tantas vezes simplificada por seus detratores e acusada, de maneira equivocada, de mimetizar o real, sempre foi uma forma de 'escrever' o mundo.”<sup>130</sup>

Afunilei minha busca por esta repercussão no sentido de uma análise foucaultiana do discurso do poder (visando permear a questão apresentada por Foucault em suas escritas dos estudos sobre a “genealogia do poder”), afunilamento este como pede um trabalho em nível mestrado. A partir do afunilamento do objeto de pesquisa, passei a buscar no robô online da *Google*<sup>131</sup> (além da pesquisa ter se iniciado anteriormente via experiência pela rua – camelôs – e no *Rede de Telas* – com Washington) as seguintes palavras-chave “foucault” e “tropa de elite” (juntas, sendo o nome do filme colocado sempre entre aspas).

**24.setembro.2007** >> “elemento onde os personagens "jogam" é muito interessante: uma palestra sobre Michel Foucault. ... Segundo Foucault, o "poder" não é uma espécie de mecanismo centralizado no Estado, cujas máquinas ideológicas repressivas serviriam para a boa conduta das pessoas. A aposta é maior: durante os séculos XVIII e XIX apareceram toda uma série de "disciplinas" alheias ao poder "soberano"; tais disciplinas fazem circular "dispositivos" de saber e de poder; ainda, o "poder" é produtivo e positivo, não *impede* que a subjetividade seja "livre", mas *produz* sujeitos (em linhas gerais, tanto "livres" quanto "assujeitados"). ... Ainda, mantendo-nos no que se segue à palestra, o "sistema" tem outros efeitos, diante das questões do "saber" e do "poder". Visíveis pelo descaso dos policiais com os relatórios, padrões estatísticos, e normas regulamentares. Praticamente *tudo é negociado*”<sup>132</sup>

130MACHADO (2001)

131Adiante há um breve capítulo sobre seu funcionamento atual

132<http://catatau.blogspot.com/2007/09/24/tropa-de-elite-osso-duro-de-roer/>

**04.outubro.2007** >> “uma citação no filme me chamou a atenção: a menção que fizeram a Michel Foucault. Como eu já havia lido algumas obras de Foucault, não resisti e resolvi fazer uma releitura da obra dele logo depois de assistir ao filme. ... Para ele, o poder não é considerado como algo que o indivíduo cede a um soberano (concepção contratual jurídico-política), mas sim como uma relação de forças. Ao ser relação, o poder está em todas as partes, uma pessoa está atravessada por relações de poder, não pode ser considerada independente delas. Para Foucault, o poder não somente reprime, mas também produz efeitos de verdade e saber, constituindo verdades, práticas e subjetividades. Para analisar o poder, Foucault estuda o poder disciplinar e o biopoder, e os dispositivos da loucura, ou seja, o poder deve ser algo instituído psicologicamente. Uma das obras mais famosas de Foucault é "Vigiar e Punir", a qual o filme faz referência. Nesta obra por exemplo, para se ter disciplina seria necessário a vigilância constante e é neste ponto que a obra de Foucault se encontra com o perfil da Tropa de Elite. A Tropa de Elite impressiona pela sua autoridade baseada na vigilância, na investigação, na punição, exatamente como Foucault sugeriu que seria instituído o poder. Em outras palavras talvez Foucault tenha sido a grande inspiração e o primeiro idealizador da Tropa de Elite”<sup>133</sup>

**17.outubro.2007** >> “Só mais um comentário: a explicação correta do Foucault é a que o Matias dá na reunião do trabalho de grupo (enquanto a playboyzada fuma maconha): com a modernidade, o poder se desloca da repressão mais brutal e direta (o poder de tirar a vida) para o poder de administrar o criminoso, prendê-lo, reeducá-lo, estudá-lo, enfim, discipliná-lo (no sentido de impor-lhe uma disciplina e no sentido de fundar disciplinas que estudem sua melhor administração). ... Portanto, quem quiser formar opinião sobre Foucault, esqueça o seminário da PUC e preste atenção no que diz o Matias. Bom, no fundo o filme já deixa claro isso (vejam só os diferentes graus de dedicação na preparação do seminário), mas como a turma de sempre está aproveitando para falar mal do careca, vale esclarecer.”<sup>134</sup>

---

Neste mesmo *post*, o autor apresenta mais outros quatro links sobre o assunto:

1. <http://segurancapublica.net/?p=582>;

2. <http://201.7.176.18/cultura/mat/2007/09/19/297794270.asp>;

3. <http://201.7.176.18/rio/mat/2007/09/19/297790506.asp>;

4. <http://oglobo.globo.com/cultura/mat/2007/09/24/297856410.asp>; )

133 <http://escrevemosjuntos.spaces.live.com/blog/cns!47488AA000C97FA9!1080.entry>

134 <http://napraticaateoriaeoutra.org/?p=1363>



**16.novembro.2007** >> “José padilha recorre ao debate acadêmico, dialogando com um dos maiores sociólogos contemporâneos, Michel Foucault, que é citado no filme. É talvez na aula de direito de matias, onde se encontra o ponto chave para entender um pouco a alma da película, pois, Padilha não quer mostrar a polícia, os bandidos e os civis como fazendo parte de uma sociedade mergulhada num caos incontrolável; ele quer também, mostrar-nos de como cada um faz parte do "sistema", e que cada um contribui corruptivamente para o meio em que vive. ... curta o novo ícone brasileiro, Cap. Nascimento, nesse filme que cinematograficamente falando fica muito bom, mas que no debate social, fica melhor ainda.”<sup>135</sup>

**21.outubro.2007** >> “Incomoda até mesmo pelo fato de trazer à tela, de forma um tanto quanto desarranjada, o debate sobre as idéias expressas por FOUCAULT em um livro que já é clássico no ambiente universitário brasileiro: VIGIAR E PUNIR, em que o autor alinhava a evolução do poder e da forma de punir do Estado, desde os suplícios da Idade Média aos sistemas modernos. Não creio que o filme se preste à tantas análises, mas não tiro a razão do diretor, quando indagado, pela milésima vez, sobre o assunto, saiu-se com uma resposta padrão e que serve para sair das saias-justas deste tipo de situação: pelo menos provocou o debate.”<sup>136</sup>

**Dezembro.2007 Diário de uma Guerra Suja** >> “Sou culpado, confesso. Estou dentre os milhares, ou milhões, de brasileiros que assistiram a uma das famigeradas cópias “caseiras” do filme *Tropa de Elite*, disponibilizadas pela internet. De acordo com os rígidos critérios do capitão Nascimento, protagonista e narrador do filme, sou um dos responsáveis pelo fomento da indústria da pirataria brasileira ... (Foucault é personagem da mais fina ironia do filme). ... **Considero a melhor parte do filme a cena em que se discute Foucault em uma universidade.** Estranhamente essa é, talvez, a seqüência mais desleixada. Foi filmada como se fosse teatro amador, com os atores quase constrangidos. Ou seja, captou o tom exato do formalismo depressivo dos seminários acadêmicos. **Ficou ótima, ultra-realista.** Justamente nesta cena fica explícito que ninguém sabe do que está falando, que **a realidade é muito mais complexa do que podemos supor, que é muito fácil defendermos equívocos** ... O que leva-nos de volta à cena do debate foucaultiano na sala de aula

135<http://www.cineplayers.com/comentario.php?id=6943>

136<http://www.augustonsampaioangelim.recantodasletras.com.br/visualizar.php?id=704153>

da universidade. Impossível opinar com pleno conhecimento de causa. De lado a lado. **Por isso, Tropa de Elite não faz perguntas nem apresenta respostas.** É um espetáculo cinematográfico que impressiona os sentidos e nocauteia o cérebro [ver entrevista com o diretor – programa Roda Viva, TV Cultura – sobre o tipo de linguagem, edição, que foi estipulada para o filme]. Como o primeiro *Rambo*. Mas quem disse que *Rambo* não foi um filme sério?<sup>137</sup>, grifos meus.

**24.fevereiro.2008** >> “É interessante visualizar bem quem são os inimigos que o BOPE levará destruição, violência e desrespeito. Na verdade são os nossos irmãos excluídos e postos à margem da noção do regime de BIOPODER, considerado por Foucault como um poder positivo que simboliza preocupação com a otimização da vida, garantindo-a plenamente. Na figura do Capitão Nascimento e no seu modo de fazer justiça nos morros cariocas identificamos uma característica do panoptismo foucaultiano. VIGIAR e PUNIR é uma realidade em suas incursões ao morro.”<sup>138</sup>

**28.abril.2008** >> “E uma sequência do filme, **amplamente citada**, ilustra o ponto de forma crucial: acontece quando os estudantes universitários discutem "Vigiar e Punir", a obra de Foucault sobre a história do sistema prisional como mecanismo de repressão e poder. Os meninos na sala de aula, com o beneplácito de um professor tão infantil quanto eles, usam a teses de Foucault para denunciar a brutalidade da polícia como origem de todos os males, inclusive dos males da criminalidade.”<sup>139</sup>

**28.julho.2008 Foucault e a minha avó (ò avó, desculpa)** >> “canais institucionais, isto é, a lei, a constituição, instituições: coisas visíveis e exteriores às pessoas. É este poder institucional que considero o “poder legítimo”, enquanto que os foucauldianos consideradam esse poder institucional como algo de opressivo. (os meninos da faculdade do "Tropa de Elite" rezam essa charada; e o filme goza bem com isso).”<sup>140</sup>

---

137[http://www.verbo21.com.br/2007/122007/ensaio122007\\_01.html](http://www.verbo21.com.br/2007/122007/ensaio122007_01.html)

138<http://pt.shvoong.com/social-sciences/1771507-correla%C3%A7ao-entre-filme-tropa-eelite/>

139<http://www1.folha.uol.com.br/folha/pensata/joaopereiracoutinho/ult2707u396370.shtml> (somente para assinantes da UOL e FSP)

140<http://atlantico.blogs.sapo.pt/1762735.html>

**30.dezembro.2006 a 15.setembro.2007 Novas informações sobre o filme BOPE – Tropa de Elite >>**

“[comentário] ignorantes, incapazes de ler obras que são referência básica à este filme como Vigiar e Punir do Foucault. Gostaria de saber onde está o heroísmo dos policiais no filme? Só o que vi, sem linkar a obra de Foucault, foi abuso de poder.”<sup>141</sup>

**22.julho.2008 >>** “Aliás, esse clássico de Foucault [Vigiar e Punir] foi usado, inclusive, no filme Tropa de Elite, em especial naquela parte em que o Aspirante Ramiro está apresentando um trabalho na faculdade. O “Vigiar e Punir”, juntamente com a “Microfísica do Poder”, forma a “genealogia do poder” em Foucault, constatando-se que “o poder” se exerce nas sociedades não só através do Estado ou das autoridades legitimadas, mas das maneiras mais diversas possíveis, em múltiplos sentidos e níveis dos mais variados.”<sup>142</sup>

“Nas passagens em que estudantes universitários buscam pensar as correlações de força que comparecem e se fazem na “rede de poderes” que atravessa o tecido social, soa excessivamente ligeiro e superficial o tratamento dado às teses do filósofo e historiador Michel Foucault sobre a constituição dos mecanismos disciplinares que caracterizam o que este pensador denomina bio-poder. Mas isto talvez seja também mais uma das provocações que o filme traz. Ao final fica a impressão de que as teses comentadas na sala de aula (suscitando um curioso debate entre os alunos com um que também é policial) são uma referência para o próprio diretor, posto que são esses estudos (e nenhum outro) que aparecem para uma discussão teórica.”, sem data<sup>143</sup>

**22.fevereiro.2008 Foucault no jardim de infância >>** “Achei um diagnóstico preciso do que acontece nas faculdades de direito, com o oba-oba que se faz em cima do Foucault, e as drogas rolando entre os alunos ... Tanto a interpretação ensandecida do Reinaldo, quanto o povo que saiu reclamando que Foucault tava mal retratado (inclusive este que voz fala), falou sem saber (principalmente eu).”<sup>144</sup>

---

141 <http://www.diariodeumpm.net/2006/12/30/novas-informacoes-sobre-o-filme-bope-tropa-de-elite/comment-page-1/>

142 <http://gramadosite.com.br/economiaenegocios/artigos/guilhermedrago/id:16220/imprimir:1>

143 [http://www.nossadica.com/tropa\\_de\\_elite.php](http://www.nossadica.com/tropa_de_elite.php)

144 <http://fabriciopontin.wordpress.com/2008/02/22/foucault-no-jardim-de-infancia/>

“O discurso até criminoso decorrente do filme recorda o livro de Foucault. Michel Foucault, em *Vigiar e Punir*, nos mostrou como a pena atroz foi largamente utilizada, sendo que a execução tinha caráter teatral...<sup>145</sup>”, sem data. Sidio Rosa de Mesquita Júnior, Professor (ex-policia)<sup>146</sup>

“**espaço do miliciano**” >> “Há um outro aspecto do filme que é a sátira dos movimentos sociais e ong’s que divinizam o bandido. A aula de Michel Foucault, em que uma classe universitária delinqüente e maconheira encontra razões para criminalizar a ação correta da policia de combater o crime, é uma paródia da cumplicidade que tal setor possui para com a bandidagem. Que as universidades sejam umas fábricas de delinqüência, isso está provado historicamente. As ideologias mais assassinas do século XX surgiram desses redutos.”<sup>147</sup>. Sem data

**28.outubro.2007 Entrevista com Elizabeth Jaguaribe (Agência Estado)** >> “É fundamental tecer a conexão entre o consumidor e a violência social provocada pelo consumo das drogas, mas por que não se questionou, em momento algum, a legalização das drogas? Por que no debate de sala de aula onde lêem Foucault e reclamam do assédio da polícia este tema não veio à tona? Não existem filmes que sejam “um retrato sem retoques da realidade tratada”. Existem opções estéticas e escolhas.”<sup>148</sup>

Também imaginei que a leitura do livro, a partir do qual havia sido feito o filme, seria interessante como metodologia de pesquisa, pois no meu projeto anterior eu partia dos livros de Phillip K. Dick para analisar os dispositivos de vigilância e uma determinada “sociedade de controle” (Deleuze/Foucault) retratada nos filmes norte-americanos baseados nos livros deste autor. *Elite da Tropa*<sup>149</sup> apontou, assim, à análise de muitos sentidos aplicados no filme. Este livro, de onde é

---

145O trecho segue copiado, mais completo, deste comentário que largamente cita a escrita própria de Foucault no “Anexo” no final deste volume. Interessante ver sobre Foucault a partir deste ex-policia.

146<http://www.sidio.pro.br/TropaElite.doc>

147<http://amai.org.br/descompressao/?p=83>

148<http://www.an.com.br/anexo/2007/out/28/0ide.jsp>

149Autores: 1. Luiz Eduardo Soares “foi secretário nacional de Segurança Pública. Antropólogo e cientista político, com pós-doutorado em filosofia política, foi coordenador de Segurança, Justiça e Cidadania no Estado do Rio de Janeiro. É professor da ESPM e da UERJ ... é secretário municipal de Valorização da Vida e Prevenção da Violência de Nova Iguaçu [RJ]”; 2. André Batista “é major da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro e secretário adjunto

baseado o filme, é dividido em duas partes. Na primeira (“Diário de guerra”), as histórias – separadas e escritas em formato de “crônicas” – são contadas por três narradores, três autores, que se mesclam “anonimamente”; no entanto há, logo de início no livro um narrador que fala de si mesmo “(um policial do BOPE negro que ganhou uma bolsa de estudos para freqüentar o curso de direito na PUC), ele se assemelha mais no filme com o personagem André Matias. O narrador não se pretende onisciente e faz um relato pessoal. Podemos ler frases que poderiam ser ouvidas na voz do personagem de Wagner Moura [Capitão Nascimento]: “O Batalhão de Operações Especiais, BOPE para os íntimos, chega à praça de guerra. Estamos com gana de invadir favela, um puta tesão. Desculpa falar assim, mas é para contar a verdade ou não é?” ... a segunda parte do livro aparece em formato de reportagem dos eventos que giraram em torno ao cerco imposto pelo tráfico à cidade do Rio de Janeiro no dia 30 de setembro de 2002. Nesta parte, o narrador da primeira passa a ser personagem de uma narrativa mais objetiva, que o descreve da seguinte maneira: 'O oficial do BOPE, estudante de Direito da PUC, não se reconhece no espelho do ‘Diário de Guerra’, que escreveu há dois anos'...”<sup>150</sup>. Embora pareça questionável o interesse em analisar o livro, alguns pontos são de extrema relevância para melhor compreensão e análise do filme e sua repercussão: 1. os narradores que se mesclam no livro, separam-se no filme como personagens e um único narrador<sup>151</sup>; 2. a exposição biográfica dos autores – entre eles, dois policiais – que alimentam o livro e o filme<sup>152</sup>. Voltei-me então convencida a Foucault, por impressionante que o poder de provocação

---

da Secretaria Municipal de Valorização da Vida e Prevenção da Violência de Nova Iguaçu [RJ]. Foi membro do BOPE entre 1996 e 2001 ... Formou-se em Direito pela PUC-RJ”; 3. Rodrigo Pimentel “foi membro da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro de 1990 a 2001. Como capitão, atuou no BOPE de 1995 a 2000. É pós-graduado em sociologia urbana pela UERJ. Foi articulista do Jornal do Brasil, co-produtor do documentário *Ônibus 174* [dirigido por José Padilha] e co-roteirista do filme *Tropa de Elite*. É consultor de segurança.” Todos estes breve *releases* sobre os autores é encontrado na última orelha do livro seguido de seus emails ou sites pessoais.

150Revista Viso (ver “referências bibliográficas e webgráficas”)

151consta que por sugestão do distribuidor estrangeiro, Miramax, a personagem “Capitão Nascimento” seria mais forte como narrador

152o major que se formou em direito na PUC, é co-autor do livro e o narrador mais forte de *Ônibus 174*; e, assim como Pimentel, inspiram *Tropa de Elite*

numa cena convencional – em que se faz uma caricatura de uma sala de aula na PUC–RJ, onde um estudante negro é apresentado *versus* a classe média universitária que se quer solidária com a periferia pobre, mas que aos olhos do policial acaba por ingenuamente reforçar a discriminação ao compactuar com o tráfico que este oprime – pôde gerar:

**18.fevereiro.2008** >> “Matias, who is black, has been attending college where his fellow white students sit around discussing Foucault and condemning police brutality. Could the cliches get any more banal?”<sup>153</sup>

**27.fevereiro.2008** >> “Em certo momento da projeção, universitários apresentam um trabalho sobre Michel Foucault. A escolha do autor francês não foi coincidência. O roteiro de “Tropa de Elite” adapta a visão de mundo do sociólogo à realidade brasileira. ... combate à podridão do “sistema”, expressão adaptada do já citado Foucault.”<sup>154</sup>

**26.março.2008** >> “Michel Foucault é um nome muito conhecido nos cursos superiores de Direito e Sociologia. Foi recentemente citado no filme Tropa de Elite em uma cena de debate acadêmico”<sup>155</sup>

**10.abril.2008** >> “No início do filme Tropa de Elite o aspirante Matias (André Ramiro) está na faculdade de direito e acidentalmente é colocado no grupo de estudos sobre a obra *Vigiar e Punir* de Michel Foucault. Interessante é ver como a obra do filósofo francês relaciona-se com o que iremos ver na tela. Foucault examina os modos de exercício do poder e os elementos mediadores (instituições sociais e legislações) de manutenção da ordem.”<sup>156</sup>

**08.outubro.2007 BBC Brasil** >> “Foucault foi mencionado, única hora em que senti um frio na boca do estômago.”<sup>157</sup>

**24.abril.2008 [comentário em blog em post de 16.fevereiro.2008 sobre o prêmio no Festival de Berlim]**

153<http://www.guardian.co.uk/commentisfree/2008/feb/18/fascismonfilm>

154<http://www.cinereporter.com.br/dvd/tropa-de-elite/>

155<http://66.228.120.252/resenhasdelivros/917107>

156<http://filosofiacinema.blog.terra.com.br/2008/04/>

157[http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/10/071008\\_ivanlessa\\_tp.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/reporterbbc/story/2007/10/071008_ivanlessa_tp.shtml)

>> “uma seqüência é a "chave" para entender a obra: quando os universitários discutem, com aprovação do professor, "Vigiar e Punir", o estudo de Foucault sobre o sistema prisional como instrumento de submissão e poder. Toda a gente aplaude Foucault, transplantando as suas teses para o Rio dos nossos dias: a polícia é a face da repressão, os criminosos são vítimas e etc. No meio dessa orgia de irracionalismo, é Matias, o policial-estudante que fala com experiência, quem coloca as coisas na sua devida proporção: os bandidos são bandidos; alguns policiais são corruptos; mas a fonte do mal está em meninos de classe média ou alta que "romantizam" a marginalidade e, ao mesmo tempo, alimentam o tráfico. Silêncio na turma.”<sup>158</sup>

**17.julho.2008** >> “o tempo que eu demorei para perceber verdadeiramente o “Vigiar e Punir”, do Foucault. O clic só se deu ontem, depois do filme, falando do 1º Comando da Capital. 'É uma espécie de Camorra ou Al-Quaeda mas à brasileira, e os líderes conseguem controlar todas as operações mesmo estando presos. Até já pararam São Paulo inteira uma vez!'. Mas o próprio 'Comando' está dentro de uma estrutura sistêmica muito mais envolvente... Recapitulando: microrganismos, teias de células, redes organizadas, sistemas complexos, instituições perigosas da modernidade e da pós (se é que já há consenso sobre a era em que estamos). Então: sistemas em rede – panóptico – Foucault – “Surveiller et Punir” (sim, era mesmo necessária a arrogância do título original) – que brilharete que eu teria feito em Teoria da Comunicação e Cultura Contemporânea se este filme tivesse saído há 4 anos atrás! ... Pensava que ia ver um filme violento sobre a corrupção da polícia brasileira. Afinal o filme é sobre Foucault e um livro que eu li no primeiro ano da faculdade.”<sup>159</sup>

**22.10.2007 (unisinos)** >> “Talvez pretendenda ser uma tese de sociologia –as discussões sobre Vigiar e punir, de Foucault , indicam uma necessidade de estabelecer uma discussão acadêmica do objeto artístico a posteriori”<sup>160</sup>

“A rigor, nem todos os tiros são tão certos. Nas passagens em que estudantes universitários buscam pensar as correlações de força que compõem e se fazem na “rede de poderes” que atravessa o tecido social, soa excessivamente ligeiro e superficial o tratamento dado às teses do filósofo e historiador Michel Foucault

<sup>158</sup><http://www.joio.com.br/content/2008/02/tropa-de-elite-conquista-o-urso-de-ouro-do-festival-de-berlim>

<sup>159</sup><http://l-d-v.blogspot.com/2008/07/tropa-de-elite-baseada-em-foucault.html>

<sup>160</sup><http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?>

[option=com\\_destaques\\_semana&Itemid=24&task=detalhes&idnot=759&idedit=2#](http://www.ihuonline.unisinos.br/index.php?option=com_destaques_semana&Itemid=24&task=detalhes&idnot=759&idedit=2#)

sobre a constituição dos mecanismos disciplinares que caracterizam o que este pensador denomina bio-poder. Mas isto talvez seja também mais uma das provocações que o filme traz. Ao final fica a impressão de que as teses comentadas na sala de aula (suscitando um curioso debate entre os alunos com um que também é policial) são uma referência para o próprio diretor, posto que são esses estudos (e nenhum outro) que aparecem para uma discussão teórica.<sup>161</sup>, sem data

**03.outubro.2007 (blog Thiago Freitas)** >> “Está ali, maravilhosamente exposto, como uma caricatura sem sê-la, o arcabouço supostamente intelectual que serve de alucinógeno "literário" a quem deseja viver mergulhado nessa podridão sem carregar culpa. E ainda por cima vomitando **Foucault**. Está tudo ali, em fatos. Irresponsável. Fatos são irresponsáveis.”<sup>162</sup>

**25.abril.2009 comentário em blog sobre Forças Terrestres (post “O poder nas relações internacionais- parte 1”)** >> “Foucault, esse é do filme *Tropa de Elite*, tenho certeza matemática.”<sup>163</sup>

“[Matias e os outros estudantes, sem saber] concordavam moralmente com a necessidade da disciplina na determinação de suas identidades. Antecipavam, portanto, boa parte do debate superficial que se seguiria ao filme – e que sustenta seu sucesso. ... Na passeata, Matias catarticamente agride os burgueses, como que teleguiado pela lúcida denúncia de hipocrisia que o soberano [no caso o Capitão Nascimento] dirige à classe média.”<sup>164</sup>, sem data

**01.março.2009** >> “No filme *Tropa de Elite* é citado Michel Foucault no Trabalho do curso de Direito, mas entendo que o autor fez propositalmente para localizar o filme filosoficamente. O Estado e suas relações de Micro poderes, certo? Alguém pode comentar o meu comentário?”<sup>165</sup>

---

161 [http://www.nossadica.com/filmes\\_tropa\\_de\\_elite.php](http://www.nossadica.com/filmes_tropa_de_elite.php)

162 <http://blog.thiagofreitas.com/index.php?option=com>

163 <http://www.forte.jor.br/2009/04/23/o-poder-nas-relacoes-internacionais-parte-1/>

164 SOARES (2008)

165 <http://www.livrodevisitas.com.br/ler.cfm?id=83366&begin=41&count=10>



The screenshot shows a Google search interface. At the top, there are navigation links for 'Web', 'Imagens', 'Vídeos', 'Mapas', 'Notícias', 'Orkut', 'Gmail', and 'mais'. On the right, there are links for 'Configurações da pesquisa' and 'Fazer login'. The search bar contains the text 'foucault "tropa de elite"'. Below the search bar, it indicates 'Aproximadamente 7.050 resultados (0,45 segundos)' and a 'Pesquisar' button. To the left of the search results, there are navigation options: 'Tudo' (expanded), 'Mais', 'A Web', 'Páginas em português', 'Páginas de Brasil', and 'Mais ferramentas'. The search results list several links with their respective dates and titles, such as 'Tropa de Elite e Foucault' (21 out. 2007), 'Revista VEJA | Edição 2030 | 17 de outubro de 2007' (17 out. 2007), 'VEJA 5 – Tropa de Elite na capa. E o "Bonde do Foucault ...' (12 out. 2007), 'catatau :: Tropa de Elite, osso duro de roer :: September :: 2007' (24 set. 2007), 'Tropa de Elite, osso duro de roer' (29 set. 2007), and 'Tropa de Elite: Shakespeare, Foucault, Pedagogia'.

>> diferentemente do que é demonstrado acima, buscas posteriores para esta administração de dados, no mês de maio de 2010, resultaram em um aumento considerável (cerca de 4.000 novos links a mais) da pesquisa em andamento: “Aproximadamente 10.700 resultados (0,35 segundos)” (sic)

O filósofo foi assim, nesta pesquisa, um afunilamento neste desafio de análise de um filme do recente cinema nacional que se mostrou, na rede, como um trajeto além-explicativo da diegese filmica (no qual ele é citado). Como descrito anteriormente, voltei-me sempre a diversas pesquisas pelo *Google* e *YouTube* em busca de uma luz no fim do túnel e percebi que a luz não estava no final, mas as luzes se faziam no percorrer deste caminho: um link que levava a outro e que levava a outro e que ampliava o leque de participações em torno de um debate de maiores proporções sobre o caminho temático, e também audiovisual, em que se encontra a sociedade brasileira (com exceção de algumas buscas em inglês a respeito do filme, me posicionei em perfis da casa). As citações tentam estabelecer uma relação entre os links e aquilo que se buscava pesquisar para além de uma

constatação em favor ou contra o filme, ou seja, nesta dissertação não há uma separação entre opiniões contrastantes, tal organização de dados não foi estabelecida. Assim, os dados (textos e imagens) serão apresentados como diálogos e análises em si mesmas (nem sempre sendo necessário comentá-las uma a uma).

**Estratégias da Imagem** >> “dentro de uma estética do real. Se as imagens de um certo cinema contemporâneo – vide, por exemplo, o filme-sensação *Tropa de Elite* ou mesmo o boom dos documentários – adquire sua força no seu “choque de real”, em uma renovada estratégia do biopoder nas imagens com novo código realista, ... Nos diferentes modos de olhar que o filme consegue demandar, surge, a partir da imbricação entre imagem e narrativa, uma zona de indistinção que joga a percepção no limiar entre a experimentação estética, o choque sensorial e a saída para a auto-reflexividade. Dessa indistinção oscilante emerge o efeito político da desautorização dos potenciais “efeitos de verdade” das imagens e suas codificações e usos [Cf. FOUCAULT, Poder e Saber, 2006. “Efeito de verdade” é o termo utilizado por Foucault para designar os resultados das codificações do poder: “Entendo por verdade o conjunto de procedimentos que permitem a cada instante e a cada um pronunciar enunciados que serão considerados verdadeiros. Não há absolutamente instância suprema. Há regiões onde esses efeitos de verdade são perfeitamente codificados, onde o procedimento pelos quais se pode chegar a enunciar as verdade são conhecidos previamente, regulados” (Ibid., p.232-233. Grifo meu).]’<sup>166</sup>, sem data.

**10.outubro.2007 Tropa de Elite, de José Padilha** >> “Tropa de Elite é o tema da vez. ... onde o professor e os alunos (todos eles brancos, exceção a um mulato claro ao fundo) fazem uma inacreditável aula em que se sonha que Foucault alguma vez falou de poder em termos de aparatos repressivos de estado. Mas não cobremos exatidões francesas de filme de ficção feito num país onde um colunista da maior revista semanal afirma que, para Foucault, a loucura era uma construção discursiva (leu isso onde, Reinaldinho?). Um dos comentários<sup>167</sup> no em postagem-blog: 'Quanto ao Foucault, achei muito bom o aparecimento dele por lá: o

---

<sup>166</sup><http://www.uff.br/ciberlegenda/ojs/index.php/revista/article/viewFile/7/8>

<sup>167</sup>Interessante ver a participação via comentários a vários dos posts aqui nesta dissertação apresentados (e mais no “Anexo” no final do presente volume)

filme todo é uma verdadeira hipocrisia escancarada, e para coroar faz-se hipocrisia com os pensadores "da moda". É tudo um chute no balde. Engraçado agora ver o que o Tio Rei [Reinaldo Azevedo, revista Veja citada] disse do Foucault. A considerar os textos dele, é básico ver que ele não leu, heheh”<sup>168</sup>

“O Capitão sabe das causas, mas na exata medida em que lhe serve para agir: sabe da engrenagem das polícias (comum e especial), sabe da dinâmica da favela, da relação com a vida civil e suas complicações. O capitão não questiona; ele age. Ele conhece a corrupção, mas isso não é um impedor da ação; mas um chamado a novas estratégias. Entrar no sistema, usar dele, para que ele sirva. Perfeito, não? Aliás, aparentemente sintônico com a idéia de estratégia de Michel Foucault, que inclusive é citado no filme, numa aula de faculdade, dentro do mundo daqueles que não agem, ou melhor, que nada mudam: a juventude de classe média, que figura no longa de Padilha como confortável consumidora das drogas que criminalizam as populações das favelas.”, Jardel Sander – Revista Mal Estar e Subjetividade v.9 n.2 Fortaleza, junho de 2009<sup>169</sup>

“A discussão em aula do clássico texto “Vigiar e Punir”, de Michael Foucault, imediatamente foi induzido para a “nossa realidade” e isso não daria conta de explicar o que se passa com a polícia, até porque o referencial de Foucault é do século XVIII quando as instituições eram verdadeiramente “fechadas”. Hoje, com os meios de comunicação modernos – inclusive mostrados no filme com telefonia atualizadas – não caberia supor uma cultura institucional sem críticas. Além disso, a premissa equivocada do pretexto foucaultiano levou a exageros dos quais a consagração heróica de um soldado violento, torturador, é justificada pela sua 'boa intenção.'”, José Carlos Sebe<sup>170</sup>, sem data.

“Há mesmo uma cena numa sala de faculdade de Direito em que o careca submisso (refiro-me, é claro, a Foucault) não sai da boca das aluninhas (o livro citado é “Vigiar e Punir”, *quelle surprise*). E, aliás, cosa mui linda, o filme dá uma caneladinha em certa atmosfera que quem já fez faculdade pública (não me refiro à área

---

168[http://www.idelberavelar.com/archives/2007/10/tropa\\_de\\_elite\\_de\\_jose\\_padilha.php](http://www.idelberavelar.com/archives/2007/10/tropa_de_elite_de_jose_padilha.php)

169[http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:hiGHFVPWkI8J:pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php%3Fscript%3Dsci\\_arttext%26pid%3DS1518-61482009000200014%26lng%3Dpt%26nrm%3D.pt+foucault+%22tropa+de+elite%22&cd=63&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-a](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:hiGHFVPWkI8J:pepsic.bvs-psi.org.br/scielo.php%3Fscript%3Dsci_arttext%26pid%3DS1518-61482009000200014%26lng%3Dpt%26nrm%3D.pt+foucault+%22tropa+de+elite%22&cd=63&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-a)

170<http://www.jornalcontato.com.br/337/cultura/index.htm>

de Exatas, claro) reconhecerá de cara. O papagear narcotizado, pré-mastigando a papinha ideológica de um menu com validade vencida de décadas, as respostas já esperadas, senhas para o equivalente da estrelinha dourada na testa dos tempos de jardim de infância ... | **comentário 07.setembro.2007:** a questão da elite-zona-sul-que-alimenta-o-tráfico-com-sua-maconha-para-relaxar-antes-de-dormir me causa um incomodo sem dimensão.”<sup>171</sup>

*Punctum*<sup>172</sup> (sem data) >> “Em seu livro *Vigiar e Punir* – citação bastante desgastada pela menção direta no filme *Tropa de Elite*, mas que não deve ser tomada como ingênua aqui – o filósofo francês compara o regime da normalidade ao sistema de saneamento humano empregado para isolar os casos de lepra nos séculos passados. No caso dos leprosos, todos eles deveriam ser excluídos do convívio social, a fim de que não contaminassem outras pessoas. Desta forma, os governos instituiriam agentes reguladores que identificassem todos os indícios da doença nos cidadãos, tomando, então, as medidas necessárias para extinguir o foco contaminador. Para Foucault, o olhar punitivo da normalidade ocidental – orientado por sistemas psiquiátricos, regras comportamentais, concepções éticas etc. – procura, da mesma forma, aquilo que de alguma forma foge aos padrões de comportamento aceitos pela sociedade, excluindo e isolando todos os párias “anormais”.”<sup>173</sup>

**26.agosto.2007 Tropa de Elite, o filme sobre o BOPE – blog segurança pública >>**

“**comentário#27.setembro.2007:** se meu caro amigo se assistiu realmente ao filme, viu o policial Matias lendo o livro “vigiar e Punir”, de Michel Foucault, se leres o livro entenderás o que defendo. Não defendo o crime, nem o criminoso, e muito menos o patrocínio ou financiamento. Acredite, sou um assalariado, ganho pouco, e pago um real por meia hora, nas casas de internet, para emitir minha opinião. Agora me responda uma pergunta: Você alguma vez já viu a polícia prender os verdadeiros financiadores do tráfico, já viu alguma vez ela entrar nos luxuosos apartamentos do Neblon ou Copacabana derrubando as portas, dando tapas em filho de grã-fino? Quero deixar bem claro que sei que há muita gente rica humana, honesta e trabalhadora. Mas o grande problema caro Sergio, é que a polícia como diz o trecho lido no filme pela namorada de um dos

171 <http://rio.metblogs.com/2007/09/06/tropa-de-elite/>

172 projeto de extensão do *Curso de Cinema* da Universidade Federal de Santa Catarina

173 <http://www.punctum.ufsc.br/?p=60>

policiais, “A legislação penal é uma rede que articula instituições repressivas do estado; protege os ricos e pune quase sempre que exclusivamente os pobres.” (Michel Foucault), ou seja, a polícia está única e exclusivamente a serviço do estado, da classe dominante, que, diga-se de passagem, não dão a mínima para ela. | **comentário#28.setembro.2007:** Desapontou-me muito que as idéias de Foucault tenham sido citadas, porém não aprofundadas. O paradigma trazido pelo filme é totalmente distorcido (não obviamente da realidade mostrada, já que a ignorância e a corrupção são a marca maior do sistema policial brasileiro) mas da idéia de que violência deve ser combatida com violência. | **comentário#29.setembro.2007:** Preciso comentar o comentário da Fernanda. Antes de mais nada meus melhores cumprimentos ao mantenedor deste site, e pela excelente experiência de poder discutir de forma cabal as mazelas que de uma experiência terminal em segurança pública chamada exercer policiamento em favela do Rio. Sou o instrutor que ralou aluno para caralho, antes de mais nada. Fernanda, não sei se vc é policial, guarda municipal ou da area operacional de segurança. ... Não tem elocubração academico-intelectual que gere isso. É algo nitchniano: o que não te mata te torna mais forte. Sobre Foucault, por acaso estudei esse livro esse ano: Vigiar e Punir, a verdade é que o autor tem uma grande massa crítica para levar a discussão para frente, mas essa discussão NÃO nos interessa, sabe porque, não somos sociólogos, não fazemos politicas públicas, não nos importamos com isso, não pq somos alienados ou manipuláveis, mas sim pq, quando vc esta sob fogo inimigo, vc só pode se concentrar em : 1- Atirar e recarregar, 2- Se movimentar e pedir apoio, 3-Atirar de novo e recarregar e pedir apoio de novo. Se você não fizer isso de forma intuitiva, vc vai sentir tipo uma agulhada forte, que não é uma agulhada, vc levou um tiro | **comentário#30.setembro.2007:** Impressionante o efeito que esse filme faz, politicamente eh realmente muito maior que qq cidade de deus, q como direção/cinema pode ser ateh melhor.... Praticamente não tem como entrar por um ouvido e sair por outro, ele estimula a lutarmos contra a corrupção, não usar drogas pelo simples fato de estar financiando armas/violencia, deixa a legalização das drogas como quase que uma única saída para o caos, mesmo que não seja 100% solução(violencia anda junto com desigualdade social)... Eu fiquei realmente revoltado e com uma visão diferente de tudo, e mesmo que eu tenha certeza de ver no cinema, confeço que fiquei chateado até com a minha atitude de comprar o pirata | **comentário#07.outubro.2007:** Mas algo que eu queria chamar a atenção para a discussão é o papel da universidade no filme. Apresentada como uma das melhores de direito, assumindo um intelectual como Foucault que discute exatamente a institucionalização da repressão em manicômios, prisões e escolas, e a

discussão estéril e sem sentido dos próprios estudantes nos convida a refletir sobre a acusação do Matias de que “estamos muito mal informados”. Há que se informar sobre o que acontece no Brasil e se o recurso for BOPEs espalhados por todas as capitais do país... que seja!”<sup>174</sup>

**15.junho.2008 comentário em blog** >> “O Matias bebe o milkshake com o canudo enfiado no Foucault dos estudantes quando diz que são eles que sustentam o tráfico etc. que passam a mão na cabeça de bandido. Na verdade é justamente isso que eu achei bobo, infantil e medonho no filme (até já comentei em outro tópico): enquanto os estudantes têm uma postura de "a sociedade é que faz isso com os meliantes", o Matias, tentando demonstrar justamente o oposto, inverte o diálogo dizendo A MESMA COISA. A diferença é que ele destaca uma só parte da sociedade: a classe média. E o filme afinal é todo construído nessa bosta de premissa.”<sup>175</sup>

**06.novembro.2007 (Bernardo Carvalho)** >> “Um mundo sem arte (no qual a arte, aceitando a pecha de ilusão e perfumaria, cede ao consenso da realidade e passa a funcionar como jornalismo e sociologia) também. É nesse mundo desiludido que a representação de jovens tolos e inseqüentes, repetindo Foucault da boca para fora, para acabar quebrando a cara na prática contraditória do trato direto com a realidade nua e crua, passa a ter um efeito catártico junto a platéias em busca de um bode expiatório.”<sup>176</sup>

Talvez minha busca no Google das palavras estejam além do encontro de tags, mas na relação chamada de “web semântica”. Um filme “fora de moda” ou uma dissertação acadêmica sem qualquer cunho de originalidade? Quanto mais se busca sobre o filme “Tropa de Elite” na rede, mais e mais escritos (além imagens estáticas e em movimento) são encontrados. Para qualquer direção que se tome, seja o do herói/anti-herói, da violência, da pirataria (no qual o filme se popularizou), de Foucault ou da música “Rap das Armas” (com o qual o filme é iniciado), sempre a algo “novo” a ser encontrado, uma enorme gama de material sobre o filme já foram escritos, videoclipados, descritos, discutidos e explicitados em rede (isto só para citar a web, sem falar de

174<http://segurancapublica.net/?p=582>

175<http://www.joio.com.br/content/2008/06/%C3%BAultima-parada-174-o-que-que-%C3%A9-isso-minha-gente>

176<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0611200719.htm> (acesso para assinantes UOL ou FSP)

televisão, jornais e revistas brasileiras, além dos demais países ao redor do mundo), e que pode ser ampliado com o lançamento do segundo homônimo filme neste segundo semestre de 2010<sup>177</sup>.

Assim, talvez minha pesquisa vise além de um [im]possível mapeamento destas contribuições voluntárias sobre o filme, mas que procure subverter regras a partir de uma [re]utilização analítica deste material, no sentido de vislumbrar, e até mesmo contestar, posições unânimes ao “discurso de verdade” impulsionado pela revista *Veja* à época do lançamento oficial do filme (táticas de marketing?). Nesta reverberação, é impressionante a quantidade de material voluntário que pode ser encontrado na internet com relação a *Tropa de Elite*. Parece mesmo que todos – sem exceção – tornaram-se críticos atentos de cinema (e nacional!) junto ao filme em voga, para além mesmo das discussões sociológicas (éticas e morais) que o filme – e todo seu espetáculo midiático – colocou em pauta:

**29.outubro.2007** >> “intelectuais de esquerda têm uma dificuldade grande para formular idéias razoáveis na área de segurança pública. Em geral tratam a questão a partir do que escreveu o filósofo Michel Foucault, autor de *Vigiar e Punir* – e mesmo isto está presente no filme, em uma passagem que se revela bastante irônica com Foucault. Portanto, para a maior parte da militância de esquerda, segurança é sinônimo de "aparelho repressor do Estado"<sup>178</sup>

**31.março.2008** >> “Você se lembra daquela cena de *Tropa de Elite* em que os alunos na faculdade de Direito debatem *Vigiar e Punir*, do filósofo Michel Foucault? ... Foucault, por sua vez, discute as táticas políticas de dominação empregadas pelas instituições sociais (presídios, escolas, clínicas psiquiátricas). De acordo com

<sup>177</sup>Interessante notar que a operadora Claro, por exemplo, distribuiu SMSs entre alguns de seus clientes (observação em São Paulo) como promoção do filme *Tropa de Elite* que estava em fase de filmagens (fevereiro-março de 2010). Os participantes vencedores de tal promoção seriam levados ao Rio de Janeiro para acompanhar um dia no set de filmagens. Clientes “pré-pagos” não receberam tal comunicado: “O que você escreveria em um torpedo para o Capitão Nascimento? Os autores das 5 melhores respostas ganharão a ida ao set de filmagem do filme **Tropa de Elite**” (<http://promocoestodentro.blogspot.com/2010/03/promocao-claro-voce-no-set-de-filmagem.html>)  
Site do filme: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:g4j0O2a-m9MJ:www.tropa2.com.br/2010/04/15/claro-tropa-de-elite-2/+%22tropa+de+elite%22+claro+promo%C3%A7%C3%A3o&cd=4&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-a> (acesso em julho/2010)

<sup>178</sup><http://www.novae.inf.br/site/modules.php?name=Conteudo&pid=852>

ele, todos os discursos e posicionamentos adotados pelo homem buscam tão somente perpetuar relações de poder.” (A Tropa de Elite do pensamento)<sup>179</sup>

**13.outubro.2007** “[Tropa de Elite](#)” é ilustração de “Vigiar e Punir” >> “Não é de graça que o personagem Matias estuda a obra “Vigiar e Punir” no curso de terceiro grau que faz junto a coleguinhas branquinhos e portadorezinhos de um cinismo tão atroz quanto infinito. Aliás, o cinismo parece ser uma tatuagem de nascença dos brancos e privilegiados brasucas. ... O longa-metragem ficcional (ou seria documentário?) *Tropa de Elite* é uma metalinguagem ilustrativa e hiper-realista do clássico foucaultiano “Vigiar e Punir”. Está tudo lá, roteirizado, decupado e gravado: a docilidade dos corpos, a fisionomia do soldado, o corpo como objeto e alvo do poder, o controle minucioso das operações do corpo, a disciplina que aumenta as forças do corpo (em termos econômicos de utilidade) e diminui essas mesmas forças (em termos políticos de obediência), a microfísica do poder, a minúcia dos regulamentos, o olhar esmiuçante das inspeções, o controle das mínimas parcelas da vida e do corpo ... quando mostrado em linguagem artística e ancorado nas categorias de Foucault, a coisa fica mesmo como um soco no baixo ventre de qualquer um. ... Também está lá no Foucault (leia [aqui](#) [link para o capítulo “Os Corpos Dóceis”<sup>180</sup>] o primeiro capítulo de “Vigiar e Punir”, esse trecho é praticamente o roteiro conceitual do filme de Padilha) ”<sup>181</sup>

Ora delicioso ora assustador, as leituras da repercussão de *Tropa de Elite* na rede talvez sirvam para compreendermos – ou simplesmente visualizarmos – o “colorido” da sociedade brasileira que tem (ou teve àquela época, 2007-2009) acesso à internet. Suas contribuições, tanto na escrita (testemunhos de certa maneira) quanto audiovisuais (poderiam estes serem modelos estéticos de participação voluntária no YouTube?<sup>182</sup>) desenham uma enorme participação que sugere que o filme esteve – e segue – em discussão na rede de diferentes, mas sempre engajadas, maneiras tal qual o

179<http://www.gazetadopovo.com.br/vestibular2009/conteudo.phtml?id=751980>

180[http://docs.google.com/View?docid=dd7x8sqw\\_34fpsptj](http://docs.google.com/View?docid=dd7x8sqw_34fpsptj)

181<http://praticaradical.blogspot.com/2007/10/tropa-de-elite-ilustrao-de-vigiar-e.html>

182Ver pesquisa etnográfica sobre YouTube e vídeos de Michael Wesch. *Digital Ethnography*:

<http://www.youtube.com/user/mwesch>

Interessantes também são as vídeos-arte de Nathalie Bookchin, que trabalha com o próprio banco de dados do YouTube no que concerne a “representações de si”: <http://www.youtube.com/user/nunuhola>



testemunho de Washington.

Aposto ainda em uma possível análise (sem tempo hábil para aqui ser descrita) do que chamei de “Geração Pós-Blade Runner” após haver trabalhado em encontros com jovens da rede pública estadual de São Paulo no projeto de pesquisa da Escola do Futuro (USP) junto ao ACESSA ESCOLA (governo estadual-SP). Nota-se nas entrevistas que os jovens (entre 14 e 18 anos de idade, cursando o ensino médio) não se importam em serem vigiados em rede, mas pelo contrário, muitos afirmavam que esta é uma relação intrínseca ao *online* (à “cultura digital”) e que não há nada a ser feito, não havendo necessidade de combate a este possível controle estabelecido pelas redes de relacionamento sociais. A “Geração Pós-Blade Runner” não teme a vigilância e o controle, mas sim a percebem como natural e possivelmente necessárias (em um país como o Brasil onde inclusão digital destes jovens – e adultos – os insere também socialmente, como cidadãos).

### 7. Modus Operandi III: As Retóricas Audiovisuais

“Power definitely exists but remains invisible and unnameable. Google permits everything, from porn to politically incorrect jokes; no one notices anyway (or so it seems). ... The power that controls us is just as anonymous as we believe we are. As long as we have not yet internalised the Network as authority, there’s no problem. So it’s important to extend the naïve phase as long as possible and avoid spoiling the collective fun. This is the dilemma of radical YouTube criticism: why spoil the fun of millions of people who have long known how intimately they are being watched?”<sup>183</sup>

As retóricas audiovisuais apresentam um contexto humano – de pensamento – daquilo ao qual estamos vivendo no momento de sua feição. Como determinar se a pesquisa deve se dar “unicamente” a um tempo passado [e portanto baseado em infinitesimais possibilidades de histórias publicadas online] ou a um tempo presente? Explico: se as retóricas audiovisuais são feitas em um determinado presente que cita, é porque a pesquisa co-existe com demais outros pensamentos audiovisuais youtubeanos e/ou acadêmicos e/ou cinematográficos; três diferentes estruturas de produção, distribuição e armazenamento do audiovisual.

Faz-se necessário, portanto, apresentar umas poucas linhas sobre a metodologia demonstrativa “Retóricas Audiovisuais”. Num ditame metalinguístico frente à realidade neo-midiática da contemporaneidade, que vem apontando uma forte vertente de construção audiovisual, tomo como referências primordiais – separadas entre si por aproximadamente quatro décadas de história e tecnologias – duas *entidades* que se tornaram pontos fundamentais nesta defesa sobre a prática de re-apropriação, consciente, de materiais culturais para realizações audiovisuais. O primeiro

---

183LOVINK (2008)

expoente desta vertente é o *teórico-cineasta*, de cunho revolucionário [vanguarda] à década de 60, Guy Debord.

Importante salientar aqui que, no atual estado de minha pesquisa, não adentrarei o histórico do que comumente chamamos de “remix” na cultura digital, mas que se faz necessário compreender que tal exercício, crítico e de produção junto aos meios de comunicação, promulgado à década de 60 pelos situacionistas na França, pela pop-arte nos Estados Unidos e pelo Tropicalismo no Brasil remetem todos às práticas de vanguarda artística realizadas no início do século XX.

Assim, Debord – ingenuamente, talvez – insere-se em um discussão já presente à época nas discussões acerca da Teoria Cinematográfica, em que a questão da ficção e realidade (frente à percepção visual e, mais precisamente à espetatorialidade promovida pelo cinema) é constantemente analisada. Robert Stam faz um apanhado também desta questão em seu livro *Introdução à Teoria do Cinema*; para uma breve exemplificação, me atenho aqui aos artistas surrealistas, parte da vanguarda no início do século XX: “...o cinema era o *locus* antecipatório ... da 'intoxicação', um espaço-tempo mágico no qual a distinção entre sonho e realidade podia ser abolida. ...Breton escreveu ... 'desde o instante em que toma seu lugar até o momento em que mergulha em uma ficção se desenvolvendo ante seus olhos, [o espectador] atravessa um ponto crítico tão imperceptível e cativante quanto o que une o sono e a vigília.” (pág. 74, op. citada; grifos meus), com os quais precisamente Debord, assim como os demais jovens realizadores de sua época estariam dialogando: “O espetáculo tem banido a vida real para trás da tela.” esta re-citação – grifo meu – visa demonstrar esta dicotomia presente na história cultural entre o “real” e o cinema, que se aplica à “realidade” produzida em e por *Tropa de Elite*.

Esta forma de *écriture* – conceito primordial da linguagem cinematográfica, em constante análise por diversos teóricos ao longo da história não somente do cinema, como também princípio semiótico – confere às imagens um papel além-ilustrativo, apresentado por Dagognet<sup>184</sup>: “O erro maior seria tomá-las por meros auxiliares didáticos ou ilustrações cômodas, pois, ao contrário, elas **constituem um instrumento heurístico privilegiado**: não um embelezamento, uma simplificação ou ainda um recurso pedagógico de difusão facilitada, mas **uma verdadeira reescritura**”, grifos meus. Retornarei a esta questão da imagem – ou do audiovisual – como reescritura ou texto filmico/*écriture* mais adiante.

### **7.1. Artesanato digital: método de trabalho**

“oferecem aos seus usuários a possibilidade de colocar tags em seu conteúdo online. A colocação de tags pode ser definida como o enriquecimento de conteúdos digitais com informação semanticamente significativa na forma de legendas, ou tags, livremente escolhidas (Cattuto et al, 2006). A liberdade implícita nesta atividade vem do fato de que a colocação das tags não se prende a um vocabulário controlado ou uma estrutura taxonômica predefinida, mas é antes um ato essencialmente individual de classificação (Golder e Huberman). A colocação de tags está fundamentalmente relacionada a fazer sentido e pode ser vista como um filtro definido pelo usuário (Marlow et al, 2006). ... Ainda que a colocação de tags possa ser considerada principalmente como uma atividade individual, a combinação de tags produzidas por uma comunidade online evolui e se torna um vocabulário comum conhecido como "folksonomy" ("companheironomia", em tradução livre). ... tags, no contexto da web, funcionam mais como futuros auxílios para a navegação em grandes fontes de informação, do que como marcadores referenciais para descrever e discriminar objetos. A colocação de tags, em

---

184Apud MACHADO (2001)

geral, pode ser descrita como uma atividade altamente subjetiva de denominação.”<sup>185</sup>

Atualmente meu trabalho se dá de uma maneira artesanal, na medida em que necessito – a partir de softwares gratuitos encontrados online – aplicar um *download* de todo e qualquer vídeo encontrado no YouTube, armazenando-os assim de uma maneira *offline* para que possam ser retrabalhados e posteriormente possivelmente retornados à rede. A manutenção destes arquivos digitais é trabalhosa, na medida em que os vídeos captados via YouTube possuem o codec<sup>186</sup> .flv (vídeo em Flash) e os softwares de edição não-linear aceitam codecs diversificados como .mov, .avi, .3gp ou .mp4 (entre outros, com exceção do .flv). Assim sendo, todos os vídeos precisam ser convertidos – também via softwares gratuitos cada vez mais de fácil acesso *online*. Uma observação aqui precisa ser apresentada no quesito “cada vez mais de fácil acesso *online*”: entre agosto de 2006 a março de 2007 eram raros os softwares gratuitos encontrados na rede para codificação tanto de .flv para outros formatos e também o revés (o YouTube desde o início apresentou dentro de sua plataforma de armazenamento online um auto-aplicativo de conversão de diferentes formatos para a sua estrutura em Flash); demarco este período, de aproximadamente sete meses, por um viés experimental e profissional pessoal: a primeira data refere-se a um trabalho à época de produção *visual jockey* (de remix audiovisual em tempo real) a partir – utilizando-me – de vídeos do YouTube, e a segunda data faz referência ao lançamento público na rede do aplicativo “Manifeste-se Online”<sup>187</sup> (braço digital para webcams do trabalho “Manifeste-se [todo mundo artista] – Mobile WebTV Live Broadcast”).

---

185 “Rebelião na internet”, por Eugenio Tisselli (<http://p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/3062.2.shl>)

186 Codec é a abreviação de Codificador/Decodificador (ou Compressor/Descompressor)

“Para descobrir o algoritmo de compressão do arquivo, recomendamos o programa Gspot, que pode ser baixado em <http://www.headbands.com/gspot/download.html>. ... uma lista completa com os principais codecs existentes e onde baixá-los em <http://codecs.necromancers.ru/>.” <<http://www.clubedohardware.com.br/artigos/941>>

187 [www.manifesto21.com.br/manifestese2007](http://www.manifesto21.com.br/manifestese2007)

(o aplicativo – e a plataforma independente – foi desabilitado de suas funções interativas e de auto-armazenamento, no segundo semestre de 2008, por questões de corte nos custos junto ao Flash Communication Server).

## **7.2. O ato de aprender, de escrever e o ato de citar**

“Only the most careful reader could construct from the text he read another text that explained it.”<sup>188</sup>

O jurista e professor de Stanford Lawrence Lessig apresenta maravilhosos argumentos para tentarmos compreender a contravenção das regras do *copyright* audiovisual na atual “cultura digital”: no processo de aprendizagem da escrita, somos incentivados a ler diversos autores, compreendermos seus estilos, citá-los e assim, criarmos nossa própria escrita. Ou seja, nosso talento neste meio deriva-se de apresentarmos citações pertinentes a um novo conceito estabelecido, uma construção a partir da compreensão de materiais pré-existentes consumidos durante a pesquisa a uma escrita. Os argumentos são, assim, construídos a partir da discussão sobre citações e o círculo intelectual, para o qual esta escrita pretende ser apresentada, mede o valor de um estudo por seus caminhos percorridos e analisados. A importância destas citações se dá também na medida em que o sucesso de uma escrita se dá na mescla destas com um estilo em construção, ou seja, a seleção demonstra o conhecimento realizado junto ao texto de origem.

No universo das artes visuais dos anos 20, na Europa, e da década de 60 nos Estados Unidos chamava-se de collage e de pop art, respectivamente, a reapropriação e inserção de outros trabalhos e materiais pré-existentes na sociedade. Manovich clarifica a pertinente diferença entre “collage” e “remix”:

“To use the terms of Roland Barthes, we can say that if modernist collage always involved a 'clash' of element, electronic and software collage also allows for 'blend.’<sup>189>>190</sup>

---

188LESSIG (2008)

189Roland Barthes, *Image, Music, Text*, translated by Stephen Heath (New York: Hill and Wang, 1977), 146. apud MANOVICH (2007)

190MANOVICH (2007)

Adentremos a algumas linhas de Lessig sobre remix na área do audiovisual partindo da lógica de citação:

“So here’s the question I want you to focus on as we begin this chapter: Why is it “weird” to think that you need permission to quote? ... Why is an author annoyed (rather than honored) when a high school student calls to ask for permission to quote? ... what happens when writing with film (or music, or images, or every other form of 'professional speech' from the twentieth century) becomes as democratic as writing with text? As *Negativland*'s Don Joyce described to me, what happens when technology 'democratiz[es] the technique and the attitude and the method [of creating] in a way that we haven't known before. . . . [I]n terms of collage, [what happens when] anybody can now be an artist'? ... should the norms of “quote freely, with attribution” spread from text to music and film? ... we should think more carefully about why this right to quote— or as I will call it, to remix— is a critical expression of creative freedom that in a broad range of contexts, no free society should restrict. ... there are important reasons why we should limit the regulation of copyright in the contexts in which RW creativity is likely to flourish most. These reasons reflect more than the profit of one, albeit important, industry; instead, they reflect upon a capacity for a generation to speak.”<sup>191</sup>

Lessig, um dos fundadores do *Common Creative*, é um nome expoente de uma politizada “cultura digital”. Esta nova cultura, oriunda das chamadas tecnologias e mídias digitais é investida pela prática da reapropriação de materiais culturais como uma realidade não somente criativa, mas também como de expansão da informação e desenvolvimento do conhecimento. Lessig surge, então, como o advogado de uma realidade que não mais condiz com as leis sob as quais a cultura está sendo regida na Sociedade em Rede Digital, realidade esta que diariamente gera uma gama de novos pensadores multimidiáticos (realizadores) a partir do compartilhamento e da reapropriação de bens imateriais-culturais.

Embora complexa no âmbito legislativo e judiciário em que a cultura, e a sociedade como um todo,

---

191LESSIG (2008)

está inserida (em vista das leis que regiam – e regem ainda – a Sociedade do Espetáculo e da Indústria do Entretenimento e da Cultura), a aposta de Lessig é simples a milhares de jovens realizadores que vivem uma prática cada vez mais corriqueira como o ato de escrever ou falar, o ato de expressar-se também com o audiovisual.

### **7.3. A(s) escrita(s) audiovisual(is)**

“Actually, I think your description of what YouTube does shows that it's more of a library than an archive. I understand the difference to be that an archive ('archos' - 'first') is charged with the permanent preservation of original documents, whereas a library simply exists to make copies available for access.”<sup>[7]</sup> But this proposition, too, is rejected by another AMIA member, Andrea Leigh, because of yet another important aspect that lacks on YouTube, namely the rules and regulations, that is the ethics, with regard to the material aspects of a document that govern the work of archivists and librarians alike: “Libraries are oriented around a code of ethics (see ALA Code of Ethics [...]) and a core set of values (see ALA Core Values of Librarianship [...]) to provide communities with comprehensive access to both information and entertainment resources, not entertainment resources only that lack selection criteria, principled organizational methods based on over 100 years of practice and tradition, and a high service orientation. So not only is YouTube not an archive, it is not a library, either.”<sup>[8]<sup>192</sup></sup>

Lawrence Lessig ao advogar por uma nova forma de legislação destas usabilidades reapropriativas do audiovisual, retorna à lógica de *écriture* cinematográfica já anteriormente presente na Teoria do Cinema:

Se os mecanismos cinematográficos – como linguagem – não eram amplamente disponíveis a todos,

---

<sup>192</sup>KESSLER, Frank; SCHÄFER, Mirko Tobias (2009)



conforme afirmava Metz na década de 60: “Todos os falantes de inglês a partir de uma certa idade aprenderam a dominar o código do inglês – são capazes, portanto, de produzir orações – mas a capacidade de produzir enunciados filmicos depende de ... formação e acesso.” Talvez o mesmo estivesse vislumbrando uma cultura digital em rede quando afirmava que “pode-se cogitar de uma sociedade futura na qual todos os cidadãos terão acesso ao código da produção cinematográfica”<sup>193</sup>, onde possamos, novamente compreender o 'cinematográfica' como 'audiovisual' das atuais *novas mídias*.<sup>194</sup>

A lógica da escrita verbal – assim como da pesquisa acadêmica – tem como premissa uma alfabetização social e referencial promovida de citações, releituras e reescrituras, por que então o audiovisual segue uma lógica simplesmente de mercado? Lessig adentra o século XXI, quase 40 anos após a produção-*Detournement* de Debord, em favor das re-utilizações dos materiais audiovisuais, opondo-se ao modelo secular de *Copyright* e em defesa nas mudanças destes mecanismos legislativos que não condizem mais a uma cultura já transformada e largamente difundida, na internet principalmente, das novas práticas comportamentais ao redor do mundo. Imaginemos, portanto, uma realidade sócio-cultural onde todos estejam aptos a produzir seus discursos (retóricas) não somente escritos verbalmente mas também audiovisual e multimidiaticamente.

Assim, Guy Debord é nesta pesquisa retomado por sua atuação filmográfica de utilização consciente de materiais cinematográficos pré-existentes, conforme o próprio alega (se explica) a respeito – posteriormente à distribuição-exibição de “A Sociedade do Espetáculo, o filme” (1973) – em um curto texto intitulado *A Utilização de Filmes Roubados*:

“Estou falando aqui primeiramente sobre os filmes que com seus diálogos próprios quebram a continuidade e pontuam o texto 'explanatório-interpretativo' em voz over que é derivado do livro ... No [texto] *Um Guia de*

---

193Apud STAM (1981)

194SZAFIR, Milena. Relatório de Qualificação ECA-USP (maio de 2009)

*Usuário ao Détournement*<sup>195</sup> (*Lèvres Nues#8*) nós já havíamos mencionado que 'Este é o caminho necessário de concepção de um estágio, tanto sério-profundo quanto de paródia, em que elementos *detourned* são combinados ... em processo de criação de um verdadeiro estilo nobre e notável.' ...*Détournement* não é um inimigo da arte. ... Desta maneira, no filme *A Sociedade do Espetáculo* os filmes (ficcionalis) *detourned* por mim não são utilizados como *ilustrações* críticas de uma arte da sociedade espetacular (em contraste aos documentários e arquivos de noticiários, por exemplo). Pelo contrário, estes filmes de ficção roubados, inseridos em meu filme, são utilizados para representar a retificação da 'inversão artística da vida', sem qualquer menção aos seus significados originais. O espetáculo tem banido a vida real para trás da tela. Eu venho tentando 'expropriar os expropriadores' [Debord, em poucas palavras, explica o que cada filme *reapropriado* representa-significa-evoca dentro de sua obra cinematográfica] ... A sequência de *Rio Grande* [por exemplo] pretende-se a recriar virtualmente tanto uma ação histórica como uma reflexão em geral. *Mr. Arkadin* [de Orson Welles] é primeiramente inserido em vista de evocar a Polônia, mas então alude à vida autêntica, a vida como ela deveria ser. Os filmes russos buscam o sentido de revolução. Os filmes norte-americanos sobre a Guerra Civil e Custer são pretendidos a evocar todas as lutas de classe do século XIX; assim como seu futuro potencial.<sup>196</sup>

Quarenta anos após Debord e outros artistas audiovisuais<sup>197</sup> apostarem na apropriação – *detournement* – de materiais filmicos para a criação de uma *nova cultura*, esta questão de apropriação torna-se então mais forte; atualmente tal prática vem sendo ainda mantida sob o vocábulo de “roubo” – ou “pirataria” – numa simbologia de urgência necessária pelos jovens produtores/ realizadores numa cultura digital.

---

195 *Détournement* [*detourned*], palavra originária do francês, pode ser compreendida [traduzida ao português] não somente como *desvio*, mas também como *roubo*. Os situacionistas – grupo ao qual Guy Debord era um de seus expoentes – utilizavam bastante, e cheios de orgulho, esta dicotomia de significações desta mesma palavra, tornando-a uma espécie de palavra-chave (para ações práticas) a estes jovens *revolucionários*.

196 livre tradução da versão em inglês. Ver <http://www.bopsecrets.org/SI/debord.films/stolen-films.htm>

197 Em um período correlato Carlos Adriano, realizador audiovisual que defendeu tese de doutorado na ECAUSP em 2008, aponta demais artistas relacionados às práticas do *Found Footage*, assim como seus principais usos: elegiático, materialológico, analítico, estrutural e crítico (este onde podemos inserir taxionomicamente Debord e Godard). Para um aprofundamento desta particular taxionomia, de re-apropriações filmicas experimentais, ver Brenez e Chodorov (2002). Para um aprofundamento nas práticas do *found footage* da primeira metade do século XX, ver Jay Leyda (*Films Beget Films*, 1964).

“it is very possible that the remix culture, which right now appears to be so firmly in place that it can’t be challenged by any other cultural logic, will morph into something else sooner than we think.”<sup>198</sup>

Arlindo Machado (2001) advoga tal prática de realização audiovisual conferindo-lhe valor de conhecimento: “Não por acaso, o cientista, tal qual o artista ..., sempre foi uma espécie de afásico: ele fala e escreve pouco, usa uma linguagem extremamente condensada, mas se expressa de forma extremamente eloquente através de diagramas estruturais”. Assim, se dissertações e teses acadêmicas são escritas – apresentadas – em um contexto de citações (referências bibliográficas), este projeto parte da premissa de que há outras possíveis formas cognatas de cientificidade em nossos atuais tempos de *Youtube*; ou seja, esta proposta visa uma metalinguagem audiovisual como um sistema metodológico para a notação, registros e remix dos códigos culturais, principalmente audiovisuais, disponíveis na rede. Afinal, nestes ambientes virtuais da cultura digital, o método é tão importante quanto a mídia escolhida.

Dada a importância deste material audiovisual digitalizado, a partir de uma decupagem analítica, no intuito da criação de uma biblioteca de excertos audiovisuais para construção de uma retórica em uma linguagem além-verbal, verificamos a importância do *YouTube* [plataforma videográfica online] como uma biblioteca audiovisual em rede nos dias atuais e desta maneira, insere-se à pesquisa em foco a questão também sobre redes sociais *online* e televisão, como plataformas de compartilhamento audiovisual-cultural. Ou seja, quando falamos em “cultura digital”, estamos (tal qual como nos anteriores meios de comunicação audiovisuais, cinema e televisão) adentrando-nos a uma análise de complexas estruturas que 'sustentam' toda uma gama estética e modos de produção. Embora Flusser (1985/2002) tenha se debruçado sobre a fotografia para diagnosticar o “aparelho”, o retomo aqui na compreensão da disposição deste sobre a forma de programação e estruturas

---

198MANOVICH (2007)

hierárquicas das quais o ser humano torna-se um jogador. No complexo “aparelho-operador” são criadas as “imagens técnicas”:

“as imagens técnicas, longe de serem janelas, são *imagens*, superfícies que transcodificam processos em cenas. Como toda imagem, é também mágica e seu observador tende a projetar essa magia sobre o mundo. O fascínio mágico que emana das imagens técnicas é palpável a todo instante em nosso entorno. Vivemos, cada vez mais obviamente, em função de tal *magia imaginística*: vivenciamos, conhecemos, valorizamos e agimos cada vez mais em função de tais imagens. Urge analisar que tipo de magia é essa. ... A magia pré-histórica ritualiza determinados modelos, mitos. A magia atual ritualiza outro tipo de modelo: *programas*. Mito não é elaborado no interior da transmissão, já que é elaborado por um “deus”. Programa é modelo elaborado no interior mesmo da transmissão ... As imagens técnicas são produzidas por aparelhos. Como primeira delas foi inventada a fotografia. O aparelho fotográfico pode servir de modelo para todos os aparelhos característicos da atualidade e do futuro imediato. Analisá-lo é método eficaz para captar o essencial de todos os aparelhos, desde os gigantes (como os administrativos) até os minúsculos (como os chips), que se instalam por toda parte. Pode-se perfeitamente supor que todos os traços aparelhísticos já estão prefigurados no aparelho fotográfico, aparentemente tão inócuo e “primitivo”. ... [aparelhos] trata-se de objetos produzidos, isto é, objetos trazidos da natureza para o homem. O conjunto de objetos produzidos perfaz a cultura. Aparelhos fazem parte de determinadas culturas, conferindo a estas certas características. ... *Grosso modo*, há dois tipos de objetos culturais: os que são bons para serem consumidos (bens de consumo) e os que são bons para produzirem bens de consumo. (instrumentos). ... aparelhos informam, simulam órgãos, recorrem a teorias, são manipulados por homens, e servem a interesses ocultos. Mas não é isto que os caracteriza. ... Já que, atualmente a maioria dos homens está empenhada em aparelhos, não tem sentido falar-se em proletariado. Devemos repensar nossas categorias, se quisermos analisar nossa cultura. Embora fotógrafos não trabalhem, agem. Este tipo de atividade sempre existiu. O fotógrafo produz símbolos, manipula-os e os armazena. ... Estas pessoas não são trabalhadores, mas informadores. Pois atualmente a atividade de produzir, manipular e armazenar símbolos (atividade que não é trabalho no sentido tradicional) vai sendo exercida por aparelhos. Etal atividade vai dominando, programando e controlando todo trabalho no sentido tradicional do termo. A maioria da sociedade está empenhada nos aparelhos dominadores, programadores e controladores. Outrora, antes que aparelhos,

fossem inventados, a atividade deste tipo se chamava “terciária”, já que não dominava. Atualmente, ocupa o centro da cena. Querer definir aparelhos é querer elaborar categorias apropriadas à cultura pós-industrial que está surgindo. ... Aparelho é brinquedo e não instrumento no sentido tradicional. E o homem que o manipula não é trabalhador, mas jogador: não mais *homo faber*, mas *homo ludens*. E tal homem não brinca *com* seu brinquedo, mas *contra* ele. Procura esgotar-lhe o programa. Por assim dizer: penetra o aparelho a fim de descobrir-lhe as manhas. ... Para funcionar, o aparelho precisa de programa “rico”. Se fosse “pobre”, o funcionário o esgotaria, e isto seria o fim do jogo. As potencialidades contidas no programa devem exceder à capacidade do funcionário para esgotá-las. A competência do aparelho deve ser superior à competência do funcionário.”<sup>199</sup>

Flusser (2002) apresenta então este aparelho (a câmera fotográfica) como uma “caixa-preta” (pré-programada, fechada em seus processos), passível somente de input e output pelo jogador (“funcionário”), o que em uma relação com o código (e função) de *Google* e *YouTube* estabelece-se numa relação parcial. Tomemos, portanto, o aparelho de Flusser como uma metáfora para o que aqui estabeleço como caixa [pr@ta](#), que reluz (e seduz), mas que também possui brechas a serem manipuladas por programadores. Estabelecida esta nova realidade de “objetos”, sigamos com Flusser ainda neste íterim:

“O aspecto instrumental do aparelho passa a ser desprezível, e o que interessa é apenas o seu aspecto *brinquedo*. Quem quiser captar a essência do aparelho, deve procurar distinguir o aspecto instrumental do seu aspecto brinquedo, coisa nem sempre fácil, porque **implica o problema da hierarquia de programas, problema central para a captação do funcionamento**. ... Isto implica o seguinte: os programadores de determinado programa são funcionários de um metaprograma, e não programam em função de uma decisão sua, mas em função do metaprograma. De maneira que os aparelhos não podem ter proprietários que os utilizem em função de seus próprios interesses, como no caso das máquinas. O aparelho fotográfico funciona em função dos interesses da fábrica, e esta, em função dos interesses do parque industrial. E assim *ad infinitum*. Perdeu-se o sentido da pergunta: quem é o proprietário dos aparelhos. O decisivo em relação aos

---

199FLUSSER (2002)

aparelhos não é quem os possui, mas quem esgota o seu programa. ... É o aspecto mole [software], impalpável e simbólico o verdadeiro portador de valor no mundo pós-industrial dos aparelhos. Transvalorização de valores; não é o objeto, mas o símbolo que vale. ... **O jogo com símbolos passa a ser jogo do poder. Trata-se, porém, de jogo hierárquicamente estruturado.** ... Tais considerações permitem ensaiar definição do termo *aparelho*. Trata-se de brinquedo complexo; tão complexo que não poderá jamais ser inteiramente *esclarecido*. Seu jogo consiste na permutação de símbolos já contidos em seu programa. Tal programa se deve a meta-aparelhos. O resultado do jogo são outros programas. O jogo do aparelho implica agentes humanos, “funcionários”, salvo em casos de automação total de aparelhos. ... Portanto, a análise do gesto de fotografar, este movimento do complexo “aparelho-fotógrafo”, pode ser exercido para a análise da existência humana em situação pós-industrial, aparelhizada. ... o aparelho funciona em função da intenção do fotógrafo. Mas sua “escolha” é limitada pelo número de categorias inscritas no aparelho: escolha programada. O fotógrafo não pode inventar novas categorias, a não ser que deixe de fotografar e passe a funcionar na fábrica que programa aparelhos. Neste sentido, a própria escolha do fotógrafo funciona em função do programa do aparelho. ... As novas situações se tornarão reais quando aparecerem na fotografia. Antes, não passam de virtualidades. O fotógrafo-e-o-aparelho é que as realiza. Inversão do vetor da significação: não o significado, mas o significante é a realidade. Não o que se passa lá fora, nem o que está inscrito no aparelho; a fotografia é a realidade. Tal inversão do vetor da significação caracteriza o mundo pós-industrial, todo funcionamento. ... Duas coisas devem ser, portanto, retidas: 1. a práxis fotográfica é contrária a toda ideologia; ideologia é agarrar-se a um único ponto de vista, tido por referencial, recusando todos o demais; o fotógrafo age pós ideologicamente; 2. A práxis fotográfica é programada; o fotógrafo somente pode agir dentro das categorias programadas no aparelho. Esta ação pós-ideológica e programada, que se funda sobre dúvida fenomenológica despreconceituada, caracteriza a existência de todo funcionário e tecnocrata.”

A caixa [pr@ta](#) online estabelece uma realidade de banco de dados, memória que pode ser constantemente e aleatoriamente acessada. Vou seguir ainda com este Flusser para refletirmos juntos um pouco, com este filósofo tcheco radicado no Brasil, sobre armazenamento e distribuição de informações pós-fotografia mecânica, mas numa realidade de dados digitais em rede (afinal, é a

partir disto que se trata esta dissertação):

“O homem é capaz de produzir informações, transmiti-las e guardá-las. Tal capacidade humana é antinatural, já que a natureza como um todo é sistema que tende, conforme o segundo princípio da termodinâmica, a se desinformar. Há fenômenos, por certo, na natureza (sobretudo os organismos vivos) que são igualmente capazes de produzir informações e de transmiti-las e guardá-las. O homem não é o único epíclito negativamente entrópico, na linha geral da natureza, rumo à entropia. Mas o homem parece ser o único fenômeno capaz de produzir informações com o propósito deliberado de se opor à entropia. Capaz de transmitir e guardar informações não apenas *herdadas*, mas *adquiridas*. Podemos chamar tal capacidade especificamente humana: *espírito* e seu resultado, *cultura*. O processo dessa manipulação de informações é a comunicação que consiste de duas fases: na primeira, informações são produzidas; ... O método da segunda fase é o *discurso* [que analisamos junto a Foucault anteriormente em nosso texto, que se pretende a um breve mapeamento reapropriativo de qual(is) discurso(s) é (e/ou foram) produzido(s) e armazenado(s) no Google entre os anos de 2007 e 2009.], pelo qual informações adquiridas no diálogo são transmitidas a outras memórias, a fim de serem armazenadas.”<sup>200</sup>

Fica-nos uma questão: qual o custo deste armazenamento audiovisual, organização de banco de dados e perfeito funcionamento técnico público? Ou melhor, sabendo-se que o custo de uma *hospedagem dedicada* – FCS<sup>201</sup> – básica (de baixa taxa de transmissão e pequena área de armazenamento) é de cerca de R\$ 1.000,00 ao ano<sup>202</sup> (não incluso os demais valores de desenvolvimento, manutenção, hospedagem, domínio etc), quanto custa manter uma plataforma como o *YouTube* ao ano? Questões econômicas e políticas, muito interessantes neste íterim, não serão aqui tratadas.

De toda maneira, o projeto se propõe a realizar um conjunto de “retóricas audiovisuais” como uma metodologia analítica a partir da atual rede digital [*online*], baseada em um sistema textual

---

<sup>200</sup>Idem.

<sup>201</sup>Flash Communication Server (2007). Após ser comprada pela Adobe, torna-se Flash Media Server (FMS)

<sup>202</sup>Valor pago durante o projeto-ferramenta “Manifeste-se [todo mundo artista] Online” (2007/2008)

videográfico – metalinguístico –, em que o texto fílmico em foco [tema eleito] torna-se reapropriado em um método de citação audiovisual, dando ênfase à criação de um sistema científico-multimidiático<sup>203</sup> para a notação e registros dos códigos então em órbita.

#### **7.4. Dos vídeos online:**

“Eu tenho vídeos no YouTube, eu gosto de fazer vídeos [a partir da pergunta: O que você faz na internet?] ... eu trabalho no *Movie Maker* [*Windows-Microsoft*], gosto de baixar novos efeitos, de fazer coisas diferentes. Faço pros meus amigos, meus amigos gostam [E como é que você capta as imagens?] Capto do Orkut ... às vezes eu baixo vídeos do YouTube para fazer abertura dos meus vídeos etc ... [Mas não é proibido usar os vídeos dos outros pra fazer os seus vídeos?] Eu sei que é por direitos autorais, mas se eu precisar de um papel pra cada pessoa que eu pegar foto eu estou perdido [rindo]” Lucas Peres Godine<sup>204</sup>, testemunho a partir de entrevista em vídeo (28 de março de 2009) no evento de capacitação de monitores do programa “Acessa Escola”<sup>205</sup>

Os blogs foram uma revolução na internet, pois de um momento para outro qualquer um poderia se expressar mundialmente e com total critério de liberdade – inicialmente por palavras e logo mais por fotos seguidos de vídeos embeded –, o *wordpress* trouxe então uma estrutura de código aberto onde qualquer internauta poderia minimamente construir a estética de seu site (assim como toda sua usabilidade também).

Ainda engatinhando em termos de uma construção online audiovisual (mesmo quatro anos após o

---

203Ver: “*YouToRemix: the online audiovisual quoting live remix application project*” (janeiro-abril/2010) – “Apêndice I/IV” – e o vídeo-interativo “*YouToRemix\_Bike C-Mapping\_YouTubeMix (teste02)*” (<http://bit.ly/atHFUP> ou <http://blog.manifesto21.com.br/2010/07/23/youtubemix2/> – julho/2010)

204Username no YouTube: lucperes (<http://www.youtube.com/user/lucperes>)

205Via Escola do Futuro (USP) em parceria com o governo estadual de São Paulo



*boom* do YouTube), as plataformas videográficas representam excelência no armazenamento e visualização de vídeos. Poderíamos mesmo dizer que os jovens cada vez mais assistem menos televisão e cinema e mais “bancos de dados”. Neste ponto temos que o vídeo online ainda representa mais um valor de troca (*sharing*) e espetatorialidade do que de participação em seus intrínsecos discursos. Diferentemente do cinema, a recepção de um vídeo online acontece em possíveis momentos dispersivos, tão característico da utilização da internet (podemos estar com quantas janelas outras possíveis abertas, ora respondendo a um emails ora trocando ideias em um *instant messenger* etc).

Como estamos, portanto, vivenciando atualmente esta experiência com imagens técnicas em movimento? Talvez a principal diferença seja que não estamos somente analisando e trabalhando com imagens técnicas, mas em programas (e seus aparelhos) com enormes bancos de dados. Assim, ao falarmos sobre o YouTube, permeamos um incrível banco de dados com uma estrutura tecnológica que permite aos usuários minimamente colocar vídeos, procurar e reavê-los.

### **7.5. Da escolha do YouTube como biblioteca audiovisual online**

“The cinéma-vérité generation’s wish for the camera to become a ‘stilo’ has come true: the billions are scratching away with abandon. ... it’s about the millions of films watched every day, which provide Google (YouTube’s owner) with a treasure trove of user data. What is your ‘association’ economy worth? Am I really aware of why I’m clicking from one clip to the next? If not, we can always reread our own history on YouTube. We can find out everything – but mainly about ourselves: what the most popular channel is, which friend has watched this video. ... Online video has incorporated this discovery into its architecture. As a clip plays on the left, ‘related videos’ by the same uploader appear

on the right. The computer interface is geared toward more of the same. ... Online video interfaces aren't about increasing the information overview. The many open programmes signify intensive engagement; they're not signs of a misspent life. Today, rather than an unintended side effect, multitasking is the essence of the media experience. ... We must take database-watching seriously, not dismiss it as 'consuming video clips'. Watching videos online is something people occupy themselves with for hours – longer than the average feature film's 90 minutes. It is inherent in the interface that we keep going and going and the clip chain continues forever. Allowing oneself to be led by an endlessly branching database is the cultural constant of the early 21st century.”<sup>206</sup>

O YouTube – criado em fevereiro de 2005 por dois ex-funcionários do *eBay* (site norte americano de vendas online como o brasileiro MercadoLivre, no qual é acionista desde 2001) – alcança, surpreendentemente, em julho de 2006 a marca de 100 milhões de vídeos assistidos por dia (42,2% de representatividade na internet à época)<sup>207</sup>, onde os usuários alimentam em torno de 65 mil novos vídeos digitais diariamente. Alguns meses depois, a revista norte-americana *Times* classificou o YouTube como a “invenção do ano”<sup>208</sup>. Finalmente, no mesmo ano, o YouTube é comprado pela Google por 1,6 bilhões de dólares<sup>209</sup>.

“O que há de revolucionário no YouTube é que ele representa, nos termos de [Pierre] Levy, 'uma apropriação normal, calma e embasada do discurso', um site em que a mídia de massa é citada e recombina, em que a mídia caseira ganha acesso público e várias subculturas produzem e compartilham mídia. ... A retórica da revolução digital deduzia que a nova mídia iria destronar a antiga, mas o YouTube exemplifica uma cultura da convergência (Jenkins, 2006) com suas interações complexas e colaborações entre a mídia corporativa e o público. ... o modelo de negócio do YouTube cria valor por meio da circulação. ... Embora muito da cultura do

---

206 LOVINK (2008)

207 “Manifeste-se [todo mundo artista] – Mobile webTV Live Broadcast”  
<<http://www.manifesto21.com.br/manifestese2006/projeto.htm>>

208 [http://news.cnet.com/8301-10784\\_3-6133076-7.html](http://news.cnet.com/8301-10784_3-6133076-7.html)

209 <http://techcrunch.com/2006/10/09/google-has-acquired-youtube/>

remix seja apresentado em forma de paródia, esse gênero intensifica a experiência emocional do material original, nos aprofundando ainda mais nos pensamentos e emoções dos personagens principais. ... A situação atual do YouTube o transforma em uma alternativa inevitável como a plataforma para circulação de conteúdo gerado por usuários. ... 'YouTube ou não, eis a questão'.<sup>210</sup>

Assim, esta plataforma videográfica de fluxo dinâmico do “tempo real” – pode ser compreendido como um arquivo público de memória audiovisual a partir do que Jean-Paul Fargier, seguindo Godard, escreve no texto *Video Gratias*, de 2007:

“a televisão, na sua origem, é uma máquina de produzir ao infinito o presente representado e uma memória capaz de estocar o tornar-se arquivo sem limite. ... a que se pode recorrer novamente, não somente como testemunho do passado, mas também em lugar de uma imagem ao vivo impossível ... é assim um banco de todas as imagens, inclusive as do cinema.”

O YouTube torna-se referência mundial do audiovisual *on demand*, e é desta maneira que esta plataforma *online* é aqui tomada como exemplo referencial-principal para citação, criação e possibilidade estética do audiovisual em rede; abstenho-me, portanto, de falar da importância do YouTube nos seus diferentes âmbitos também relativos à “cultura digital” como participativo, de memória, político, perceptivo, econômico etc.

“quando a largura de banda finalmente foi expandida o suficiente para permitir que a internet passasse de somente texto e música para vídeo, surgiu o YouTube 'adequado', com seu slogan direto *Broadcast yourself*, sua usabilidade simples (Flash) e sua ambição de crescimento vertical no menor tempo possível, de 'eu' ... a 'global' ... [sendo assim,] Como o YouTube poderia ser explorado para fins científicos, jornalísticos e criativos para expressão pessoal, comunicação e compartilhamento de arquivos? ... O YouTube permite que todos realizem suas próprias 'funções bárdicas'.<sup>211</sup>

---

210JENKINS (2009)

211HARTLEY (2009)

A princípio, a plataforma – baseada na linguagem do aplicativo proprietário *Flash* (antes *Macromedia*, hoje *Adobe*) – apresentava somente uma maneira gratuita e simples de se armazenar vídeos (de até 10 minutos de duração), comentá-los em formato textual e da possibilidade de *embed* os mesmos em diversos outros sites, com uma única regra: não utilizar materiais dos quais o usuário não possua os direitos autorais. No entanto, esta regra não tem impedido o compartilhamento de diversificadas produções audiovisuais – tanto autorais quanto extraídas do cinema, da televisão, de dvds comerciais recentes ou antigos – e, assim como o pioneiro *Napster*, os usuários sentem-se livres de estarem conectados em rede numa ampla troca de arquivos em vídeo digital.

Consequentemente, é baseada na quebra diária desta regra por milhares de usuários que colocam o YouTube como a principal biblioteca audiovisual online da atualidade, pois é onde busco material videográfico – além dos meus captados por câmeras – para a construção do que tenho chamado de *Retóricas Audiovisuais*.

“O YouTube parece fornecer um suprimento inesgotável de conteúdo gerado por usuários. Mas essa mesma fartura (McCracken, 1998) pode nos desencorajar a questionar quais materiais não são encontrados ali. Historicamente, o movimento DIY esperava poder colocar equipamentos de produção nas mãos de grupos que eram representados de maneira frágil no mercado comercial, fazendo com que pudessem contar suas histórias e que suas vozes pudessem ser ouvidas. Se definirmos que o YouTube opera sem uma história prévia, então estaremos apagando as políticas por trás dessas batalhas e podemos acabar aceitando muito menos do que aquilo por que lutávamos.”<sup>212</sup>

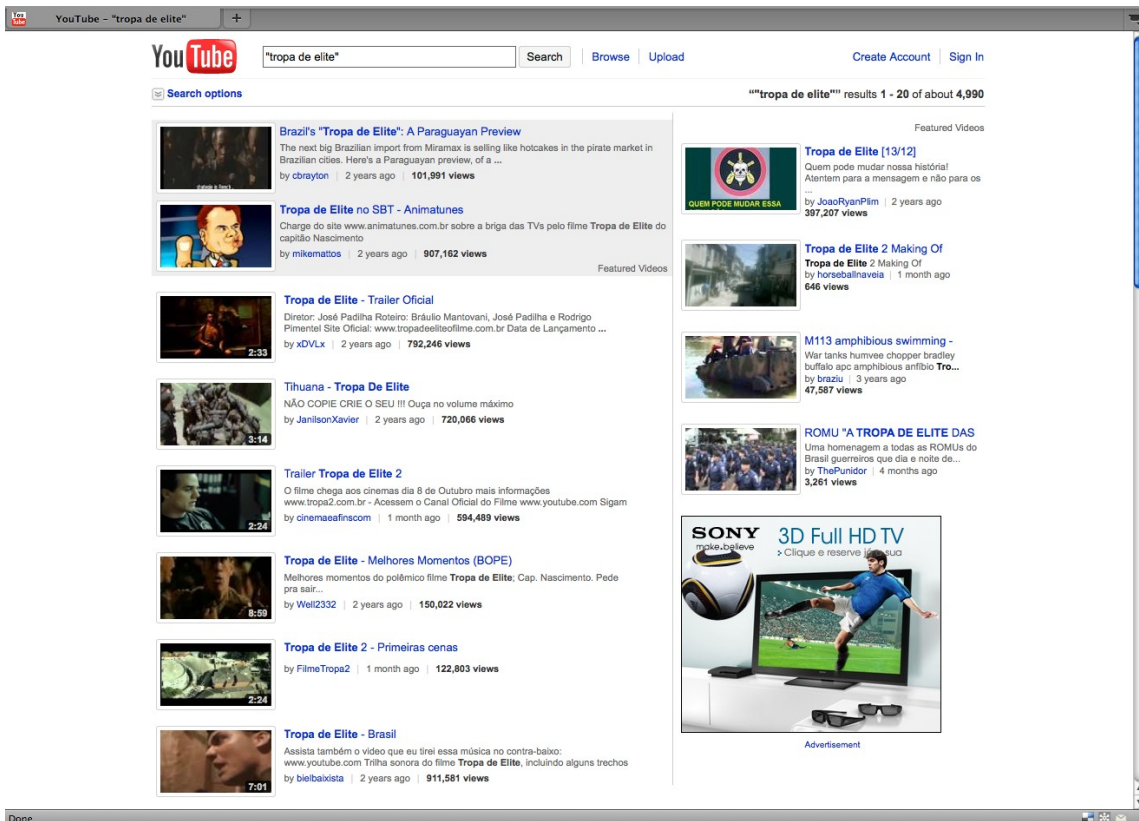
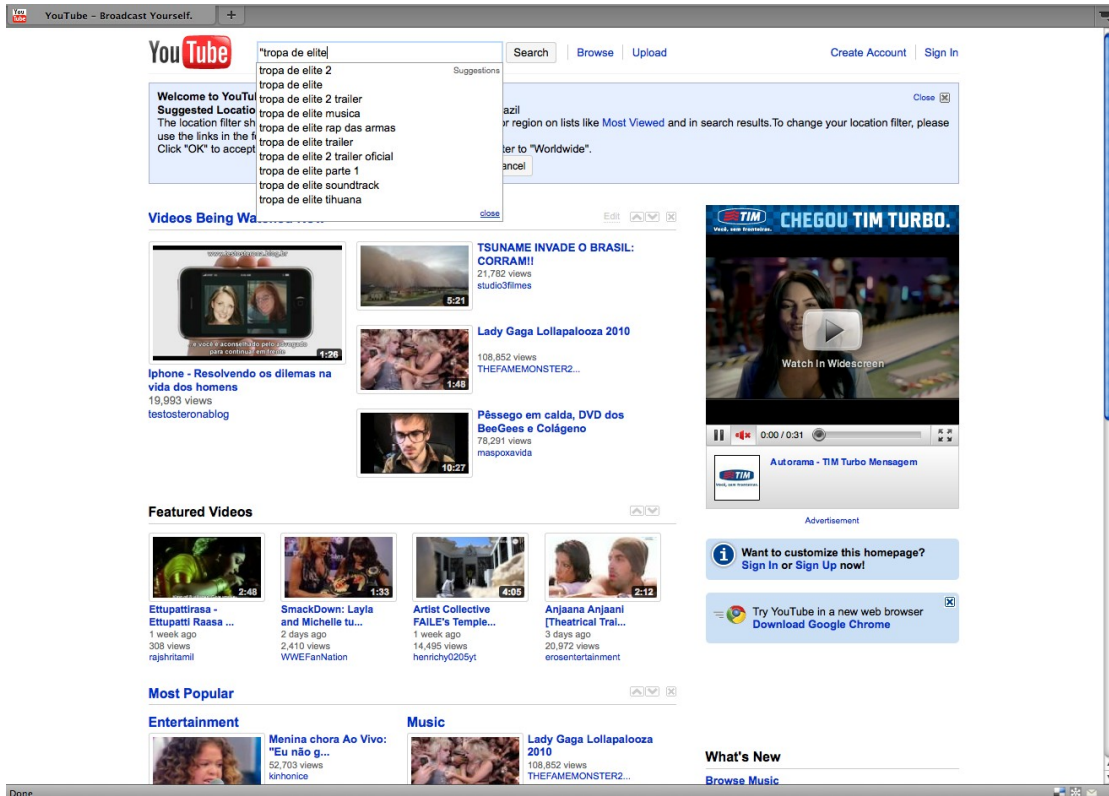
---

212JENKINS (2009)

dissertação de mestrado: “Retóricas Audiovisuais (o filme *Tropa de Elite* na cultura em rede)”

Aluna: Milena Szafir [milena@manifesto21.TV] | Orientação: Esther I. Hamburger [ECA-USP]

pág.117/138



layout YouTube (busca por “Tropa de Elite”)

## **8. Breve explicação sobre o Sistema de Buscas Online**

“Also we look at the problem of how to effectively deal with uncontrolled hypertext collections where anyone can publish anything they want.”,  
Larry Page e Sergey Brin<sup>213</sup>

O que começou como um projeto acadêmico, por Larry Page e Sergey Brin (então estudantes do programa de doutorado da Universidade Stanford, nos Estados Unidos), é hoje uma das companhias mais influentes na World Wide Web: Google. A idéia inicial – o objetivo dos estudantes – era construir um eficiente sistema de buscas que possibilitasse aos usuários da internet links relevantes em resposta a suas buscas-questões na rede.

O **Google** funciona a partir de uma metodologia numérico-contextual (websemântica) e via “PageRank”, ou seja, a ordem dos resultados de busca dos dados estão intimamente ligadas à reputação do link [citação, popularidade de acesso].

Uma síntese sobre o funcionamento do Google, o sistema de busca online – robô de busca – deve ser aqui minimamente apresentada por ser o mais popular, mais utilizado na internet atualmente (“In 2007, the company surpassed Microsoft as the most visited site on the Web [source: [Kopytoff](#)].”<sup>214</sup>). Seria no mínimo interessante tentarmos visualizar como funciona este index e banco de dados online, ou “a rede invisível”<sup>215</sup>, a partir deste sistema em questão.

Muitos de nós imaginamos que o Google funciona como uma pequena aranha que percorre todas as

---

213 *The Anatomy of a Large-Scale Hypertextual Web Search Engine*, by Sergey Brin and Lawrence Page

<http://infolab.stanford.edu/~backrub/google.html>

214 <http://computer.howstuffworks.com/internet/basics/google.htm>

215 Material encontrado na web, escrito a partir da descrição **How Search Engines Work** no livro *The Invisible Web* (CyberAge Books, 2001), de Chris Sherman and Gary Price

teias do ciberespaço, mas parece que não. Em busca por este funcionamento do sistema de buscas do Google, encontrei alguns textos (tanto em inglês quanto em português) a respeito e são neles que me baseio para este breve capítulo: a primeira de três partes ocorre como um “web crawler” que, com muito tato, acha e coleta páginas pela internet. Chamado de Googlebot, este funciona como um browser “by sending a request to a web server for a web page, downloading the entire page, then handing it off to Google’s indexer”<sup>216</sup>, ou seja, de duas maneiras onde a segunda é o usuário se auto-cadastrar no sistema de buscas da Google [[www.google.com/addurl.html](http://www.google.com/addurl.html)]. Você lembra quando fez este cadastramento há cerca de sete anos? Bem, quando o Googlebot coleta uma página, todos os links contidos nesta página são também selecionados para uma futura coleta e assim rapidamente é construída uma lista de links. Com a amplitude da rede, muitas coletas detalhadas (mais aprofundadas) em diversas páginas só conseguem ser feitas uma vez ao mês. Embora o texto apresente a questão de não haver repetições “Duplicates in the queue must be eliminated to prevent Googlebot from fetching the same page again”<sup>217</sup>, a experiência demonstra que os dados são contabilizados exponencialmente.

A segunda parte é chamada de “Google’s Indexer”, um indexador de palavras que cria um imenso banco de dados. Cada uma destas entradas carrega consigo uma lista onde se encontram em determinados textos e todo tipo de documentos, desta maneira torna-se facilitada a busca, já que apresenta-se onde o termo aparece e sua exata localização: “This data structure allows rapid access to documents that contain user query terms.”

A última parte funciona como um jogo. Um jogo que começa tanto fora como interno ao sistema, pois o ranking depende de quantos “seguidores” você tem, sua relevância é medida de acordo com

---

216[http://www.googleguide.com/google\\_works.html](http://www.googleguide.com/google_works.html)

217idem

o número de “citações” que você teve ao longo de cada mês (tempo hipotético). O processador destas questões (query processor) possui diversas partes que compreendem-se desde a interface (search box) até a coqueluche privatizada<sup>218</sup> de Google, o PageRank<sup>219</sup>.

“It has become one of the most famous elements of Google's technology because he published a paper on it [veja nota de rodapé de número 61], including the mathematical formula. Stanford holds the patent, but through 2011 Google has an exclusive license to PageRank.”<sup>220</sup>

“Google looks at links to a Web page as a vote, it's not easy to cheat the system. ... Google initiated an experiment with its search engine in 2008. For the first time, Google is allowing a group of beta testers to change the ranking order of search results. In this experiment, beta testers can promote or demote search results and tailor their search experience so that it's more personally relevant.”<sup>221</sup>

Por enquanto a ordenação ainda é feita pelo sistema automático – sem que os usuários possam personalizar estas buscas –, vejamos este terceiro funcionamento: primeiro o processador compara a busca-questão do usuário em seu Index e recomenda o documento que considera-se mais relevante e então o PageRank entra em ação. Uma página na web com alto ranking – realizado pelo PageRank – é considerada mais importante e, portanto, mais adequada a estar listada acima das demais do que outra página que contenha as mesmas palavras mas tenha um ranking menor:

“Google considers over a hundred factors in computing a PageRank and determining which documents are most relevant to a query, including the popularity of the page, the position and size of the search terms within the page, and the proximity of the search terms to one another on the page. ... Visit [SEOMoz.org's report](#) for an interpretation of the concepts and the practical applications contained in Google's patent application.”<sup>222</sup>

---

218 Sob copyright (“a trademarked algorithm”). Ver também: <http://www.seomoz.org/article/google-historical-data-patent> “”

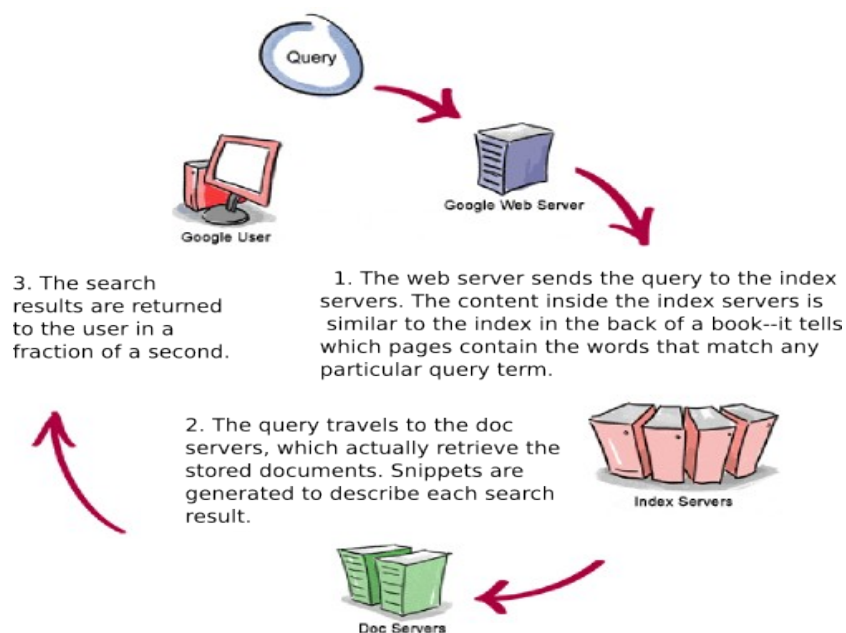
219 <http://www.google.com/technology/>

220 <http://www.baselinemag.com/c/a/Infrastructure/How-Google-Works-1/>

221 <http://computer.howstuffworks.com/internet/basics/google.htm>

222 idem





Com tantos dados em mãos e tão bem indexados, Google aproveita para aplicar técnicas de “machine-learning”, ou seja, para aprimorar automaticamente sua performance de buscas o aplicativo aprende através das relações e associações entre os dados arquivados. E assim, o “Page Rank” do Google é **“um conceito que faz parte da tecnologia de buscas de Google que se dedica a valorizar as páginas para ponderar os resultados da busca.”**<sup>223</sup>

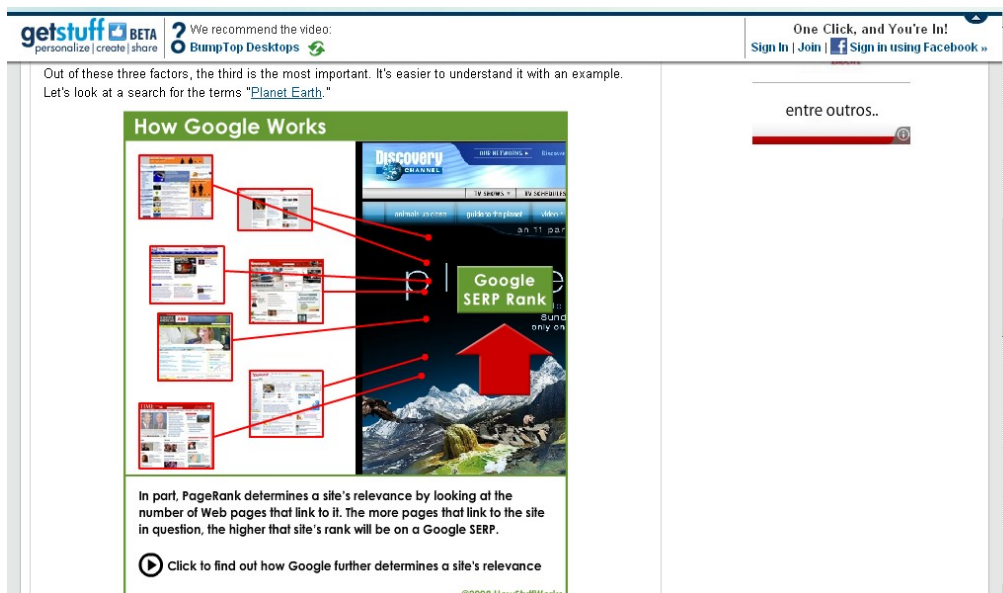
“Os links, para PageRank, significam votos: se uma página linka com outra, considera que está dando um voto a essa página que vincula. Segundo o número de votos (ou de links) recebidos por uma página sua posição variará. Logicamente, quanto maior o número de votos, melhor será a posição entre os resultados. ... Além de PageRank, Google combina em suas buscas diversas técnicas que rastreiam coincidência das palavras buscadas entre as páginas de sua base de dados. As buscas de coincidência de textos, como já sabemos, abarcam grande quantidade de lugares, como o título, etiquetas META, corpo da página e ademais, valorizam cada aparecimento segundo onde se produza e em que condições. As buscas de coincidências também se estendem às páginas que linkam com a página que Google pretende posicionar, ou seja, também busca coincidências nas páginas que linkam com outra para valorizar se esse voto outorgado tem mais ou menos importância.”<sup>224</sup>

<sup>223</sup><http://www.criarweb.com/artigos/63.php>

<sup>224</sup>idem

“As principais informações armazenadas são: 1. Título da página; 2. Descrição (meta description) da página; 3. Principais palavras do texto da página (palavras chave); 4. Como outros sites na internet indicam este site. Qual o objetivo destas informações? Esta é a resposta para o sucesso do Google. Através destas quatro principais informações o robô de busca avalia qual página será mais relevante para um usuário no momento em que ele efetuar uma busca. Então ele mostra nos primeiros lugares as páginas mais relevantes de acordo com a palavra digitada. ... [PageRank] Para o Google isso quer dizer se há mais sites falando do site um, logo ele deve ser mais importante que o site dois.”<sup>225</sup>

“A Web page's PageRank depends on a few factors: 1. The frequency and location of keywords within the Web page: If the keyword only appears once within the body of a page, it will receive a low score for that keyword. 2. How long the Web page has existed: People create new Web pages every day, and not all of them stick around for long. Google places more value on pages with an established history. 3. The number of other Web pages that link to the page in question: Google looks at how many Web pages link to a particular site to determine its relevance.”<sup>226</sup>



<sup>225</sup><http://www.esinet.com.br/blog/funcionamento-do-google-%E2%80%93-o-que-o-robo-de-busca-avalia-em-um-site>  
<sup>226</sup><http://computer.howstuffworks.com/internet/basics/google.htm>

## **9. Por um Sistema de registro e remix online:**

(breve apresentação sobre o projeto de aplicativo online para citação, organização e remix ao vivo de material audiovisual via banco de dados: *YouTubteca*, *YouTubeMix*, *YouToRemix*, *RemixPress*)<sup>227</sup>

A cada dia milhares de informações são postadas na web, mas como organizá-las? Diversos aplicativos têm cuidado destes caminhos crescentes, que se encontram ou se afastam e cada vez mais conectados uns aos outros. Como facilitar a citação de um link audiovisual que está em meio a um processo de remixagem? A palavra não deveria ser “facilitar”, mas mais apropriadamente “organizar”, atribuir um caminho do que tem sido percorrido durante pesquisa, análise e criação. Como estimular as pessoas a produzir informação a partir de tão diversos caminhos audiovisuais percorridos dentro de um espaço próprio, onde haja a possibilidade de remix deste material e fazê-lo acessível a outros usuários?

Inserido na chamada “cultura digital”, o aplicativo proposto – braço tecno-metodológico utópico<sup>228</sup> de minha pesquisa de mestrado – apresenta um conceito da prática audiovisual online como um estudo que pretende mostrar que para além de uma inovação tecnológica, a produção videográfica, a partir do vídeo online, pode ser utilizada como um importante recurso de retórica e expressividade, tanto em termos de conteúdo quanto estéticos, também nos espaços de aprendizagem. A utilização desta ferramenta online visa estimular a pesquisa, incentivar não somente a participação em rede e o compartilhamento de experiências como desenvolver competências digitais e culturais. Assim, parto de um princípio onde o YouTube, e demais

---

227 “*YouToRemix: the online audiovisual quoting live remix application project*”

Texto completo no “Apêndice I/IV”

228 Por questão do curto tempo do mestrado ao mesmo tempo pelos altos custos de mercado

plataformas audiovisuais online existentes atualmente, estejam além de um simples repositório de vídeos, e sim um espectro de amplas possibilidades artísticas e educativas. Afinal, o segredo de fazer com que um aluno – ou espectador/ usuário – torne-se parte deste processo ativamente é transformá-lo em co-autor, fazendo-o presente também na criação.

“These paths [which facilitate movement of information between people] stimulate people to draw information from all kinds of sources into their own space, remix and make it available to others, as well as to collaborate or at least play on a common information platform. Barb Dybwad introduces a nice term 'collaborative remixability' to talk about this process: 'I think the most interesting aspects of Web 2.0 are new tools that explore the continuum between the personal and the social, and **tools that are endowed with a certain flexibility and modularity which enables collaborative remixability — a transformative process in which the information and media we've organized and shared can be recombined and built on to create new forms, concepts, ideas, mashups and services.**<sup>229>>230</sup> (grifos meus)

Seguindo com Manovich, “helping cultural bits move around more easily”, o aplicativo aqui proposto, inicialmente para facilitar a produção das *Retóricas Audiovisuais* assim como a notação de suas fontes 'primárias', insere-se em uma nomenclatura de dados atrelados à web 2.0:

“The Web of documents has morphed into a Web of data. We are no longer just looking to the same old sources for information. Now we're looking to **a new set of tools to aggregate and remix microcontent in new and useful ways.**<sup>231</sup> (grifos meus)

A usabilidade do aplicativo proposto baseia-se em três distintas ferramentas – propostas –

---

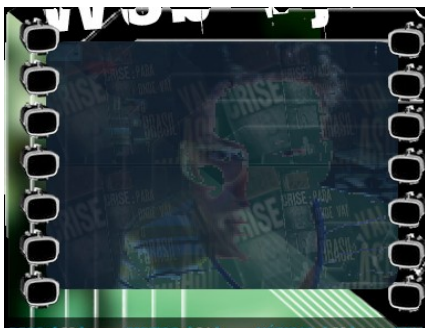
229“Approaching a definition of Web 2.0,” The Social Software Weblog <socialsoftware.weblogsinc.com>, accessed October 28, 2005.

230MANOVICH (2005)

231“Web 2.0 Design: Bootstrapping the Social Web,” Digital Web Magazine  
< [http://www.digital-web.com/types/web\\_2\\_design/](http://www.digital-web.com/types/web_2_design/)>, apud MANOVICH (2005)

audiovisuais online. Enquanto duas delas utilizam-se de metadados, ou seja, existem a partir de vídeos do *YouTube* (via url), a terceira visa uma produção audiovisual em tempo real comandada pelo usuário com a possibilidade de mixagem online de vídeos e sons e da sua própria imagem captada via uma webcam. As referências – listadas aqui a seguir – apresentam o caminho de criação do aplicativo aqui proposto:

- ✓ **YouCube** >> <http://www.universaloscillation.com/youcube/>
- ✓ **YooooouTube** >> <http://www.yoouuuuuube.com/v/?rows=24&cols=16&id=nxqt1rpbU&mode=shuffle&startZoom=1>
- ✓ **Lycos<sup>232</sup> Cinema** >> “an online video and social networking site. (This service closed on April 29, 2009.)”<sup>233</sup>
- ✓ **Vjjar: Web-Vj'ing-Cam** >> <http://www.manifesto21.com.br/game/ui/><sup>234</sup>



>> Print screen da interação – vídeos mixados em tempo real – no aplicativo online

“Vjjar: Web-Vj'ing-Cam”

(teste – imagem – realizado em janeiro de 2010)

Assim, o aplicativo visa uma organização de dados – percurso – ao mesmo tempo em que se torna

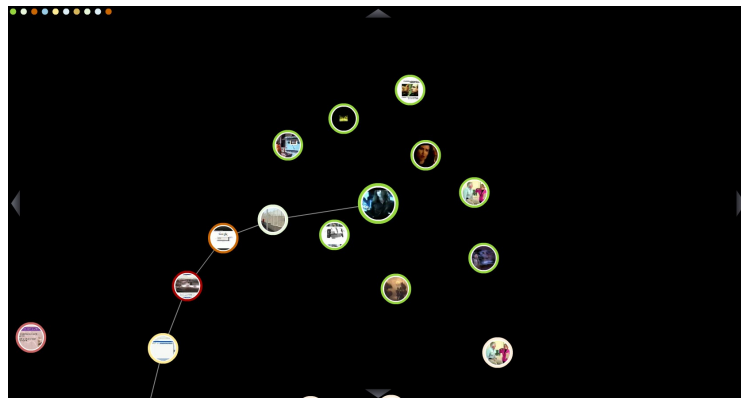
---

<sup>232</sup>Lycos began as a search engine research project by Dr. [Michael Loren Mauldin](#) of [Carnegie Mellon University](#) in 1994. Bob Davis joined the company as its CEO and first employee in 1995. Lycos then enjoyed several years of growth and, in 1999, became the most visited online destination in the world, with a global presence in more than 40 countries. Lycos was sold to [Terra Networks](#) of Spain in May 2000 for \$13 billion, forming a new company, Terra Lycos, and maintaining a position as one of the world's largest Internet companies. Shortly after the merger, Davis left the company to become a [venture capitalist](#) with [Highland Capital Partners](#) in Boston. In October 2004, Lycos was sold by Terra's parent company Telefonica to [Daum Communications](#) Corporation, the second largest Internet portal in [Korea](#), becoming once again Lycos Inc.

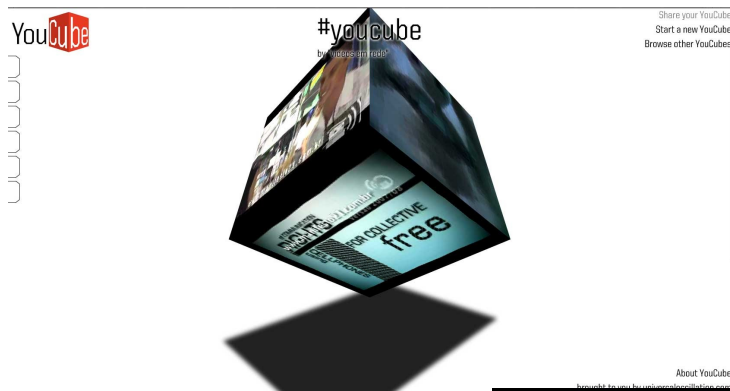
<sup>233</sup><http://en.wikipedia.org/wiki/Lycos>

<sup>234</sup>versão demo selecionado no Festival Transmediale de 2006 (utiliza o teclado para aplicar efeitos e remixagens)

um *switcher* (mesa de edição não-linear) online para a criação das *Retóricas Audiovisuais*. Ou seja, pretende-se estabelecer junto ao aplicativo um método de escrita audiovisual online utilizando-se dos dados (vídeos digitais) contidos no YouTube. Metodologia de elaboração das retóricas online como citações rápidas audiovisuais, a exemplo de posts em um blog. Um blog audiovisual onde a escrita se dá através da remixagem de vídeos linkados no YouTube.



Print screen de uma possível nova interface do *YouTube*, em teste: representação de relações e percursos na plataforma videográfica online<sup>235</sup>



print screens<sup>236</sup>: à esquerda do *YouCube*  
e abaixo do *yooouuuuuube*



<sup>235</sup><http://blog.manifesto21.com.br/2009/11/10/youtube-in-a-rhizome-interface/>

<sup>236</sup><http://blog.manifesto21.com.br/2009/09/06/web-networking-online-youtubed-videos/>

## **10. Conclusão**

“*Tropa de Elite* é um exemplo inédito do cinema nacional. Foco de uma pirataria sem precedentes, o longa-metragem de José Padilha caiu na boca do povo. Muito se falou. ... José Padilha e seus distribuidores também ouviram. Foram acusados de, eles próprios, terem desviado as primeiras cópias, o que se transformaria num bem bolado esquema de *marketing viral*. Estão apurando e parece que algum funcionário da pós-produção vai pagar o pato. Sem querer entrar nos méritos judiciais, o fato é que *Tropa de Elite* é um sucesso retumbante. Não tenho notícias de como está a apreciação dos DVDs em outras praças do País. Mas no Rio de Janeiro, a aceitação é estrondosa. ... O sucesso de *Tropa de Elite* também se baseia na exploração de sentimentos primitivos. ... *Tropa de Elite* fez a opção deliberada de explorar um nicho de mercado baseado no ódio. É no ódio de um pelo o outro em que o filme se baseia.”<sup>237</sup>

A s *Retóricas Audiovisuais* propostas pretendem-se como discursos que visam subverter os dispositivos panópticos (e sinópticos) ao trabalharem em processo crítico e criativo a partir de reapropriações do extenso material encontrado *online* em específicas plataformas e ferramentas (YouTube e Google), estas inerentes a um processo designado como “cultura da vigilância”<sup>238</sup>.

*Tropa de Elite* trouxe à tona ao país – em diversas e diferentes classes sociais – uma discussão sobre o contexto social brasileiro “onde todos desempenham o seu papel (e nada mais do que isso), onde a lei, a ordem econômica e os agentes sociais” são apresentados constantemente em uma desviante (e odiosa) harmonia. A repercussão de uma discussão sobre o famoso texto de Foucault colocado em representação diegética de *Tropa de Elite*, exige do espectador um engajamento sobre o que seriam boas condutas éticas e morais. Todos, sem exceção, são levados a visitar a torre central do Panóptico de Bentham na mesma medida em que todos, sem exceção, tornam-se

---

<sup>237</sup><http://www.revistamoviola.com/2007/10/01/tropa-de-elite/>  
<sup>238</sup>MACHADO (1991)

prisioneiros categorizados em seus cubículos iluminados e vigiados. Estamos todos sob acusação de um olhar onipresente e midiático no meio de poderes descentralizados. A mídia aqui é quem estabelece uma visibilidade dos possíveis percursos de um Estado Nação, o Brasil.

As vitrines na web – blogs e redes de relacionamento social e audiovisual – demonstram posições ora conflitantes ora de aceitação de um discurso de verdade imposto (sem saída) e que define a classe intelectual brasileira (a universidade) como bode expiatório para justificativas do jogo de forças (relações de poder) implícito ao sistema sócio-político e econômico vigente. Assim, as citações – na sua maioria foram aqui apresentadas sem interferências – legitimam o papel do *remix* (e da colagem) como elemento discursivo por excelência. A notação destes registros existentes na órbita da rede *online* vem caracterizar um processo de realidade no espaço virtual, onde o debate está sendo publicamente travado. A internet representa, portanto, para além das demais mídias, um espaço público de mentes coletivas.

A repercussão de *Tropa de Elite* deixou de lado a questão da vigilância, tão trabalhada por Foucault em “Vigiar e Punir” a partir de Bentham, mas trouxe uma perspectiva da disciplina velada através de um processo de engajamento. Washington, em seu testemunho, chega a afirmar mesmo a importância do respeito às leis impostas para uma convivência harmoniosa na sociedade, o seguimento destas disciplinas e normas como premissa de uma vida “saudável”. E, ao mesmo tempo, esta postura exposta por um jovem morador da periferia de São Paulo, também encontrada em tantos links, apresenta um retorno conceitual ao que Arlindo Machado (1991) chamou de “cultura da vigilância”, onde o modelo do Panóptico – compactuado pelo do Sinóptico (BAUMAN) – designa-se a “reformatar a moral dos homens, difundir a instrução, incrementar a produtividade industrial [em nosso caso, imaterial], aumentar a eficiência de todos os ambientes de trabalho,



inibindo, em contrapartida, a desobediência às leis, a improdutividade e a subversão da ordem.”<sup>239</sup>

Me interessava também aqui nesta dissertação inserir um pouco sobre o mote de minha passagem pelo mestrado. Estudar a proposição “espetáculo+vigilância=consumo” na academia me parecia plausível esta análise e discussão pelo quanto representava um manifesto (*The Everydayness Manifesto* ou Manifesto Cotidiano) colocado como princípio produtor e criativo nos moldes situacionistas. Como um apontamento dos discursos mais insipientes na cultura “globalizada”, percebe-se um Brasil que se encaixa perfeitamente em discursos franceses e norte-americanos, entre outros, pois é exatamente na esteira de Debord e dos situacionistas que jovens coletivos de arte e multimídia vêm atuando desde o início do século XXI: “Da postura muitas vezes politizada, mas dificilmente partidária, os coletivos têm repensado o fazer artístico, agora imbuído da ideologia e da vitalidade que haviam se perdido desde os primeiros *happenings* e intervenções, ainda na passagem desiludida da época pós-moderna para a contemporaneidade. ... Os coletivos de arte tendem a se aglutinarem em prática política-estética”<sup>240</sup> e assim, merecem destaque trabalhos contemporâneos de jovens coletivos brasileiros, apontados pelo autor, como os proponentes ao festival *4Hype*, de cultura eletrônica (São Paulo, 2005), como o *mm não é confete* (proponente do *Manifesto Panóptico*, impresso-publicado em 2004 e largamente distribuído<sup>241</sup>). O espetáculo é conceitualizado ao longo do livro “A Sociedade do Espetáculo”<sup>242</sup>, que traduzia toda uma “ânsia juvenil” por transformações da realidade, como se o cotidiano se esvaiesse em um grande (importante) acontecimento não somente pela subjetividade (experiência), mas também – ou talvez principalmente – por ter sido globalizado pelos meios de comunicação de massa (as “novas mídias em rede” daquela década, ou seja, a televisão), como um Maio de todos nós. Vigilância era um

---

239idem

240ZIBEL (2010, p.184-186)

241Ver “Apêndice IV/IV”

242DEBORD (1997)

pouco tentar compreender como (quando, onde e porquê) desenvolveu-se e aconteceu a “Performances Panopticasadas – *Surveillance Wireless Vj'ing Performance*”(2004)<sup>243</sup>, representante desta estética jovem e politizada a partir de toda uma capacidade – potência – de fazer arte e, ao mesmo tempo, ativar no mercado do entretenimento – cultural, sócio, político e econômico – uma questão que apontávamos como importante a todos nós: “sociedade de controle, sociedade panoptificada”; esta então como princípio desencadeador de uma série de discussões agora em âmbito nacional. Compreendia-se, assim, por dispositivo estético uma retórica extra-audiovisual, também performática, onde este “performática” sugere a relação cotidiana entre pessoas.

J á *Tropa de Elite* não adentra a uma linha de trabalhos artísticos relacionados à vigilância (*surveillance*), mapeados (ao que parece pela primeira vez) em 1987 por conta da exposição intitulada *Surveillance*, a cargo das curadoras Branda Miller and Deborah Irmas, que havia sido realizada em Los Angeles (EUA) naquele ano: “A ideia é usar como recurso de expressão artística todas as tecnologias – das mais simples às mais sofisticadas – utilizadas pelo poder institucional para controle e disciplina dos cidadãos ... Nessa perspectiva, alguns artistas executam performances improvisadas para os sistemas de vigilância dos grandes magazines ou das fronteiras entre países”<sup>244</sup>. Pouco mais de vinte anos depois, vivemos em novas tecnologias que, ao se alimentarem de nossos mais profundos desejos, além de os vigiar também os coleta, arquiva e utiliza, portanto, um cotidiano e invisível processo informacional onde são criados enormes bancos de dados pessoais que se inter cruzam digitalmente em contínua circulação (mobilidade), nada mais acertado do que uma biopolítica foucaultiana que vem complementar uma análise sobre esta construção de um ser autômato. E assim, o engajamento via *Tropa de Elite* é travado a partir de estereótipos, categorizações, e festejado por seu papel de entretenimento politizado. Somente cerca de um ano

---

243Ver “Apêndice IV/IV”

244MACHADO (1991)

depois de seu oficial lançamento é que este filme impregnou-se em minha atenção, como havia ocorrido a milhares de outros brasileiros (sem falar na mídia tradicional – e sua derivação nas “novas mídias” – e também na estrangeira). Muitos o assistiram no cinema tradicional (a R\$18,00<sup>245</sup>) ou nos computadores, nos televisores de casa e até mesmo nas projeções públicas e coletivas em comunidades. E muitos falavam sobre ele. Opa! “falavam sobre ele”!?! Em diferentes classes sociais falava-se sobre este filme nacional da recente safra, “retomada”, de um cinema brasileiro, um cinema que pode já ser separado por gêneros. O consumo deste filme pode ser caracterizado tão somente como um imediatismo das *novas mídias* ou, nas palavras de Fargier (2007), “mídias do imediatismo”?

Os dados encontrados no *Google* trazem uma certa identidade brasileira latente, ou seja, um cinema nacional que mescla estética *thriller*, documentário e política chegou às bocas e ouvidos de uma enorme parcela da população que não se conteve em apenas “assistir”, mas a “engajar-se”. É este engajamento público e voluntário que torna a repercussão e reverberação de *Tropa de Elite* tão interessante, pois é novidade em se tratando de um filme brasileiro. Naquele segundo semestre de 2007, *Tropa de Elite* era o tom da vez na cidade do Rio de Janeiro e em reportagens e artigos na mídia ao sudeste brasileiro, que se transmitia por outros cantos do país e verificava-se (verifica-se) *online* em diálogos travados em blogs (recheados de comentários). *Tropa de Elite* era já então um *mod* para *GTA*, vendido em camelôs ou gratuito nos *Bit Torrents* da rede, e inseriu-se depois em famosos *games online*. Quantos filmes brasileiros passaram por tamanha “aprovação” de sua população em diferentes classes sociais!? Premiado, retornou à cena midiática e expandiu-se para além de seu território. Padilha, e seus produtores, que tão bem conhecem a mídia brasileira e seus mecanismos de poder em discursos de verdade... A diegese fílmica – e seu “marketing viral” nos mercados informais – engajaram milhões de pessoas, das cenas de treinamento militar de elite (em

---

<sup>245</sup>Valor atualizado para maio/2010 (fim-de-semana), referente às salas de cinema ao redor da Av. Paulista (São Paulo)

que o Capitão Nascimento afirma em voz off que “Nem o exército de Israel tem os soldados como a gente”<sup>246</sup> ... enquanto seus “soldados” entoam em cantoria o refrão “No BOPE tem guerreiros que acreditam no Brasil!”<sup>247</sup>) às cenas provocativas em que se entoava Foucault a partir de jogos cinematográficos de representação e conseqüente valorização (ou, no caso da sala de aula da PUC-RJ, desvalorização), entre outras amplamente comentadas no território nacional e internacional.

Se Padilha fez um “clipping” detalhado destes voluntários *feedbacks* de sua primeira obra de ficção, tem em seu poder discussões-mote para continuar nesta estratégia de sucesso midiático (além-cinematográfico). Quem sabe poderemos discutir uma “estética da vigilância” (BRUNO) ou uma “estética da biopolítica” (FELDMAN) na cinematografia brasileira<sup>248</sup>, porquanto o novo filme de Padilha criou todo um sistema de CCTV para a continuação numa diegese fílmica:



imagens das gravações de “Tropa de Elite 2”<sup>249</sup>

Por fim, o material audiovisual complementar a esta escrita mescla linguagens, tecnologias e técnicas. Por um lado “cinematográficas” e por outro “youtubeanas” que se conjugam, para entrega

246E como pode ser lido no livro: “E não é para me gabar não, mas nós somos a melhor tropa de guerra urbana do mundo, a mais técnica, a mais bem preparada, a mais forte. Não sou eu quem está dizendo; os israelenses vêm aqui, aprender com a gente; os americanos também.”; ver “Apêndice II/IV”.

247Ver “Apêndice II/IV”.

248Sem querer desmerecer o filme “O prisioneiro da grade de ferro” (2003)

249Gentilmente cedidas por Paola Barreto, via email, em junho/2010

complementar, como um vídeo-digital em DVD. Vejamos, não há – ao menos pela nossa atualidade de banda larga em computadores pessoais<sup>250</sup> – que se firmar em um produto "cinematográfico" ao se pensar em *YouTube*!... Uma linguagem cinematográfica, em termos de vídeos para “http://”, deveria pensar também na mídia de distribuição e recepção tal qual o pensa (e realiza) visando as grandes telas de projeção em salas escuras<sup>251</sup> e posterior lançamento em mídia DVD para venda e locação. Desta maneira, o vídeo em “http://” que apresento – a partir do que chamo de linguagem “youtubeana” – tenta pensar a mídia (ao que o "http" minimamente implicaria), na contramão de simplesmente recheiar o *YouTube (Google)* gratuitamente, mas analisar seu material reutilizando-o numa perspectiva crítica e criativa.

Nossa cultura em rede acontece em uma mescla do desenvolvimento tecnológico codificado, ou seja, ferramentas-utilitárias propícias às atuações multimidiáticas que se relacionam com a questão do público *versus* privado, realidade diária também nas urbes contemporâneas. Atualmente assistimos a uma crescente dos sistemas de controle e vigilância nos moldes de Phillip K. Dick, descentralizando-se o *Big Brother* de Orwell. Para além das plataformas videográficas e de relacionamento social *online*, o homem pós-moderno do século 21 assiste e vivencia o acesso a estes sistemas (GPSs<sup>252</sup>, GPRSs<sup>253</sup>, RFIDs<sup>254</sup>, entre outros, inicialmente criados como dispositivos militares), como cada vez mais cotidianos e comemorados: a comunicação móvel é a tecnologia de maior amplitude-acessibilidade sócio-econômica na atualidade, seguida de sua função multimídia audiovisual e de geoinformação (tecnologias de processamento de dados geográficos cada vez mais aliados a mapas na rede etc). Mas a despeito desta temática da vigilância, do espetáculo e do

---

250Insera-se aqui que muitos lares utilizam seus televisores de LCD ou Plasma como visualizadores de uma conexão com a internet, além do que a experiência de um cinema 4K já ser possível como apresentado no FILE2009.

251No caso do filme *Tropa de Elite*, esta recepção se deu em diferentes meios, tanto físicos quanto virtuais.

252Satélites: sistema de posição global

253Taxa básica de transferência de dados (General Packet Radio Service) com uma velocidade de 115kbits. Ou seja, Telefonia Móvel. Atualmente no Brasil já temos uma expansão – e conseqüente “popularização” – da taxa 3G (cerca de 2,5 mbits)

254Identidade por rádio frequência

consumo, espero que os dados apontados ao longo desta pesquisa – encontrados nas mídias tradicionais (imprensa escrita, como revista *Veja* e jornal *Folha de São Paulo*), na Internet (*blogs*, *YouTube*, revistas e artigos acadêmicos), nos *Games* (*GTA* e *Counter Strike*), na TV (programa *Roda Viva* da *TV Cultura* e com *Jô Soares* na *Rede Globo de Televisão*) – demonstrem um reforço à minha hipótese seguinte: *Tropa de Elite* repercutiu como um audiovisual (longa-metragem) brasileiro raramente repercute. Os dados estão lançados.

## **11. Referências bibliográficas e webgráficas:**

- AMARAL, Pedro; e vários autores. *Dossiê Tropa de Elite*, in Revista Comunicação & Política v.25 n.3, Setembro-Dezembro/2007. [<http://www.cebela.org.br/imagens/Materia/07CIN01%20Tropa%20de%20elite.pdf>; acesso em julho/2010]
- BARBALHO, Alexandre. *Jovens com idéia na cabeça e câmera na mão*. Revista Cinética, 2008. [[http://www.revistacinetica.com.br/cep/alexandre\\_barbalho.pdf](http://www.revistacinetica.com.br/cep/alexandre_barbalho.pdf); acesso em maio/2010]
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- BEIGUELMAN, Giselle. *O ovo da serpente dois ponto zero*. Revista Trópico, 2008. [<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:unwbTqgluHoJ:p.php.uol.com.br/tropico/html/textos/2979,1.shl+beiguelman+%22redes+sociais%22+tr%C3%B3pico&cd=4&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=firefox-a>; acesso em junho/2010]
- BELL, David. *An Introduction to Cybercultures*. London: Routledge, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BENTHAM, Jeremy. *O Panóptico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- BERNADET, Jean-Claude. *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BOLTER, Jay David; GRUSIN, Richard. *Remediation – Understanding New Media*. Cambridge: MIT, 2000.
- BURGESS, Jean; GREEN, Joshua. *YouTube e a Revolução Digital*. São Paulo: Aleph, 2009.
- BUTCHER, Pedro. *Cinema Brasileiro Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2008.
- CAMPOS, Andreilino. *Do quilombo à favela – a produção do “espaço criminalizado” no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.
- CARDOSO, Gustavo. *A Mídia na Sociedade em Rede*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2007.
- CASTELLS, Manuel. *A Galáxia da Internet*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.
- CANCLINI, Nestor. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2001.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. São Paulo: Contraponto, 1997.
- DELEUZE, Gilles. *Post-scriptum sobre as sociedades de controle* (L'Autre Jornal, maio de 1990) in *Conversações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2007a.

DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *Mil Platôs, vol.01*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2007b.

\_\_\_\_\_. *Mil Platôs, vol.05*. Rio de Janeiro: Editora 34, 2007c.

FARGIER, Jean-Paul. *Video Gratias*. In *Cadernos Videobrasil*, número 03/2007 <[http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200803/20080326\\_195612\\_Ensaio\\_JPFargier\\_CadVB3\\_P.pdf](http://www2.sescsp.org.br/sesc/videobrasil/up/arquivos/200803/20080326_195612_Ensaio_JPFargier_CadVB3_P.pdf)> Acesso em outubro/2008

FELDMAN, Ilana. *Reality show: um dispositivo biopolítico*. Revista Cinética, 2008. [[http://www.revistacinetica.com.br/cep/ilana\\_feldman.pdf](http://www.revistacinetica.com.br/cep/ilana_feldman.pdf)]; acesso em maio/2010]

FLUSSER, Vilém. *Filosofia da Caixa Preta – ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir – história da violência nas prisões*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007a.

\_\_\_\_\_. *Microfísicas do Poder*. São Paulo: Edições Graal, 2007b.

\_\_\_\_\_. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 2007c.

\_\_\_\_\_. *Segurança, Território, População*. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

\_\_\_\_\_. *A ordem do discurso – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 02 de dezembro de 1970*. São Paulo: Edições Loyola, 2008b.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento da Biopolítica*. São Paulo: Martins Fontes, 2008c.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais – morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

HAMBURGER, Esther. *O Brasil Antenado, a sociedade da novela*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

\_\_\_\_\_. *Violência e pobreza no cinema brasileiro recente: reflexões sobre a idéia de espetáculo*. *Novos estud. - CEBRAP*, Jul 2007 [[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0101-33002007000200011](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000200011)]; acesso em setembro/2008]

HARTLEY, John. Utilidades do YouTube: a alfabetização digital e a expansão do conhecimento in Burgess & Green (ed.): *YouTube e a Revolução Digital*. Aleph : São Paulo, 2009.

JENKINS, Henry. O que aconteceu antes do YouTube? in Burgess & Green (ed.): *YouTube e a Revolução Digital*. Aleph : São Paulo, 2009.

KESSLER, Frank; SCHÄFER, Mirko Tobias. *Navigating YouTube. Constituting a Hybrid Information Management System*, in: Patrick Vonderau, and Pelle Snickars (eds), *The YouTube Reader*. Stockholm: National Library of Sweden, 2009



[<http://www.mtschaefer.net/entry/navigating-youtube/>; acesso em junho/2010]

LATOUR, Bruno. *Reflexão sobre o culto moderno dos deuses fe(i)tiches*. Bauru: EDUSC, 2002.

LAZZARATO, Maurizio. 'Pastoral Power': Beyond Public and Private in Open 19: Beyond Privacy New Notions of the Private and Public Domains, 2010 [<http://www.skor.nl/article-4811-en.html>]; acesso em maio/2010]

LEMONS, André. *De que vigilância estamos falando?* XVIII Compós/ Belo Horizonte, 2009 [[http://www.compos.org.br/data/biblioteca\\_1176.pdf](http://www.compos.org.br/data/biblioteca_1176.pdf)]; acesso em fevereiro/2010]

LESSIG, LAWRENCE. *Remix – Making art and Commerce thrive in the Hybrid Economy*. EUA: Penguin Press, 2008. [também online em: [http://www.lessig.org/blog/2009/04/remix\\_now\\_ccfree.html](http://www.lessig.org/blog/2009/04/remix_now_ccfree.html)]

LIMA, Tatiana Hora Alves de. *O Herói Capitão Nascimento e a Representação da Polícia em Tropa de Elite*. Intercom, 2009 [<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1405-2.pdf>]; acesso em maio/2010]

LINS, Consuelo; MESQUITA, Claudia. *Filmar o Real*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008.

LOVINK, Geert. *The art of Watching databases* in Video Vortex Reader: Responses to YouTube. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2008. [[http://www.networkcultures.org/wpmu/portal/files/2008/10/vv\\_reader\\_small.pdf](http://www.networkcultures.org/wpmu/portal/files/2008/10/vv_reader_small.pdf)]; acesso em junho/2010]

MACHADO, Arlindo. *A Cultura da Vigilância* in Rede Imaginária – televisão e democracia. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. *Máquina e Imaginário*. São Paulo: Edusp, 1993.

\_\_\_\_\_. *O Quarto Iconoclasmo*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

MANOVICH, Lev. *Remixability*, 2005 [[www.manovich.net/DOCS/Remix\\_modular.doc](http://www.manovich.net/DOCS/Remix_modular.doc)]; acesso em março/2010]

\_\_\_\_\_. *What come after remix?*, 2007 [[www.manovich.net/DOCS/remix\\_2007\\_2.doc](http://www.manovich.net/DOCS/remix_2007_2.doc)]; acesso em março/2010].

MCLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação Como Extensões do Homem*. São Paulo: Cultrix, 1969.

NAIM, Moises. *Ilícito – o ataque da pirataria, da lavagem de dinheiro e do tráfico à economia global*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.

PETUCO, Denis Roberto da Silva. *De susto, de bala ou de vício?* In Direitos humanos e hiV/aiDs: avanços e perspectivas para o enfrentamento da epidemia no Brasil. Série B. Textos Básicos de Saúde / Série Parcerias e Mobilização Social; número 6. Brasília: Ministério da Saúde (Secretaria

de Vigilância em Saúde: Programa Nacional de DST e Aids), 2008.

[<http://www.denispetuco.com.br/09.pdf>; acesso em maio/2010]

PIMENTEL, Rodrigo e outros autores. *Elite da Tropa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2005.

RABINOW, Paul; ROSE, Nikolas (ed.). *The essential Foucault – selections from Dits et écrits*. New York/London: The New Press, 2003.

Revista Viso – Cadernos de Estética Aplicada N° 4, jan-jun/2008. *Especial “Tropa de Elite”* [[http://www.revistavisos.com.br/index.asp?sEdic=VISO\\_004](http://www.revistavisos.com.br/index.asp?sEdic=VISO_004); acesso em março/2010]

REZENDE, Guilherme Jorge de; OLIVEIRA, Magali Simone de. 'Tropa de Elite': tramas do espetáculo na Cibercultura. Intercom, 2009

[<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-1479-1.pdf>; acesso em maio/2010]

ROSENFELD, Anatol. *Cinema: Arte & Indústria*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SAMARÃO, Lilianny. *Tropa de Elite é osso duro de roer; pega um, pega geral, também vai pegar você: os corpos da Tropa* In Revista Contemporânea Edição 09 - Vol.5 - N°2 - Jul/Dez 2007 [[http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_09/contemporanea\\_n9\\_132\\_lsamarao.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_09/contemporanea_n9_132_lsamarao.pdf), acesso em maio/2010]

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Violência e cinema: um olhar sobre o caso brasileiro hoje*. Texto em .doc, datado como “São Paulo, 23 de março de 2008”.

[<http://sitemason.vanderbilt.edu/files/ha5MBO/Seligman%20Marcio.doc>; acesso em maio/2010]

SOARES, Felipe. *Magum iter pauperis, ou O peregrino mimético*. Revista Cinética, 2008.

[[http://www.revistacinetica.com.br/cep/felipe\\_soares.pdf](http://www.revistacinetica.com.br/cep/felipe_soares.pdf); acesso em maio/2010]

SPINOZA, Baruch. *Da Origem e Da Natureza das Afecções* in *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.

STAM, Robert. *O Espetáculo Interrompido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

TEIXEIRA, Roberto Aparecido. *Violência nas telas: considerações sobre o tratamento do tema em “Tropa de Elite” (2007) sob o enfoque das teorias sociais*, in Revista do Laboratório de Estudos de Vigilância e Segurança (UNESP) Ano 2010 - Edição 5 – Número 05 – Maio/2010 – ISSN 1983-2192 [[http://www.levs.marilia.unesp.br/revistalevs/edicao5/Autores/4-TROPA%20DE%20ELITE\\_.pdf](http://www.levs.marilia.unesp.br/revistalevs/edicao5/Autores/4-TROPA%20DE%20ELITE_.pdf); acesso em junho/2010]

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. Campinas: Papyrus Editora, 2009.

XAVIER, Ismail. *O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

\_\_\_\_\_. *Corrosão social, pragmatismo e ressentimento: vozes dissonantes no cinema brasileiro de resultados*. *Novos estud. - CEBRAP*, Jul 2006 [<http://www.scielo.br>; acesso em maio/2010]