

Tensão e narração em *Tropa de Elite 2*

(Tension et narration dans *Troupe d'élite 2*)

Mônica Baltazar Diniz Signori

Departamento de Letras – Universidade Federal de São Carlos (UFSCar)

emesignori@gmail.com

Résumé: Ce travail se fonde sur la sémiotique greimassienne et décrit la construction de la signification dans le film *Troupe d'élite 2*, endémontrant le rapprochement entre les personnages Nascimento et Fraga, initialement caractérisés comme des antagonistes. Grâce à des superpositions produites par le syncrétisme cinématographique, notamment l'association entre les langages visuel et verbal, la narration de Nascimento donne voix peu à peu à Fraga et crée des effets d'un discours indirect libre qui intègre les horizons énonciatifs des deux personnages au coeur de la tension qui les constitue. Ils sont caractérisés à partir d'un seul axe de signification, situé dans une toile idéologique, et ils font converger vers eux-mêmes toute la narrativité pour la condenser et la lancer vers un point de fuite qui se trouve à Brasília, choix qui explicite bien le contrat réel passé entre l'État et les citoyens brésiliens.

Mots Clés: sémiotique greimassienne; syncrétisme; langage cinématographique.

Resumo: Sustentado pela semiótica greimasiana, este trabalho descreve a construção da significação em *Tropa de Elite 2*, demonstrando a aproximação dos personagens Nascimento e Fraga, caracterizados, inicialmente, como antagonistas. Por meio de sobreposições produzidas pelo sincretismo cinematográfico, em especial pela associação das linguagens visual e verbal, a narração de Nascimento gradativamente dá voz a Fraga, criando efeitos de um discurso indireto livre que integra os horizontes enunciativos dos dois personagens em meio à tensão que os constitui. Configurados, em essência, a partir de um mesmo eixo significativo, posicionado no emaranhado de uma teia ideológica, fazem convergir para eles toda a narratividade para, depois de condensá-la, lançá-la em direção a um ponto de fuga localizado em Brasília, assim explicitando o real contrato mantido pelos cidadãos brasileiros.

Palavras-chave: semiótica greimasiana; sincretismo; linguagem cinematográfica.

Operações de triagem no cenário nacional

Com o objetivo de representar o Brasil entre os trabalhos selecionados para concorrerem ao prêmio de melhor filme estrangeiro no Oscar 2012, *Tropa de Elite 2*, com direção de José Padilha, foi escolhido por consenso pela Comissão Especial de Seleção designada pela Secretaria do Audiovisual, do Ministério da Cultura.

Ancorado pelo subtítulo *O inimigo agora é outro*, o filme remete ao primeiro *Tropa de Elite*,¹ em que, pelo ponto de vista de um policial em ação no BOPE (Batalhão de Operações Especiais da Polícia do Rio de Janeiro), aborda-se o problema da criminalidade, em especial do tráfico de drogas nos morros cariocas. Orientado pela máxima “missão dada é missão cumprida”, o primeiro *Tropa de Elite* descreve o mergulho de um policial – capitão Nascimento – na crença sintetizada pela concepção de que “bandido bom é bandido morto”, que imerge em uma disputa bélica aqueles que são julgados contraventores

1 Direção: José Padilha. Rio de Janeiro: Zazen Produções Audiovisuais, 2007. 1 DVD (115 min.).

e os designados para combatê-los. Nesse contexto ideológico, a sociedade é marcada por relações de contradição que legitimam a luta entre cidadãos e não cidadãos e, consequentemente, o assassinato dos que são caracterizados pelo viés do não pertencimento ao espaço social, devendo, por isso mesmo, ser eliminados.

Vida e morte em tempos de guerra

Passam-se os anos e o estado permanece o mesmo: sons de armas sendo carregadas associam-se à legenda “Rio de Janeiro, dias de hoje”, instaurando um presente que eterniza o conflito na Cidade Maravilhosa. Assim tem início *Tropa de Elite 2*: de um lado, mãos habilidosas preparam poderosas armas de fogo; de outro, a engenharia hospitalar coloca em ritmo de espera impotente aquele que deseja a manutenção da vida – frágil, exposta, cercada pelas estratégias de uma inteligência a serviço da morte. Abatido, com profundas olheiras, 15 anos mais velho, apresenta-se o capitão Nascimento, agora coronel, no fogo cruzado da vida que teima em resistir em meio ao arsenal da batalha que a circunscreve: ao sair do hospital onde vela por seu filho gravemente ferido, é atacado por milicianos.

A câmera aproxima-se em close do carro de Nascimento totalmente alvejado, focando a destruição e a morte, em aparente cenário de passividade e derrota, que é imediatamente reconfigurado: o som do tiroteio se esvai, dando lugar à conhecida voz do capitão do primeiro *Tropa de Elite*. Para alívio de quem acompanha o herói, rompe-se a passividade, equivalente à morte, e evidencia-se a atividade, sem a qual a vida não se mantém.

Instaura-se a figura do narrador que, em retrospectiva, analisa sua própria existência: “eu dei muita porrada em viciado, esculachei muito policial corrupto, mandei um monte de vagabundo pra vala, mas não foi nada pessoal: a sociedade me preparou pra isso. E missão dada, parceiro, é missão cumprida” (1).² Entender a vida para Nascimento – “é na hora da morte que a gente entende a vida” (1) – significa refletir sobre sua ação como policial, marcada pela violência e pela morte, mas “nada pessoal”, tudo resultado do cumprimento de um compromisso social de trabalho: “a sociedade me preparou pra isso”, e espera, portanto, que a “missão dada” seja executada profissionalmente, mesmo que para isso seja necessária uma *performance* de guerra.

Enunciativamente, o foco sobre o carro baleado cria um efeito de sentido de “acerto de contas”, confrontando destinador e destinatário³ por meio de um diálogo muito próximo em que toda avaliação deixa de objetivamente recair sobre fatos, voltando-se para os responsáveis pelo acordo definidor dos acontecimentos, como se a câmera levasse o destinador a

2 Os números colocados entre parênteses após a transcrição de falas do filme referem-se ao capítulo em que elas se expressam.

3 “A sintaxe narrativa deve ser pensada como um espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo. Para entender a organização narrativa de um texto, é preciso, portanto, descrever o espetáculo, determinar seus participantes e o papel que representam na historiazinha simulada.

A semiótica parte dessa visão espetacular da sintaxe e propõe duas concepções complementares de narrativa: narrativa como mudança de estados, operada pelo fazer transformador de um sujeito que age no e sobre o mundo em busca dos valores investidos nos objetos; narrativa como sucessão de estabelecimentos e de rupturas de contratos entre um destinador e um destinatário, de que decorrem a comunicação e os conflitos entre sujeitos e a circulação de objetos. As estruturas narrativas simulam, por conseguinte, tanto a história do homem em busca de valores ou à procura de sentido quanto a dos contratos e dos conflitos que marcam os relacionamentos humanos.” (BARROS, 2005, p. 20)

olhar detalhadamente para o resultado do contrato estabelecido. Esse efeito é explorado ao máximo quando, após o foco, a tela apresenta-se totalmente escura, permanecendo apenas a voz de Nascimento – “mas não foi nada pessoal: a sociedade me preparou pra isso. E missão dada, parceiro, é missão cumprida” (1): não há imagem, não há fatos em destaque, há a chamada de responsabilidade para as consequências de um pacto social mantido por diferentes atores, representados pelo *eu* que se projeta no enunciado, possível apenas pela relação que mantém com o *tu*, expresso como “parceiro”.

O dever acima de tudo

Ao contrário do que faz parecer inicialmente, *Tropa de Elite 2* não se resume à abordagem da história do capitão Nascimento por ele mesmo, mas evidencia uma espécie de confronto entre aqueles que determinam o contrato social no âmbito do qual se movimenta o policial: estabelecido o contexto de guerra decorrente desse compromisso, *flashes* com cenas do primeiro *Tropa de Elite* retomam o percurso de ação do profissional, destacando-se a violência com que se busca resolver o problema da criminalidade, o que resulta em igual violência na preparação do próprio policial, que precisa acostumar-se com situações de pressão extrema, como, efetivamente, em uma batalha. Os últimos instantes dessa sequência mostram o capitão envolto com o nascimento de seu filho, questão de ordem pessoal que é finalizada por uma briga com a esposa, retornando imagens relacionadas ao BOPE, especificamente de André Matias –policial formado por Nascimento para assumir o posto de capitão – e da caveira, símbolo da corporação.

Configuram, assim, esses *flashes*, a figurativização de Nascimento como aquele que colocou o trabalho acima de tudo. Por isso, com a tela novamente escurecida, reafirma seu “acerto de contas” com o *tu*: “eu tentei salvar minha família e botei um cara confiável no meu lugar; não deu certo e eu voltei” (1). É a caracterização de um sujeito manipulado pelo dever, sendo seu manipulador a sociedade: “a sociedade me preparou pra isso”. Sua obediência é tão irrestrita – “missão dada é missão cumprida” – que ele chega ao ponto de romper com a família – negação do pessoal – para cumprir seu acordo com a sociedade – afirmação do profissional –, ficando “no BOPE por muitos anos” (1), até que comanda uma ação na “Penitenciária Laércio da Costa Pellegrino, mais conhecida como Bangu Um” (1), quatro anos antes da cena inicial do filme (informação transmitida por legenda), em que foi atacado por milicianos.

Sanções extremas

Enquanto Nascimento controla uma brutal rebelião em Bangu Um, Fraga, professor de história, ministra uma aula. O professor é apresentado pelo policial como “intelectualzinho de esquerda” (2), informando que, em contrapartida, é considerado um “fascista” (2) pelo professor. Nessa aula, Fraga expõe sua interpretação sobre o sistema penitenciário – teoriza – no mesmo instante em que Nascimento opera – na prática – no presídio de segurança máxima do Rio de Janeiro. Verbalmente, pela narração de Nascimento, instala-se a oposição entre a ideologia de esquerda, figurativizada pelo “intelectualzinho” Fraga e a de extrema direita, figurativizada pelo “fascista” Nascimento. Visualmente, interpõe-se outra oposição – teoria e prática – de tal maneira que a ideologia de esquerda é associada

à teoria – que reflete –, enquanto a ideologia de extrema direita é associada à prática – que age. Ainda que claramente tematizado a partir dos percursos figurativos dos personagens Nascimento e Fraga, o jogo entre contrários é por vezes camuflado, pois ambos os personagens fingem respeito um diante do outro, informação explicitada pela narração: “quando a gente batia de frente, ele fingia que me respeitava; e a merda é que eu tinha que fazer a mesma coisa” (2).

Ao apresentar Fraga, a voz de Nascimento invade sua sala de aula, dimensão enunciativa em que o professor, a seu turno, teoriza sobre o espaço de ação do policial – Bangu Um –, que figurativiza, na explanação do intelectual, todo o sistema penal brasileiro. No espaço da teoria, Bangu Um é presentificada por meio de uma maquete, que é enquadrada em *close*, levando visualmente a narrativa para a Bangu Um de verdade, onde atua Nascimento. Verbalmente, entretanto, é a voz de Fraga que adentra o presídio, indefinindo os espaços enunciativos que caracterizam os dois atores.⁴

Posicionados ideologicamente em lados opostos, Fraga e Nascimento concordam em uma coisa: “Bangu Um lembra, e muito, a realidade atual da nossa cidade. O Rio de Janeiro hoje, ele está, vamos dizer assim, loteado em três facções criminosas que estão em constante conflito. E Bangu Um é exatamente a mesma coisa” (2). A partir desse ponto, os dois atores voltam com suas diferenças, pois, para Nascimento, “o certo era fechar a porta, jogar a chave fora e deixar os caras se trucidarem lá dentro” (2); o policial acredita que o sistema prisional pode ser um aliado na luta contra a criminalidade, devendo ser utilizado como instrumento de eliminação dos contraventores por eles mesmos. O professor, ao contrário, assinala o absurdo de uma organização que alimenta “ainda mais o ódio e a rivalidade entre” as facções criminosas (2). Para Nascimento, o problema não está na estrutura penitenciária, como o considera Fraga, mas nos próprios “vagabundos”, os traficantes, definidos pelo professor como “um bando de miseráveis, que não tiveram chance de educação, que não tiveram chance nenhuma na vida, trancados e esquecidos nas piores condições imagináveis e sendo controlados por uma polícia com forte tendência à corrupção” (2). O intelectual é interrompido em sua teorização e chamado à prática em Bangu Um para uma negociação com presos rebelados, controlados pelo BOPE, que permite que invadam as alas em que estão os inimigos de facções opostas, com o claro intuito de “deixar os caras se trucidarem”.

Julgamentos ferozes

Chega “o cara dos direitos humanos” (3) – Fraga – e tenta negociar com o objetivo de evitar mais assassinatos. O professor defende a vida negando a morte, opondo-se, mais uma vez, ao policial, que afirma a morte como condição de vida: é matar para não morrer – o que implica viver. E Bangu Um não é sala de aula, não é espaço de teoria, é campo de batalha, e é o lugar ocupado por Nascimento, que domina a situação e mata “o cara mais cascudo da história do Comando Vermelho”, depois que este executa “as principais cabeças do ADA”⁵ (3). Tanta euforia para o policial é inconcebível disforia para o professor:

4 Na semiótica greimasiana, o conceito de ator remete à representação discursiva dos actantes narrativos, sujeitos e objetos que compõem “o espetáculo que simula o fazer do homem que transforma o mundo” (BARROS, 2005, p. 20).

5 *Amigos dos Amigos*, uma das maiores organizações criminosas do Rio de Janeiro, rival do *Comando Vermelho*, igualmente criada nos presídios fluminenses.

“carnificina”, “massacre”, “execução” (4). Ostentando uma camiseta com “direitos humanos escrito em inglês e manchado de sangue” (4), e com a imprensa do seu lado – “aquela merda [a camiseta] virou manchete no mundo inteiro” (4) – Fraga faz ecoar sua voz, que se propaga rapidamente, dominando diversos espaços:

O BOPE entrou única e exclusivamente pra matar e matou. Aliás, fez o que está acostumado a fazer nas favelas do Rio de Janeiro: uma limpeza étnica, uma limpeza social. É isto o que eles fazem, é pra isto que eles são pagos: pra serem covardes. O BOPE hoje foi covarde no presídio assim como é covarde nas comunidades. (4)

O protesto de Fraga adentra a casa de Nascimento, marcando a intrincada e desafiadora relação entre os dois sem que o professor, entretanto, cobre diretamente do policial a responsabilidade pela ação que furiosamente recrimina:

Eu gostaria, uma vezinha só que fosse, é de ver o BOPE invadir e prender um traficante do condomínio de luxo, mas isso eles não fazem, não é, seu secretário de segurança pública? Lá, o caveirão não entra, não é comandante geral da polícia? (...) O que não podemos admitir é que um representante do Estado seja mais violento do que aqueles que a gente acha que precisam estar presos por serem violentos. É um absurdo, isso tá virando cotidiano, isso tá virando habitual, e ninguém acha estranho ter uma polícia cujo símbolo é uma caveira? Ter uma polícia cujo símbolo é a morte? Eu acho inexplicável, seu Governador. (4)

Fraga questiona abertamente o governo estadual com suas palavras, enquanto visualmente a cena mostra Nascimento cansado e abatido, sob o peso da contradição entre cumprir seu dever e ver sua missão sancionada tão negativa e duramente. Por meio do efeito sincrético de superposição de elementos da linguagem verbal e da linguagem visual, figurativiza-se a oposição representada por Nascimento e Fraga. Narrativamente, observa-se a reiteração do efeito de julgamento do acordo social: em sala de aula, em Bangu Um e, principalmente, na imprensa – para o grande público – Fraga constrói uma crítica ao contrato assumido e cumprido por Nascimento. Ao lado de destinador-manipulador (a sociedade) e destinatário (o sujeito manipulado, representado por Nascimento) já configurados no capítulo 1, instaura-se, por meio da figura de Fraga, o terceiro elemento indispensável nessa trama: o destinador-julgador. A partir de considerações a propósito da estrutura penitenciária, Fraga aborda as causas de uma organização que considera inadmissível, ampliando, com isso, seu julgamento, que não se circunscreve ao espaço prisional, atingindo o sistema que o sustenta.

Nascimento desliga a televisão, mas não cala a voz do professor, que continua a ecoar e chega aos ouvidos de Rafael, filho do policial:

Eu me sinto perplexo! O senhor vai ter que dar uma explicação, sim, e não adianta dizer, que o coronel Nascimento ignorou suas ordens. O coronel Nascimento foi covarde, sim, comandou todo o massacre, sim, mas quem manda na polícia é o governador. É dele toda a responsabilidade. (4)

Mais específico que Nascimento, Fraga não cobra da coletividade o compromisso pelos efeitos da ação policial, mas mantém enunciado o jogo entre manipulador e julgador, configurando Nascimento como o responsável pela *performance*, situação que destaca o coronel – já que é ele quem comanda as operações policiais – e isenta de sanção o manipulador.

E é assim que Nascimento – entre vítima e algoz – toma para si, pessoalmente, as críticas do professor – “eu fiz tudo pra salvar o Fraga e o cara me esculachou” (4) –, e responde pela *performance* realizada: “a responsabilidade é minha; o comando é meu” (4).

Tragédia anunciada

Diante de problema tão grave como é o tráfico de drogas e armas no Rio de Janeiro, variados setores da organização social apresentam-se como juízes, ampliando o papel já desempenhado por Fraga: diversas vozes ecoam e sancionam de maneira complexa a atuação de Nascimento em Bangu Um, à qual lançam diferentes pontos de vista.

Pela sociedade em geral, a operação é aplaudida, confirmando o cumprimento do acordo profissional inicialmente verbalizado: “a sociedade me preparou pra isso”, vale dizer, ‘me conferiu o dever-matar’, e agora, como julgadora, avalia positivamente a *performance* de seu sujeito.

Pela família do policial, sua postura é questionada, gerando conflituosas questões de ordem pessoal, agravadas pelo fato de que sua ex-mulher, Rosane, agora está casada com Fraga, que influencia Rafael – filho de Nascimento –, colocando o garoto no centro da oposição figurativizada por Fraga e Nascimento.

Finalmente, os políticos se valem do confronto de opiniões formadas em torno da ação, amplamente divulgada pela mídia, para, de qualquer maneira, utilizar as diferentes sanções em favorecimento próprio: afastam Nascimento do BOPE – sanção negativa necessária diante das irrefutáveis críticas à truculência utilizada – para designá-lo Sub-secretário de Inteligência da Secretaria de Segurança Pública do Rio de Janeiro – sanção positiva necessária diante do reconhecimento da sociedade do cumprimento do acordo estabelecido com Nascimento: “se o eleitor estava dizendo que eu era um herói, não ia ser o governador que ia dizer o contrário” (5).

O policial é envolto pelos contrários que se lançam sobre ele: devendo cumprir um acordo, é, por um lado aplaudido, por outro massacrado, “esculachado” (4). A mídia veicula as palavras de Fraga, mas também o programa do deputado Fortunato, que defende a prática de Nascimento e marca “quase trinta pontos” de audiência: “agora eu sou fã do coronel Nascimento, minha mulher é fã, até a cadelinha, a Diana, lá em casa, é fã do coronel Nascimento” (4).

Absorvendo essa complexidade – como responsável pela *performance* –, mas também em função de sua saída do BOPE, Bangu Um condensa para Nascimento toda a sua trajetória profissional, sentindo por isso intimamente o peso das oposições – aceitação ao lado de rejeição. Por um lado, experimenta o desequilíbrio de uma rotina construída ao longo de anos: com dificuldade e desconforto, dá o nó em uma gravata, veste um terno, e admite sua queda – “foi assim que o Fraga me derrubou do comando do BOPE” (5). Por outro lado, adentra a Secretaria de Segurança, buscando ali compreender o deslocamento que sofria: “eu não caí pra baixo, parceiro, eu caí pra cima” (5). Instaure-se, então, ao lado das oposições, a tensão que problematiza qualquer positividade em relação a Nascimento que, de toda maneira, está caindo: “o Nascimento é um herói trágico; Nascimento é um personagem que nos dois filmes caminha inexoravelmente pra um destino trágico” (Wagner Moura, ator, *making of* do filme).

Em direção à verdade

Ao entrar para a Secretaria de Segurança Pública, Nascimento transforma “o BOPE numa arma de guerra” (7): combate o tráfico e, com isso, acredita que vai “foder o sistema” (7), pois sem tráfico não tinha como ter corrupção: essa era a teoria do subsecretário. “Só que na prática deu tudo errado. O que aconteceu de verdade foi bem diferente do que eu planejei” (7): a prática não confirma a teoria porque esta está embasada em uma mentira, favorecendo, assim, justamente o que se esperava combater: “eu ajudei a criar o monstro que ia me engolir” (7).

Enquanto Nascimento figurativiza um sujeito modalizado pela crença em uma mentira, Fraga, ao contrário, figurativiza o conhecimento da verdade, e teoriza com base nessa verdade. Essa marca opositiva entre os dois personagens evidencia-se quando, no jogo enunciativo de *Tropa de Elite 2*, repete-se a cena inicial do capítulo 7, que descreve a subida de policiais corruptos ao morro para receberem sua comissão do tráfico; como o tráfico está com dificuldades em função da operação planejada por Nascimento, os policiais se desentendem com os traficantes, que acabam sendo executados. De acordo com o sistema de crenças do policial, é o fim do tráfico e da corrupção no Rio de Janeiro: os traficantes não têm como traficar porque o BOPE não deixa; sem tráfico, não há dinheiro; sem dinheiro, não há como sustentar a corrupção, que se volta contra os traficantes, em um movimento perfeito de autodegeneração. Tudo isso na interpretação elaborada por Nascimento, que é negada pela perspectiva de Fraga, cuja teoria é expressa pelo próprio Nascimento que, ao reconhecer seu erro de planejamento, reconsidera seu posicionamento. Exatamente a mesma cena é novamente exibida, mas agora descrita pela ótica do professor: os traficantes são assassinados, de fato, mas para que os policiais assumam seu lugar, construindo o esquema de milícias.

Por meio da estratégia acima descrita, configura-se no capítulo 7, e reitera-se no seguinte, dois momentos distintos marcados pela mesma visualidade: o primeiro é associado à crença de Nascimento, substituída, no segundo, pelo saber do professor assimilado pelo policial. Estabelece-se, então, um decisivo entrelaçamento dos pontos de vista desses atores e das coordenadas espaço-temporais em que se constituem, marcando as diferentes condições que os conduzem no processo subjetivo de apreensão da verdade. Tempo e espaço são objetivamente os mesmos, o que se configura visualmente; os atores, entretanto, são únicos, e enxergam os fatos de seu mundo por ângulos conflitantes, o que se expressa verbalmente, como uma espécie de discurso indireto livre, em que Nascimento permanece como narrador, sem dar diretamente voz a Fraga, mas expõe a reflexão do deputado, que conhecia a verdade ainda oculta do subsecretário. Esses dois momentos representam a evolução do policial, que deixa seu estado de conjunção com a ignorância para, inevitavelmente, aproximar-se do “intelectualzinho”, que cada vez mais intensamente imprime sua marca à narração. Antes, a voz de Fraga invadia os espaços de Nascimento; agora, o próprio Nascimento revisita esses espaços, configurando-os com o ponto de vista de Fraga:

Em quatro anos, o sistema tomou conta de quase toda a zona oeste do Rio de Janeiro. Antes, a gente invadia e os traficantes voltavam. Só que quando os corruptos começaram a ocupar as favelas, os traficantes não voltavam mais. Por um tempo eu pensei que o sistema estava ajudando o BOPE. Só que na verdade era o BOPE que estava ajudando o sistema. É, eu ajudei a criar o monstro que ia me engolir. E o pior é que só uma pessoa percebeu isso: o deputado Diogo Fraga. (7)

Ação e reflexão: dimensões que se complementam

Com a percepção de seus equívocos, Nascimento é visualmente representado de maneira muito mais próxima de Fraga: inicialmente, quando um – professor –, em sala de aula, teorizava sobre os problemas do sistema penitenciário, enquanto o outro – policial –, agia em uma rebelião em Bangu Um, o antagonismo era evidenciado; agora, quando ambos vestidos formalmente, sentados a uma escrivaninha, analisam papéis, desfaz-se o embate entre os dois, que passam a se ocupar de problemas muito maiores que suas diferenças pessoais. Para Nascimento, Fraga já não é nomeado “intelectualzinho de esquerda” (2) ou “Che Guevara de escritório” (6): agora ele é o “deputado Diogo Fraga” (7). Essa nova forma de nomeação evidencia a modificação no gráfico de tensão que sustenta os dois atores, cuja curva começa a assinalar o cultivo de um respeito autêntico. Narrativamente, essa modulação discursiva na postura de Nascimento indica a transformação nas modalizações de um sujeito a caminho da verdade, cujo ponto de encontro é figurativizado por Fraga. Policial e professor começam a compreender o papel que devem efetivamente representar, que não é o de antagonistas, mas de contrários que se complementam e que devem reconhecer a responsabilidade que têm no contexto de que fazem parte: demorando-se em disputas particulares, são enfraquecidos e alimentam “o monstro” (7); somente juntos podem ensaiar alguma reação para “foder o sistema” (7).

A operação em Bangu Um derrubou Nascimento “para cima”, colocando-o na Secretaria de Segurança Pública, chegando “aonde caveira nenhum chegou” (5), afastando-o da guerra corporal contra o tráfico e colocando-o em condições de propor estratégias em função de objetivos concebidos por ele mesmo, podendo, com isso, não só aplicar, mas principalmente avaliar seus procedimentos. Como policial, ele apenas cumpria ordens, e sofria as sanções como sujeito de ações concebidas tendo em vista um planejamento idealizado por outros. Como subsecretário da Segurança Pública, é ele próprio o autor dos projetos, podendo – e devendo – verificar seus resultados. Em outras palavras, deixa de ser um sujeito projetado em uma dimensão pragmática e passa a se organizar em uma dimensão cognitiva. E o mesmo fato, como era de se esperar, também modificou a situação de Fraga, que “aproveitou seus quinze minutos de fama e saiu candidato a deputado estadual” (5). Nessa nova condição, começa a investigar as milícias e a partir para a ação, brigando pela instituição de uma CPI com o objetivo de apurar crimes cuja existência era evidente, mas que precisava ser comprovada objetivamente. Um único acontecimento, portanto, desloca Nascimento da prática para a teoria, e Fraga, ao contrário, da teoria para a prática; essa inversão acaba aproximando ainda mais os dois atores discursivos pois, narrativamente, um coloca-se na dimensão antes ocupada pelo outro: Nascimento, agora que teoriza, pode refletir e experimentar a dimensão cognitiva; Fraga, buscando na prática confirmar sua teoria, experimenta a dimensão pragmática.

A força contrária do personalismo

Essa aproximação, no entanto, longe de estabelecer-se de maneira retilínea e harmoniosa, se ressent das tensões que a atingem, pois o percurso temático estabelecido pela relação entre a prática e a teoria, afetado pelas modalizações veridictórias (verdade/mentira)

e epistêmicas (sistema de crenças),⁶ é atravessado pela oposição entre o profissional e o pessoal: a ilusão de Nascimento, que o fez trabalhar em favor das milícias, intensificou a oposição de Fraga que, casado com a ex-mulher do policial, acaba influenciando com suas ideias o filho do coronel; Nascimento atribui ao intelectual a responsabilidade pelas dificuldades pessoais que passa a ter com o filho, o que compromete diretamente o vínculo profissional entre o subsecretário e o deputado. Com esse arranjo distorcido pelos atritos pessoais, “é claro que” Nascimento

[...] não queria ouvir o que o Fraga estava dizendo sobre as milícias. Era difícil separar as coisas. Por isso eu não consegui perceber o que estava acontecendo no Rio de Janeiro. O sistema estava mudando, evoluindo: antes os políticos usavam o sistema pra ganhar dinheiro; agora eles dependiam do sistema pra se eleger. (8)

A clareza dessa observação, ainda que expressa pela voz de Nascimento, é devida a Fraga, e o policial é preenchido pela força dos embates íntimos que o perturbam, sendo tensionado pela difícil necessidade de distinguir o pessoal do profissional, ambos cada vez mais confundidos e marcantes. Aproximados pela experimentação de dimensões até então não vivenciadas, as hostilidades pessoais geram dificuldades intransponíveis, como se fosse necessária a eliminação de um pelo outro: enquanto, anteriormente, era possível fingir um respeito que, de fato, não existia, o caminho em direção à verdade impossibilita a manutenção das aparências, forjando-se uma contraditoriedade entre sujeitos que, efetivamente, sustentam-se pelo mesmo eixo opositivo. Esse conflito se expressa significativamente no capítulo 8, quando Nascimento e Fraga encontram-se em uma delegacia, ambos buscando resolver, cada um a seu modo, uma pendência na qual se envolveu o filho de Nascimento: este discute com Fraga, levanta a voz e se sobrepõe fisicamente, enquanto a câmera focaliza o deputado de costas, emudecido: é a segunda representação de vitória de Nascimento sobre Fraga, seguida da polêmica de Bangu Um que, afinal, se resolveu à maneira do policial.

Quanto mais próximos, mais intensa se manifesta a força de repulsão entre os dois atores: “era difícil separar as coisas” (8). Era difícil conciliar o profissional e o pessoal, concordar com Fraga, trabalhar em coesão com aquele que se colocou desde o início como antagonista: “por isso eu não consegui perceber o que estava acontecendo no Rio de Janeiro” (8). Deixando-se obscurecer por questões de ordem pessoal, Nascimento não se permite enxergar o que já era claro para Fraga, já que aceitar essa visão, evidentemente, significava admitir que o deputado estava certo. A verdade, porém, sobrepõe-se ao atrito e, gradativamente, imprime movimento à narrativa, que é revisitada pelo policial e reinterpretada pelo olhar do professor.

6 As modalidades veridictórias constituem-se pela oposição entre o ser e o parecer, de tal maneira que a verdade é o efeito da relação entre o ser e o parecer; a falsidade, entre o não-ser e o não-parecer; a mentira, entre o não-ser e o parecer; o segredo, entre o ser e o não-parecer. As modalidades epistêmicas caracterizam-se como uma atividade cognitiva que se exerce no interior da veridicção, de tal maneira que a certeza se define como um crer-ser; a incerteza como um não-crer-ser; a improbabilidade como um crer-não-ser; a probabilidade como um não-crer-não-ser.

O problema, afinal, é todo nosso

O BOPE continua trabalhando de maneira eficiente dentro da ideologia que o comanda, mas Nascimento já não idealiza suas ações: entra em cena os políticos, que atuam em conjunto com a milícia. E o subsecretário é obrigado a aceitar uma operação de fachada, absolutamente forjada, mas que se mostra “um sucesso” (12) na mídia. André Matias, o então capitão do BOPE, formado por Nascimento, é assassinado nessa manobra não pelos que aparecem como os criminosos, mas por aqueles que fingem ser os defensores da lei. Profundamente abatido com a morte do amigo e sem saber explicá-la, desloca-se Nascimento de seu sistema de certezas, construído em dois momentos distintos: inicialmente, quando, na prática, manteve-se como o sujeito impulsionado pelo dever-fazer, pelo dever-cumprir o compromisso assumido com a sociedade, certo de que agia corretamente; depois, quando, na teoria, pôde vislumbrar o alcance de objetivos maiores, voltados à eliminação do tráfico e da corrupção. Agora, em condições de refletir sobre os acontecimentos, adentra o âmbito das dúvidas: é o momento do mergulho em sensações até então não experimentadas, modalizadas pela desconfiança, cada vez mais convertida em convicção, de desconhecimento da verdade.

Depois de deixar a dimensão pragmática e experimentar a cognitiva, o movimento em direção a um equilíbrio entre as dimensões cognitiva e passional reconfigura a relação de Nascimento com o eixo pessoal/profissional. Por um lado, busca aproximar-se do filho, esclarecer os conflitos que se construíram entre os dois: “chama o Rafa pra conversar” (12) e luta com ele, deixando extravasar as tensões em vez de proferir palavras. O desperdício das sensações, por sua vez, desfaz a armadura com a qual Nascimento mantinha seu universo de certezas e assim, desarmado, pronto para poder enxergar o mundo com outros olhos, é, finalmente, golpeado pela descoberta, violenta como um “soco”:

Foi como se eu tivesse levado um soco. De uma tacada só eu tinha descoberto que não era só a milícia que estava por trás do roubo das armas, do sumiço da Clara e do assassinato do André: a milícia não ia fazer campanha para o governador e para o Guaraci de graça; o buraco era muito mais embaixo. Eu estava cercado de inimigos, os inimigos verdadeiros. A Secretaria de Segurança era o coração do sistema; a segurança pública do estado do Rio de Janeiro estava nas mãos de bandidos, e eu não podia confiar em ninguém. O roubo das armas e a morte do Matias não significavam muita coisa para o sistema: o sistema é pautado pela política e a política só respeita a mídia. Só que dessa vez a milícia tinha matado um jornalista: o sistema ia ter que correr atrás. As provas tinham sido queimadas no micro-ondas, faltava testemunha, estava na cara: o sistema ia matar o Fraga e não ia demorar muito. O Fraga era a bola da vez. (14)

É a verdade irrompendo, tirando o policial de seu eixo, da rotina à qual havia se acostumado, ao descobrir o funcionamento da milícia e seu envolvimento com o sistema político: “eu vivi a minha vida inteira acreditando que a polícia podia fazer a coisa certa, e de uma hora pra outra toda aquela certeza tinha ido embora” (14). Configura-se, então, um novo sujeito, redimensionado pelo conhecimento: “eu não tinha mais alternativa: eu tinha de bater de frente com o sistema” (15). Se, por um lado, o “soco” da descoberta irrompe desestabilizando, por outro desperta a consciência, que constrói, então, uma nova estabilidade, e Nascimento se prepara para o ataque dos milicianos: é a revelação da verdade, do verdadeiro inimigo, da verdadeira guerra. E de guerra Nascimento entende, está preparado: é a sua rotina.

Enquanto isso, Fraga, despreocupadamente, volta com a família para casa, onde o estão esperando os milicianos para o assassinarem. Mas também Nascimento que, recobrado, antecipa-se. Acostumado com a teorização – que gerou o deslocamento de Nascimento –, o professor é pego de surpresa pelo ataque que, para o policial, é rotina. E os opostos, finalmente, se encontram, no ponto exato em que, definitivamente, nega-se para Nascimento o profissional, a dimensão cognitiva, o contrato assumido com a sociedade – agora que a verdade foi revelada –, para afirmar-se o passional: “mesmo sem querer, o sistema acaba machucando a gente onde mais dói” (14) – a bala atirada contra Fraga atinge o filho de Nascimento.

Movido pelo pessoal, o policial passa a colaborar com a ação profissional de Fraga – a Comissão Parlamentar de Inquérito (CPI) – e, ao cabo de tantos desencontros, ambos podem ser visualizados de maneira harmoniosa, sem que um se sobressaia ao outro, ainda que ocupando lugares distintos: Fraga senta-se à mesa diretora da Assembleia Legislativa, como presidente da CPI destinada a investigar a ação de milícias no âmbito do estado do Rio de Janeiro, cujo principal depoente, à tribuna, é Nascimento. O movimento de câmara cria, então, uma nova oposição, ao enquadrar Fraga e Nascimento ao fundo, exatamente de frente para a plateia, que ocupa o plenário da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro (Alerj): é o papel do institucional perante os cidadãos, que são, então, colocados diante do sistema, quando a câmara desloca-se do Rio de Janeiro e chega a Brasília, ao Congresso Nacional, de onde a voz de Nascimento questiona: “quem você acha que sustenta tudo isso?” (17). O fim retoma o começo: se no início de sua narração Nascimento colocava-se como o fiel cumpridor do acordo firmado com a sociedade, agora ele cobra da sociedade a existência e a manutenção desse contrato, “que custa caro, muito caro” (17).

Tensão e narração em *Tropa de Elite 2*

As trajetórias de Nascimento e de Fraga convergem para a sustentação da enunciação, do jogo persuasivo que se estabelece por meio da tessitura subjacente às figurativizações dos dois atores. Nessa composição, evidenciamos três percursos temáticos: o primeiro, correspondente ao posicionamento ideológico frente à existência e o estabelecimento de papéis sociais; o segundo, correspondente à alteração de papéis; o último, correspondente à revelação da verdade.

Posicionamento ideológico e papel social

O primeiro percurso temático aqui destacado instaura os atores Nascimento e Fraga por meio de seus respectivos posicionamentos ideológicos e os consequentes papéis sociais que assumem. Para tanto, são entrelaçadas três oposições, que orientam o desenvolvimento do tema “existência”, marcado pela relação entre vida e morte, que é ajustada pelos contrários matar/morrer e atividade/passividade.

O eixo vida/morte é sustentado na narrativa por uma lógica concessiva, adequada à tensão que se estabelece entre os dois termos, já que no cenário de *Tropa de Elite 2* a vida se afirma apesar da morte. Fraga se opõe a esse estado de coisas, e defende uma lógica implicativa: para ele, é preciso negar a morte e afirmar a vida. Nascimento, ao contrário,

define-se de maneira favorável, afirmando a morte como condição de vida, o que demanda a sobreposição de uma outra relação – entre matar e morrer –, que configura o posicionamento dos sujeitos diante da temática em questão. Coerentemente com a sustentação concessiva da existência, a oposição entre matar e morrer é mantida por uma lógica implicativa: em um contexto em que a vida se afirma apesar da morte, não-matar implica morrer, ou seja, para não-morrer é preciso matar. Fraga é declaradamente contra essa lógica: ao pensar de maneira implicativa o eixo vida/morte, afronta a prática caracterizada pela drástica opção entre matar e morrer. Para Nascimento, a lógica é mesmo implicativa, sem tensão na relação que se estabelece, para ele, de maneira objetivamente simples: é matar para não morrer, como em uma guerra. Finalmente, essa tessitura é arrematada pelo jogo entre atividade e passividade. Fraga sequer cogita esse alinhamento em sua formação: regido pelo modo implicativo no que concerne aos contrários vida/morte, não aceita a oposição matar/morrer, não havendo para ele, nesse contexto, a relação atividade/passividade. Também previsível é a perspectiva de Nascimento, para quem é preciso negar a passividade e afirmar a atividade, o que equivale a matar para não morrer. Configura-se, assim, o tema “existência”, que representa, na teia enunciativa de *Tropa de Elite 2*, o posicionamento ideológico de Nascimento e de Fraga, marcado pela contrariedade: enquanto este é regido pela lógica implicativa, aquele é regido pela lógica concessiva.

Opostos ideologicamente, assim se mantêm no âmbito dos papéis sociais que assumem, ainda que, nesse caso, sustentados pela mesma lógica – a implicativa –, que aciona os contrários teoria e prática: Fraga afirma a teoria e nega a prática, enquanto Nascimento afirma a prática e nega a teoria. A essa relação associa-se, de maneira altamente significativa, o eixo ação/reflexão, também configurado sobre uma lógica implicativa, que delimita a diferença entre os dois atores, já que a teoria sintoniza a reflexão, enquanto a prática se acomoda à ação.

Nessa primeira formação temática, o papel social de Fraga se estabelece em descompasso com o cenário discursivo, enquanto o papel social de Nascimento se conforma ao estado de coisas estabelecido. Por isso o policial sai vitorioso, de alguma maneira. Importante observar que, já nesse momento, a vitória de Nascimento é questionada e a controvérsia se instaura graças ao que o professor representa, já se anunciando não propriamente como antissujeito, mas, mais especificamente, como destinador-julgador frente às ações de Nascimento. A aparência de um antagonista é criada pelas projeções do coronel que, obscurecido pelas questões de ordem pessoal, por um lado, e, por outro, pelo contrato profissional assumido perante a sociedade, age sem pensar e não aceita as reflexões de Fraga, cujos questionamentos sobre o sistema são interpretados por Nascimento pelo viés de uma crítica pessoal, ressaltando a forte associação entre a configuração do sujeito e o sistema para o qual trabalha. Observamos, portanto, o ajuste discursivo dos papéis sociais pela relação entre o pessoal e o profissional. Para Nascimento, o exercício de sua função coloca-se na gênese de sua prática; para Fraga, as preocupações são de ordem ideológica, caracterizando-se seu ponto de vista pessoal: enquanto Nascimento age movido por um contrato profissional, Fraga reflete impulsionado por suas próprias convicções.

Alterando papéis

O momento discursivo seguinte é o da alteração dos papéis sociais, o da oportunidade de Fraga ocupar o lugar de Nascimento e vice-versa. Se, no início, o posicionamento

ideológico convergiu para a caracterização dos papéis sociais do policial e do professor, nessa sequência são os papéis sociais assumidos pelos atores que influenciarão seus posicionamentos ideológicos, já que um vivencia o espaço discursivo do outro: Nascimento vai para a teoria, e conseqüentemente para a reflexão; Fraga assume a prática, partindo para a ação. São os mesmos percursos temáticos, figurativizados diferentemente, com o propósito de inverter a representação dos dois atores. Essa reconfiguração discursiva vincula-se diretamente às modalidades veridictórias e epistêmicas que caracterizam os sujeitos e que, mais uma vez, definem um relação ao outro: Fraga conhece a verdade desde o início, constituindo-se, sob essa perspectiva, como um sujeito retilíneo, que não modifica seu ponto de vista, precisando tão somente agir em direção à comprovação de um saber que esteve sempre lá; Nascimento, continuamente ao contrário, acredita conhecer a verdade, figurativizando um sujeito ideologicamente em formação, que altera o curso de sua trajetória à medida que vê abalado seu sistema de crenças, deslocando-se de uma posição sustentada pela certeza para outra, indeterminada pela dúvida. Esse desequilíbrio, marcado pelo saber-não-saber leva aos conflitos com Fraga, o sujeito eternamente determinado que, por saber, julga e, por julgar, atinge Nascimento, que se modifica, trazendo para a narratividade seus deslocamentos cognitivos e passionais. É uma transformação causada pela sanção duramente negativa, pela verificação de que todo o trabalho executado pelo policial é desqualificado, inclusive por ele mesmo: o auge desse movimento se expressa no depoimento de Nascimento na CPI do Fraga, quando o coronel diz que seu “trabalho era matar” (17) e que ele não sabe por que fez isso: “eu tenho vinte e um anos de polícia e eu não sei dizer por que eu matei nem por quem eu matei” (17).

Antes desse momento, no entanto, ainda a influência do eixo pessoal/profissional obscurece Nascimento, sustentando uma zona de conforto ilusória que lhe dificulta assimilar adequadamente o julgamento de Fraga que, afinal, o conduzirá à verdade.

Conhecimento da verdade: o abalo da rotina

É o momento do encontro entre a essência e a aparência, do acontecimento que estourará como uma bomba, um tiro, “um soco” na rotina dos dois atores, surpreendidos por fatos ainda não experimentados, que se impõem aos sujeitos, direcionando-os para a resolução de seus conflitos. Isso significa para Nascimento a negação de suas certezas, rumo à revelação da verdade: “foi como se eu tivesse levado um soco: de uma tacada só eu tinha descoberto...” (14). A conjunção com o conhecimento desloca o policial de sua acomodação a um sistema de crenças ilusório e redireciona sua reflexão, fazendo-o compreender a realidade que o circunda, e que envolve diretamente o deputado: “o Fraga era a bola da vez” (14). A compreensão leva o sujeito ao controle da situação, e Nascimento vai ao socorro de Fraga, despreparado para a guerra, com a qual não está acostumado: é a quebra da rotina também para o professor. Salvo por Nascimento, é a vez de Fraga assumir o comando: instaura uma CPI, da qual o coronel é o principal depoente.

A questão profissional para Fraga torna-se pessoal para Nascimento, que assiste ao rompimento do compromisso social em que profissionalmente acreditava e reconhece o real contrato que move não apenas o Rio de Janeiro, mas o Brasil. Resolvidos os conflitos particulares, a expressão em *Tropa de Elite 2* assiste à abertura da câmera, que deixa a subjetividade concentrada em Nascimento e Fraga e desloca-se para a plateia, seguindo em *travelling* para Brasília, enquanto o coronel conclui sua narração, reconfigurando a

relação entre destinador-manipulador e destinatário, que passa a ser representada pelo vínculo entre o sistema político brasileiro e a população que o mantém.

O problema, afinal, é político

A imagem de Brasília, como um ícone da tematização política em *Tropa de Elite 2*, convida, evidentemente, à releitura dos percursos de Nascimento e de Fraga, e aqui destacamos a relação que estabelecem com o estado de coisas.

Inicialmente, o policial expressa-se como um sujeito que age em consonância com a lógica estabelecida, ao lado do professor, que se mantém contrário a ela e aos efeitos que produz. Lendo a caracterização dos dois personagens pelo viés político, não é difícil depreender a representação dos papéis da situação e da oposição no cenário multipartidário brasileiro: nesse momento, enquanto Nascimento atua como situação, Fraga apresenta-se como oposição. O policial é a figurativização do poder executivo, que assumiu o compromisso do fazer perante a sociedade; o professor, ao contrário, desempenha a função característica do partido que não é responsável pela ação, pela execução de tarefas, já que não firmou nenhum contrato social a não ser o de acompanhar, questionar, julgar o que é realizado por quem está no comando.

No momento discursivo seguinte ocorre a alteração dos papéis, em que aquele que praticava passa a teorizar e o que teorizava passa a praticar: pelo movimento figurativo de aproximação entre Nascimento e Fraga, obscurece-se a especificidade das obrigações relacionadas ao fazer e ao seu julgamento.

Até que, finalmente, os dois estão juntos, deslocando o eixo dos contrários, que não se sustenta mais sobre a relação entre situação e oposição, já desgastada por dificuldades terríveis como o tráfico, a corrupção, as milícias, crimes fartamente explorados pela discursividade de *Tropa de Elite 2*. Sem qualquer possibilidade de crença em uma regeneração da política brasileira, o foco se desloca das figuras que o representam – direita ao lado de esquerda – para buscar o cidadão e colocá-lo frente ao sistema:

Agora me responde uma coisa: quem você acha que sustenta tudo isso? É. E custa caro. Muito caro. O sistema é muito maior do que eu pensava. Não é à toa que os traficantes, os policiais, os milicianos matam tanta gente nas favelas. Não é à toa que existem as favelas. Não é à toa que acontece tanto escândalo em Brasília, que entra governo e sai governo e a corrupção continua. Pra mudar as coisas vai demorar muito tempo. O sistema é foda. Ainda vai morrer muito inocente. (17)

REFERÊNCIAS

BARROS, D. L. P. *Teoria semiótica do texto*. São Paulo: Ática, 2005. 92 p.

FONTANILLE, J. *Semiótica do discurso*. São Paulo: Contexto, 2007. 287 p.

FONTANILLE, J.; ZILBERBERG, C. *Tensão e significação*. São Paulo: Discurso Editorial: Humanitas/FFLCH/USP, 2001. 331 p.

GREIMAS, A. J. *Sémantique structurale*: recherche de méthode. Paris: Librairie Larousse, 1966. 262 p.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Cultrix, [s. d.] 493 p.

GREIMAS, A. J.; FONTANILLE, J. *Semiótica das paixões*: dos estados de coisas aos estados de alma. São Paulo: Ática, 1993. 294 p.

TROPA de Elite 2: o inimigo agora é outro. Direção: José Padilha. Rio de Janeiro: Zazen Produções Audiovisuais, 2010. 1 DVD (115 min.).