



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIREITOS HUMANOS

DEMÉTRIOS WAGNER CAVALCANTI DA SILVA

**“CAPITÃO NASCIMENTO” E OS DIREITOS HUMANOS:**  
**A construção do *Ethos* policial a partir de Tropa de Elite**

Recife  
2019

DEMÉTRIOS WAGNER CAVALCANTI DA SILVA

**“CAPITÃO NASCIMENTO” E OS DIREITOS HUMANOS:**

**A construção do *Ethos* policial a partir de Tropa de Elite**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Direitos Humanos.

**Área de concentração:** Direitos Humanos.

**Orientadora:** Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Maria Virgínia Leal.

Recife

2019

Catálogo na fonte  
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

S586c Silva, Demétrios Wagner Cavalcanti da  
"Capitão Nascimento" e os Direitos Humanos: a construção do *Ethos*  
policial a partir de Tropa de Elite / Demétrios Wagner Cavalcanti da Silva.  
– Recife, 2019.  
118f.: il.

Orientadora: Maria Virgínia Leal.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.  
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Direitos  
Humanos, 2019.

Inclui referências e apêndices.

1. *Ethos* policial. 2. Tropa de Elite. 3. Análise do Discurso. I. Leal,  
Maria Virgínia (Orientadora). II. Título.

341.48 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2019-139)

DEMÉTRIOS WAGNER CAVALCANTI DA SILVA

**“CAPITÃO NASCIMENTO” E OS DIREITOS HUMANOS:  
a construção do *Ethos* policial a partir de Tropa de Elite**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Direitos Humanos, em 31/01/2019.

**DISSERTAÇÃO APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Profa. Dra. Maria Virgínia Leal (Orientadora)**  
Universidade Federal de Pernambuco

---

**Prof. Dr. Artur Stamford da Silva (Examinador Interno)**  
Universidade Federal de Pernambuco

---

**Profa. Dra. Jaciara Josefa Gomes (Examinadora Externa)**  
Universidade de Pernambuco

**Recife – PE**  
2019

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à Deus, sem quem nada do que existo e sou, poderia existir e por conseguinte esse trabalho.

A minha esposa e filhas pelo esforço em compreender e favorecer as ausências decorrentes da presente pesquisa

A minha mãe que de forma singular me forjou o caráter e personalidade para compreender e aplicar, antes mesmo de conhecer, os elementos fundamentais de uma cultura de respeito aos Direitos Humanos.

A meus amigos de turma pela camaradagem e apoio.

A minha querida, respeitada e mui estimada orientadora que com peculiar motivação me contagiou na trilha da análise do discurso.

## RESUMO

Nessa pesquisa, buscamos responder a seguinte questão: *que significados são desvelados no filme Tropa de Elite na construção do Ethos policial?* Para atingir os objetivos da investigação, nos pautamos em estudos de Análise do Discurso (AD), especificamente sobre conceitos de cenografia e *Ethos* discursivo em Maingueneau, como também nas concepções formulaicas de Alice Krieg-Planque. Lançado no Brasil em 2007, inicialmente o filme *Tropa de Elite* gozou (e provavelmente ainda goza) de forte influência na construção identitária do policial no imaginário popular. Tal construção está permeada por disputas discursivas que sinalizam dicotomias em uma sociedade que rechaça a violência policial, mas aplaude e heroiciza o Capitão Nascimento. Este fenômeno paradoxal instiga o debate acerca do *Ethos* policial. Foram feitos extratos textuais das falas do Capitão Nascimento, como a face material através da qual acessamos as ideologias, para identificar como se deu essa construção e quais os efeitos de sentido produzidos nos diversos interlocutores com os quais o filme dialoga. Para tanto se recorreu também a uma reconstrução histórica, a partir de recortes jornalísticos da época do lançamento do filme, a fim de melhor compreender a “calorosa” receptividade da controversa obra, bem como a aplicação de questionários para apurar as representações ou imagens do “policial” conforme os efeitos de sentido possibilitados pela obra fílmica mesmo após seu lançamento. A pesquisa revelou que não há como negar a capacidade que a arte tem de captar o “espírito do seu tempo”, registrar a memória-acervo, e/ou antecipar o futuro, produzindo cenários, e foi para tal fim que se buscou nesse trabalho enfrentar-se, sob rigor científico, os elementos representados na obra sob a perspectiva da Análise do Discurso francesa, considerando o modo como esta corrente vê a relação entre sujeito e discurso em uma perspectiva social e histórica.

**Palavras-chave:** Ethos Policial. Tropa de Elite. Análise do Discurso.

## ABSTRACT

In this research, we try to answer the following question: what meanings are unveiled in the film *Tropa de Elite* in the construction of the police Ethos? We investigate representational, identificational, and ational meanings. For this, we focus on studies of Discourse Analysis (DA), specifically on concepts of set design and discursive Ethos in Maingueneau, as well as on the formulaic conceptions of Alice Krieg-Planque. Launched in 2007 initially the film *Tropa de Elite* enjoyed (and probably still enjoys) a strong influence on the identity construction of the policeman in the popular imagination. The dichotomy of a society that rejects police violence but applauds and heroizes Captain Nascimento provokes an accurate analysis of the discursive lines that singularly evidenced the debate about the police Ethos. Textual extracts were made from Captain Nascimento's speeches to identify how this construction took place and the level of engendering in society. In order to do so, we also used a historical reconstruction based on newspaper clippings from the time of the film's launch to better understand the warm reception of the controversial work, as well as the application of questionnaires to determine the perpetuation of the social feeling implanted from the work even after more than ten years after its launch. The research revealed that there is no denying the ability of art to grasp the spirit of its time, to record the memory-collection, and / or to anticipate the future, and it was for this reason that it was sought in this essay to face, under scientific rigor, the elements represented in the work from the perspective of the French Discourse Analysis for believing in their capacity for discursive exemption.

**Keywords:** Ethos Police. Elite squad. Discourse analysis.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Posto do JC Online de 09/06/07.....	17
Figura 2 –	Capa do jornal do Comercio em 10/10/2007.....	59
Figura 3 –	Trecho do Jornal do Comercio em 10/10/2007 .....	59
Figura 4 –	Caderno “Brasil” do Jornal do Comercio em 14/10/2007	60
Figura 5 –	Capa do Jornal do Comercio em 14/10/2007.....	61
Figura 6 –	Jornal do Comercio em 14/10/2007.....	62
Figura 7 –	Recorte de notícia de site com o emprego da expressão “pede prá sair” .....	83

## LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 –	Idade dos colaboradores da pesquisa .....	91
Gráfico 2 –	Sexo dos colaboradores da pesquisa .....	92
Gráfico 3 –	Cor de pele dos colaboradores da pesquisa .....	93
Gráfico 4 –	Audiência do filme .....	94
Gráfico 5 –	Aceitação social do filme na perspectiva dos grupos pesquisados .....	95
Gráfico 6 –	Memória social do filme na perspectiva dos grupos pesquisados .....	100
Gráfico 7 –	Retratção social do filme na perspectiva dos grupos pesquisados .....	101
Gráfico 8 –	Receptividade social do filme na perspectiva dos pesquisados .....	101
Gráfico 9 –	Opinião realística social do filme na perspectiva dos pesquisados .....	102

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 –	Frases resumo na percepção dos não - policiais .....	95
Tabela 2 –	Frases resumo na percepção dos policiais .....	98
Tabela 3 –	Sinónimos/adjetivos ao “Capitão Nascimento’ .....	99

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 –	Transcrição da entrevista de Cleonice Saraiva .....	33
Quadro 2 –	Entrevista do roteirista do filme ao Jornal do Commercio (caderno Cidades) .....	57
Quadro 3 –	Transcrição de manchete jornalística. Jornal do Commercio. 15/07/2007.....	63
Quadro 4 –	Transcrição de comentário jornalístico .....	64
Quadro 5 –	Trilha sonora de abertura da obra .....	66
Quadro 6 –	Narração de abertura da obra .....	67
Quadro 7 –	Narração de auto-apresentação do capitão Nascimento ..	69
Quadro 8 –	Cena “não vai subir ninguém” .....	69
Quadro 9 –	Narração de auto-apresentação (continuação) .....	70
Quadro 10 –	Narração de auto-apresentação (continuação 2) .....	70
Quadro 11 –	Narração 11 .....	71
Quadro 12 –	Cena libertação do fogueteiro .....	71
Quadro 13 –	Cena Aula de Sociologia (Parte 01) .....	73
Quadro 14 –	Cena Aula de Sociologia (Parte 02) .....	73
Quadro 15 –	Cena Aula de Sociologia (Parte 03) .....	74
Quadro 16 –	Narração de apresentação da formação diferenciada .....	77
Quadro 17 –	Cena desistência do aluno zero-dois .....	77
Quadro 18 –	Narração desabafo do Capitão Nascimento .....	78
Quadro 19 –	Transcrição de entrevista do roteirista ao jornal Folha de São Paulo .....	80
Quadro 20 –	Cena pede-para-sair .....	81
Quadro 21 –	Transcrição da música “pede pra sair” .....	82
Quadro 22 –	Cena “Bota na conta do Papa” .....	85

## LISTA DE SIGLAS

ACD	ANÁLISE CRÍTICA DO DISCURSO
AD	ANÁLISE DO DISCURSO
ADF	ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA
BOPE	BATALHÃO DE OPERAÇÕES ESPECIAIS
FFAA	FORÇAS ARMADAS
ONG	ORGANIZAÇÃO NÃO GOVERNAMENTAL
PM	POLÍCIA MILITAR
PMS	POLÍCIAS MILITARES
PPMM	POLICIAIS MILITARES
PMERJ	POLÍCIA MILITAR DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
PMPE	POLÍCIA MILITAR DE PERNAMBUCO
SDS	SECRETARIA DE DEFESA SOCIAL
VP	VIOLÊNCIA POLICIAL
UPP	UNIDADE DE POLÍCIA PACIFICADORA

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>14</b>
1.1	DELIMITANDO O OBJETO DE PESQUISA.....	14
1.2	O PESQUISADOR.....	21
1.3	PROBLEMA DE PESQUISA E OBJETIVOS.....	23
1.4	PERCURSO METODOLÓGICO.....	25
<b>2</b>	<b>POR TRÁS DO OBJETO: A VIOLÊNCIA HUMANA E POLICIAL.....</b>	<b>29</b>
2.1	DO LOBO AO HOMEM: A VIOLÊNCIA.....	29
2.2	VIOLÊNCIA POLICIAL.....	32
<b>2.2.1</b>	<b>Iniciativas para a formação policial .....</b>	<b>35</b>
2.2.1.1	Segurança Pública, Acesso à justiça e combate à violência no Programa Nacional de Direitos Humanos .....	35
2.2.1.2	A Educação como ferramenta para (des)construção do imaginário policial .....	37
<b>3</b>	<b>GIRO CONCEITUAL DO ETHOS NA ANÁLISE DO DISCURSO .....</b>	<b>42</b>
3.1	A ORIGEM DO <i>ETHOS</i> .....	42
3.2	A ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA .....	44
3.3	O <i>ETHOS</i> NA ANÁLISE DO DISCURSO .....	46
<b>3.3.1</b>	<b><i>Ethos</i> retórico .....</b>	<b>47</b>
<b>3.3.2</b>	<b>O fiador.....</b>	<b>49</b>
<b>3.3.3</b>	<b>Um <i>Ethos</i> filosófico.....</b>	<b>50</b>
<b>3.3.4</b>	<b>O <i>Ethos</i> Híbrido .....</b>	<b>50</b>
3.4	CENAS DE ENUNCIÇÃO.....	51
<b>3.4.1</b>	<b>Cena genérica, cena englobante e cenografia.....</b>	<b>52</b>
3.5	AS FÓRMULAS EM ANÁLISE DO DISCURSO .....	54
<b>4</b>	<b>ANÁLISE DO <i>CORPUS</i> DE PESQUISA.....</b>	<b>57</b>
4.1	O <i>ETHOS</i> POLICIAL.....	57
<b>4.1.1</b>	<b>Reconstruindo 2007 .....</b>	<b>57</b>
<b>4.1.2</b>	<b>Apresentando-se .....</b>	<b>65</b>
<b>4.1.3</b>	<b>Foucault em Tropa de Elite.....</b>	<b>72</b>
<b>4.1.4</b>	<b>Corrupção banalizada .....</b>	<b>74</b>
<b>4.1.5</b>	<b>Justiça em <i>Tropa de Elite</i> .....</b>	<b>75</b>
<b>4.1.6</b>	<b>O curso.....</b>	<b>76</b>
<b>4.1.7</b>	<b>Tramas paralelas .....</b>	<b>78</b>

4.1.8	<b>A empatia como elemento discursivo-constructivo dos Direitos Humanos</b> .....	78
4.2	<b>AS FORMULAS DE <i>TROPA DE ELITE</i></b> .....	80
4.2.1	<b>Pede pra sair</b> .....	81
4.2.2	<b>A conta do Papa. A Cena</b> .....	85
5	<b>MEMÓRIA DO <i>ETHOS</i> POLICIAL APÓS O <i>TROPA DE ELITE</i></b> .....	90
6	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	103
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	107
	<b>APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO APLICADO A NÃO-POLICIAIS</b> .....	113
	<b>APÊNDICE B - QUESTIONÁRIO APLICADO A POLICIAIS</b> .....	116

## 1 INTRODUÇÃO

### 1.1 DELIMITANDO O OBJETO DE PESQUISA

Escrito por José Padilha, e tendo no elenco, dentre outros atores como Caio Junqueira (Aspirante Neto Gouveia), André Ramiro (Aspirante André Matias) e Wagner Moura (Capitão Nascimento), o filme *Tropa de Elite 1* foi, em 2007, o grande lançamento da indústria cinematográfica no Brasil. Naquele ano, o filme foi visto por 2.397.846 (Dois milhões, trezentos e noventa e sete mil e oitocentos e quarenta e seis) espectadores, um feito por si só inédito, até porque, antes de seu lançamento oficial, 11 (onze) milhões de espectadores já tinham visto a obra através de cópias “piratas” que vazaram antes do lançamento oficial<sup>1</sup>. O filme recebeu diversos prêmios, dentre eles o Urso de Ouro no festival de Berlim<sup>2</sup>.

O feito entretanto não se restringiria ao ano de 2007. Isso porque a segunda edição da obra, lançada em 2010, o “*Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro*”, foi além de seu antecessor e naquele ano ganhou o título de filme com maior bilheteria da história do Brasil, acumulando um total de R\$ 102,6 milhões graças aos 10.736.995 (dez milhões, setecentos e trinta e seis mil e novecentos e noventa e cinco) espectadores que assistiram ao filme nas salas de cinema do país nas primeiras nove semanas de exibição, ultrapassando grandes obras cinematográficas internacionais, como o filme *Avatar*, por exemplo<sup>3</sup>.

Que a categoria filmes policiais passou a ocupar uma parcela importante na preferência cinematográfica nacional não é nenhuma novidade, se observados os dias atuais, especialmente após diversas operações policiais desenvolvidas pelas polícias federal e estaduais, cada qual se empenhando em criar títulos que mais parecem *slogans* publicitários. Entretanto, a realidade dessa categoria de produto cinematográfico atual, que põe em xeque rígidas distinções entre documentário e ficção, necessita mais estudos notadamente devido ao “ineditismo” da obra em estudo no ano de 2007.

---

<sup>1</sup> Disponível em <http://www.epipoca.com.br/filmes/bilheterias/17891/tropa-de-elite>. Acesso em 02/10/2017.

<sup>2</sup> 'Tropa de elite' ganha Urso de Ouro em Berlim. Disponível em <http://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL301824-7086,00.html>. Acesso em 02/10/2017.

<sup>3</sup> Disponível em <http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/12/tropa-de-elite-2-e-maior-bilheteria-da-historia-no-brasil.html>. Acesso em 02/10/2017.

Os números que citamos anteriormente instigam estudos para além do filme, ou seja, para aspectos variados relacionados ao tema, dentre eles os discursos que o constitui e que com singular capilaridade passaram - e provavelmente ainda passam - pelo imaginário da sociedade brasileira. A obra revela um discurso próprio, “uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado” (FAIRCLOUGH, 2001, p. 91).

Paralelo ao teor da obra, merece destaque a receptividade acalorada do conteúdo da obra e como compreender que em aparente antinomia, a mesma sociedade que notoriamente “discursa” em negação à violência social é a mesma que aplaude, diante das telas de cinema, a representação das práticas de violência, em especial quando protagonizadas por agentes estatais - como na obra em tela cujos principais protagonistas são policiais militares. Nesse quesito, hipotetizamos que a teoria da κάθαρσις (kátharsis) de Aristóteles ([335 a.C]1993, p.37), já nos pareça bastante conveniente como elemento justificador do sucesso de bilheteria. Como escapa aos propósitos dessa pesquisa um estudo psicológico da recepção, tomamos como objeto empírico determinados excertos textuais que materializam aspectos ideológicos importantes para se compreender a relação entre violência e sociedade.

A construção do imaginário sobre a identidade policial não é um tema novo, mas é ainda carente de uma abordagem, como aqui proposta, a partir da Análise do Discurso, e realizada a partir de uma obra de grande aceitação nacional. Em todos os estados da federação, é possível encontrar algum tipo de violência policial (VP), razão pela qual ouvidorias e corregedorias de polícia nunca se encontram ociosas, e isso graças a uma possível “deturpação imaginária” desse elemento de segurança pública.

A mídia exerce um papel importante no constante (re)debate dos limites à atuação policial. Na era das mídias sociais, a mídia televisiva e cinematográfica impulsionam a opinião pública e o senso de coletividade (GEABA, 1985), gerando debates nas redes bastante interessantes

Sendo uma obra acadêmica, é importante destacar que o interesse no presente estudo decorre da necessidade de se compreender o modo pelo qual a imagem do policial está construída no cenário social brasileiro sob a égide da

violência que ultrapassa a condição colocada das policiais e do aparto policial nos chamados Aparelhos Repressivos do Estado (ALTHUSSER, apud ZIZEC, 1996)

Dentro dessa construção ideológica-discursiva, chama-nos atenção que, em 06 de junho de 2017, o estado de Pernambuco publicou no Diário Oficial Estadual Lei nº 16.058, a criação do Batalhão de Operações Especiais do Estado (BOPE), em meio a uma crise na segurança pública de amplitude nacional. Ocorre que, no caso pernambucano, ao menos 03 (três) indícios chamam a atenção: o nome, o acrônimo e a primeira ação.

Identificamos aqui então um traço importante do que chamamos de *Ethos* policial, ou seja, observamos a construção relacional entre o enunciador e o destinatário que transcende e justifique a existência do texto, apresentando um novo sujeito a partir do discurso em que se encontra inserido. Esse *Ethos* é repleto de qualidades que são então atribuídas não pelo seu idealizador, mas pelo leitor, ouvinte, telespectador ou cidadão/eleitor.

A manipulação desse recurso discursivo (o modo como enunciadores, locutores, etc se apresentam no discurso), latente ou manifesto, pode ser analisada sob diversos aspectos e por isso inauguramos nesse estudo a busca pelo *Ethos* a partir do discurso, ou mais especificamente, do *Ethos* discursivo (MAINGUENEAU, 2008).

No exemplo da Corporação Policial pernambucana, temos que o estado desde 18 de dezembro de 1989 possuía uma “tropa de elite” denominada Companhia de Operações Especiais, a CIOE, criada através do Decreto nº 14.147, de 18 de dezembro daquele ano, instalando-se no Campo do Jiquiá, Estância, Recife-PE. Através da Lei 16058, de 06 de junho de 2017, essa Unidade da PMPE, que ocupa hoje as mesmas instalações de outrora, foi alçada à categoria de Batalhão, o que favoreceu assim um aumento em seu contingente humano e de recursos financeiros.

Outro indício de relação ao discurso veiculado pelo filme objeto de nosso estudo, foi a opção pelo título da Unidade e pelo respectivo acrônimo. Isso porque outros estados possuem o mesmo formato de unidade de elite com nomes como Batalhão de Operações Especiais – BOE (Santa Catarina), ou ainda Batalhão de Operações Policiais Especiais – BOPE (Alagoas), dentre tantas outras possibilidades de designação, referenciação, nomeação.

Se a opção do nome e acrônimo da novel unidade policial sugere um possível interesse de se aproximar daquele *Ethos* policial trazido à cena pela obra em estudo, é incerto afirmar pois inexitem dados objetivos para tanto, além de não se constituir matéria de observação direta nesta pesquisa. Mas vejamos abaixo um particular recorte de matéria veiculada pela mídia local apenas 03 (três) dias após a criação da Unidade especializada pernambucana:

Figura 1 - Post do JC Online de 09/06/2017



MENU

HOME > CIDADES > POLÍCIA

OPERAÇÃO DUAS CARAS

## Primeira operação envolvendo o Bope de PE cumpre mandados contra PMs

Foram expedidos mandados de prisão contra cinco policiais e um ex-presidiário suspeitos de concussão, roubo, tortura e extorsão

Publicado em 09/06/2017, às 07h38

f t G+ in e

Dezoito policiais do Bope participam da Operação Duas Caras, nesta sexta (9)

Foto: Rafael Carneiro/Rádio Iornal

Disponível em  
<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cidades/polici a/noticia/2017/06/09/primeira-operacao-envolvendo-o-bope-de-pe-cumpre-mandados-contra-pms-288822.php>

Retornando à obra cinematográfica, objeto de nossa análise, observa-se que o Batalhão de Operações Especiais ocupa um patamar de superioridade em relação a outras Unidades da Polícia Militar. *Tropa de Elite* dedica uma atenção especial no quesito corrupção do Estado e especialmente de setores da Polícia.

Nesse sentido, exemplificamos um trecho de narração em *off* do Capitão Nascimento quando diz que “policial tem que escolher: ou se corrompe, ou omite, ou vai para a guerra”. Foi o filme que agregou a esse *Ethos* policial particular – o de tropas especiais - um aparente heroísmo e superioridade em relação a outras frações de polícia militar.

As representações midiáticas de policiais acima sugerem a existência de um discurso subjacente quanto ao modelo de ação policial apresentado à sociedade a partir do filme que gozou (e provavelmente ainda goza) de grande aceitação no imaginário social, ferramenta politicamente utilizada e, aparentemente, com sucesso haja vista uso recente em campanha presidencial no Brasil.

A estratégia de segurança pública inaugurada em Pernambuco trouxe à tona debates acerca do modelo de Polícia apresentado publicamente à sociedade brasileira 10 (dez) anos antes através do filme *Tropa de Elite*. Nesse sentido, o Deputado Estadual Edilson Silva (PSOL-PE) mostrou-se preocupado com o modelo: “O BOPE foi popularizado no imaginário da sociedade como uma estrutura justiceira que age, ao mesmo tempo, como polícia, juíza e executora da pena. Não me parece adequado trazer esse paradigma para Pernambuco”<sup>4</sup>

Em resposta, o governador do estado, Paulo Câmara, esclareceu: “já trabalhamos garantindo os direitos humanos. A gente tem muito cuidado nisso. Quando ocorre qualquer tipo de excesso é investigado”. Mais adiante completou: “Pernambuco, mais uma vez, com a criação desse batalhão, vai melhorar o serviço porque é isso que a gente quer, e é isso que a população espera de nós”<sup>5</sup>

Entretanto, não se busca nessa dissertação – por mais provocativo que o caso pernambucano o seja - focar nos efeitos desse discurso, ou seja, apurar se e em que medida o discurso apresentado no filme *Tropa de elite* foi incorporado a uma ou outra realidade, pois tal objetivo imprimiria ao pesquisador o desdobramento de aplicar técnicas diversas para aferição e comparação de discursos tratados em duas esferas completamente distintas, quais sejam, a esfera ficcional e a real, por mais que as fronteiras entre ficção e documentário em certas obras cinematográficas não

---

<sup>4</sup> Disponível em [http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2017/05/16/interna\\_vidaurbana,704135/comissao-de-justica-da-alepe-concede-parecer-favoravel-a-criacao-do-bo.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/vida-urbana/2017/05/16/interna_vidaurbana,704135/comissao-de-justica-da-alepe-concede-parecer-favoravel-a-criacao-do-bo.shtml). Acesso em 02/10/2017.

<sup>5</sup> Disponível em <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/politica/pernambuco/noticia/2017/05/04/paulo-camara-diz-que-bope-nao-ira-violar-direitos-humanos--281601.php>

estejam claras a despeito das explicitações do tipo “Qualquer semelhança com a realidade é mera coincidência”. O objetivo deste trabalho é compreender qual *Ethos* policial está sendo veiculado no filme e sua relação com o fenômeno da chamada violência policial.

Tornando então a análise discursiva do filme, temos que o discurso “pró-BOPE” foi estabelecido após o antagônico Documentário intitulado “Ônibus 174 (2002)”. Neste último, também de autoria de José Padilha (2002), o cineasta conseguiu levar 32.850 pessoas às salas de projeção de todo o país, arrecadando R\$189.860,00. Naquela oportunidade, foram explorados os erros de técnica policial que culminaram com o fracasso da operação e a consequente morte da Professora Geisa Firmo Gonçalves, fato ocorrido em 12/06/2000, que fomentou um discurso nacional “anti-BOPE”. Esse discurso, entretanto, foi radicalmente substituído na obra objeto dessa pesquisa nos cinco anos que separam as duas produções (OLIVEIRA, 2010).

O filme usou, como estratégia de aceitação em massa, o emprego de um cenário previamente sabido pela população. Usou-se aí da guerra urbana, fenômeno negado em discursos políticos, mas real no dia-a-dia do carioca. É notório que a cidade do Rio de Janeiro apresenta na atualidade alarmantes índices de violência urbana (LIMA, 2009). Refém do crime organizado, essa cidade guarda uma internacionalmente sabida violência urbana, e essa peculiaridade foi extretamente utilizada como pano de fundo na obra analisada.

O resultado não podia ser outro. A pedido da revista **Veja**, o Instituto Vox Populi, realizou pesquisa à época do lançamento do filme e revelou que 79% dos entrevistados acreditam que o filme mostra como a polícia é, 72% consideram que os traficantes do filme são tratados como merecem e 53% julgam o Capitão Nascimento um herói, embora seus métodos de tortura sejam rejeitados por 51% dos mesmos entrevistados<sup>6</sup>.

Ora, a representação social em gêneros textuais, escritos ou não, contribui para reproduzir a sociedade como é (identidades sociais, relações sociais, sistemas de conhecimento e crença), mas também contribui para transformá-la (FAIRCLOUGH, 2001, p.92). Assim, é possível pensar a obra cinematográfica como elemento motriz para (des)(re)velação de um pensar social sobre uma expectativa

---

<sup>6</sup> Revista veja, edição 2030, 17 de outubro de 2007. Especial. A realidade, só a realidade.

policial, sendo seus discursos merecedores de uma análise científica a fim de identificar suas características mais salientes.

O discurso é, portanto, um veículo de aferição do sujeito, não enquanto indivíduo isolado e inalcançável de influências externas, mas enquanto ente participante de uma sociedade efervescente e ao mesmo tempo cíclica. Destacamos o estudo pioneiro do psicólogo social Siegfried Kracauer (1947) sobre o cinema alemão de 1918 a 1933 no qual defendeu que “os filmes produzidos para, e consumidos por uma nação, permitem uma boa percepção das profundas disposições psicológicas” daquela nação (KRACAUER apud BAUER, 2002).

Busca-se nesta dissertação a compreensão da ideologia policial idealizada pela e na sociedade enquanto elemento destinatário das ações estatais de segurança pública, revelados na obra cinematográfica. O case apresentado pelo filme serve, portanto, de balizador de estudo elegendo-se como objeto nessa pesquisa os discursos nele revelados e isso pela facilidade como a arte tem de desvelar ideologias, interpretar e despertar o redebate de questões de Direitos Humanos do meio social em que é produzido. A arte é portanto um elemento mobilizador, que mantém a sociedade alerta para o passado e presente e por isso mesmo odiosa para movimentos conservadores. Exemplo disso foi o reconhecimento dessa capacidade demonstrado pela política nacional da censura adotada no Brasil nos idos de 1960 e anos seguintes.

Há vários efeitos de sentido produzidos no, com e a partir do filme e essas significações são apresentadas ao longo do objeto do estudo dessa pesquisa. A exemplo disso, citamos a abertura do filme *Tropa de Elite* na qual o personagem capitão Nascimento articula uma narração que trata de uma realidade social de guerra e confrontos com a finalidade de inserir o expectador nas cenas que se seguem. Nesse sentido, Andrade (2008, p.238) demonstra que as falas (narrações) em *off* do capitão Nascimento dão um certo tom de documentário, extremamente personalizado neste caso, que traz consigo fatos com os quais o espectador brasileiro está familiarizado direta (na cidade ou região em que vive) ou indiretamente (por meio da mídia), em maior ou menor grau.

O interesse nesse tipo de verbalização subliminar não é à toa. O discurso ali verbalizado em forma de texto audiogravado, já na abertura da obra, supõe a pré-existência de um discurso anterior de domínio, do expectador, e que se projeta para

um discurso vindouro (FIORIN, 2006, p.161). São fortes os elementos de interdiscursividade apresentados na obra<sup>7</sup>.

Diante do exposto, essa pesquisa visa identificar no filme *Tropa de Elite* os discursos dos personagens envolvidos na trama, focando no modo como os policiais se apresentam ao interlocutor e no emprego da violência policial, como mecanismos retratados na ficção que a naturalizam e a aproximam do que se costuma chamar “opinião pública, sedimentada no senso comum”.

A dissertação visa contribuir para o repensar do modelo de polícia; enquanto que, no campo empírico, discute o modelo de polícia representado no filme e combate a violência policial. Afasta-se com isso a pretensão de ser este um estudo aplicado e dirigido a uma realidade ou mesmo um trabalho de confronto entre a ficção e estudo de caso. O que se pretende é, antes de tudo, refletir, dosar, dimensionar o “retrato do policial em suas relações com a chamada violência urbana” na obra cinematográfica e laboratorialmente separar e analisar as entranhas dos discursos que envolvem a temática da violência policial e que foram indiscutivelmente repaginados nas cenas “hollywoodianas” da obra de Padilha.

## 1.2 O PESQUISADOR

O interesse pelo assunto decorre também da vivência particular do autor.

O autor da presente investigação acadêmica é Major da Polícia Militar de Pernambuco, e no período de 2009 a 2017 foi cedido à Corregedoria Geral da Secretaria de Defesa Social de Pernambuco, órgão que não pertence às fileiras da Polícia Militar de Pernambuco, portanto de natureza autônoma onde desenvolveu suas atividades laborais. Dentre suas atribuições funcionais, encontrava-se o processamento de desvios de conduta de policiais militares que se excedam na

---

<sup>7</sup> O conceito de *interdiscursividade* alinha-se à concepção de que os discursos se relacionam a outros discursos. Um discurso traz, em sua constituição, outros discursos, é tecido por eles, seja pelos *já ditos*, em um dado lugar e momento histórico, seja por aqueles a serem ainda produzidos. Isso significa que não há discurso homogêneo, fechado em si mesmo e dotado de uma fonte única do dizer. Ao falarmos, nossos dizeres são atravessados por outras vozes, por outras fontes enunciativas. O que se está dizendo, numa dada interação social, situa-se em uma rede interdiscursiva, toca em inúmeros fios dialógicos, impregnados de valores, de crenças, carregados de sentidos (SILVA, Jane Quintiliano G. Glossário Ceale. Disponível em <http://www.ceale.fae.ufmg.br/app/webroot/glossarioceale/verbetes/interdiscursividade>.

prática de suas ações, abrigados em um questionado estereótipo idealizado de ação policial, ocasião em que podem incorrer em crimes e transgressões disciplinares. Ainda em meados de 2016/2017, exerceu suas atividades como assessor direto do Corregedor Geral da SDS-PE, elaborando decisões finais dessa autoridade disciplinar.

De retorno à Polícia Militar, a partir de fevereiro de 2018, passou a desenvolver suas atividades na Delegacia de Polícia Judiciária Militar, unidade encarregada do exercício da Polícia Judiciária Militar, ou seja, passou a proceder a investigações criminais em desfavor de policiais militares suspeitos de envolvimento criminoso.

O autor é também professor dos Cursos de Formação da força policial pernambucana desde 2002, onde discursos revelados na obra fictícia são destacados, ora com aceitação, ora com rejeição entre os alunos. Disciplinas como Direito Aplicado à Atividade Policial, Direitos Humanos, Polícia Judiciária Militar e Direito Penal Militar são algumas das disciplinas em que o autor inclusive figura como conteudista<sup>8</sup>, além de ser autor de obras como Código Disciplinar dos Militares Estaduais comentado (SILVA; GENUÍNO, 2018) e Estatuto dos Policiais Militares comentado (GENUÍNO; SILVA, 2018), e ainda organizador e autor da coletânea Direito Militar Contemporâneo (SILVA, 2014).

Academicamente, o autor desse trabalho obteve sua primeira graduação a partir do Curso de Formação de Oficiais realizado na Academia de Polícia Militar do Paudalho, diploma certificado como de curso superior. A segunda graduação veio através do Bacharelado em Direito, concluído em 2006. A partir daí especializou-se em Direito Processual (civil, penal e trabalhista) pela Faculdade Maurício de Nassau, Direito Público pela Escola Superior de Magistratura de Pernambuco e Ciências Criminais Militares pela Associação de Ensino Superior de Olinda. Possui também Gestão de Pessoas pela Faculdade de Ciências da Administração de Pernambuco e Gestão de Ensino Policial pela Universidade Federal de Pernambuco.

No tocante à formação profissional complementou-se à sua trajetória um amplo leque de cursos na área de cinotecnia, inclusive pela Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro onde se capacitou no emprego de cães de faro de entorpecentes,

---

<sup>8</sup> Conteudista é o docente que, além de desenvolver a disciplina em sala de aula, é responsável por elaborar o Plano de Disciplina, Planos de aula, material pedagógico e avaliação das disciplinas no âmbito da Academia Integrada de Defesa Social – ACIDES/PE.

em 2008. Esse capítulo da trajetória do autor foi fundamental para seu envolvimento contemplativo sobre as realidades difusas e antagônicas que envolvem a Segurança Pública carioca, em particular. O contato diuturno com Oficiais e Praças nos corredores do 16º Batalhão, conhecido como Batalhão de Olaria, local onde residiu por 47(quarenta e sete dias), contribuiu para o que mais tarde percebeu tratar-se de uma construção embrionária de um *Ethos* Policial peculiar. A realidade conhecida *in loco*, através das memórias verbais daqueles atores, tornou-se dois anos mais tarde conhecida nacionalmente quando essa mesma Unidade Militar serviu de base para a chamada “Invasão do Alemão”, operação eternizada na memória popular a partir de cenas de fuga em massa de criminosos transmitido ao vivo pela Rede Globo.

### 1.3 PROBLEMA DE PESQUISA E OBJETIVOS

O relatório da Anistia Internacional em 07/09/2015 apontou a força policial brasileira como aquela que mais mata no mundo. Essa informação foi largamente noticiada na imprensa local e na internet, naquela oportunidade (GLOBO NEWS, 2016). Já em 07/07/2016, novamente a atuação das polícias brasileiras ganhou um grande destaque internacional a partir do relatório mundial divulgado pela ONG *Human Rights Watch* (2015) que demonstrou que o número de pessoas mortas pela polícia brasileira aumentou em quase 40 % (quarenta por cento) em 2014, dado esse semelhante ao divulgado pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública que apontou, em seu Anuário 2015, um aumento da letalidade policial na ordem de 37,2% entre 2013/2014.

O exemplo midiático, usado como objeto de análise neste trabalho, propõe uma reflexão de caráter exploratório sobre o tema. A obra fictícia apresenta uma violência policial tolerada (na ficção) pelas fileiras das corporações policiais, assim como por parcela da sociedade, que aparentemente a legitima quando utilizada contra criminosos que não compõem determinado círculo social.

Existe um preconceito em relação ao conjunto de elementos protetivos que caracterizam os chamados Direitos Humanos que parece abarcar do homem médio ao policial fardado. Nisso, mesmo que a maioria dos soldados da Polícia Militar venha da parte excluída da sociedade, eles absorvem esquemas

discriminatórios e desenvolvem condutas violentas contra pobres e não brancos (MACHADO, 2002). É essa a realidade retratada nas cenas de ações policiais no filme, objeto de pesquisa, inclusive quando se apresenta um Capitão Nascimento que reside em um apartamento muito simples, de classe média, mas que não hesita em lançar mão da violência para obter informações de pessoas envolvidas com crimes, mesmo que seus destinatários tenham a sofrível descrição acima.

A violência policial é um tipo de violência que preocupa cada vez mais os cidadãos, os próprios policiais, os governantes, os jornalistas e os cientistas sociais. Isso ocorre porque esse tipo de violência é praticada por agentes estatais que foram forjados para garantir a segurança pública, missão constitucional da força a qual pertencem, a quem a sociedade confia a responsabilidade do controle da violência (NETO, 1997, p. 131).

Corroborando a problemática de nosso objeto de pesquisa, sugere-se que a “predileção” pública por esse tipo de obra revele uma vulnerabilidade social ao poder da mídia na espetacularização do policial herói, livre de limites legais e éticos, dentre outros. Isso porque o discurso midiático passou a intermediar de maneira cada vez mais intrusiva a relação entre a população e o Direito Penal, transcendendo, muitas vezes, a realidade dos acontecimentos, para transformá-los em uma forma dantesca de entretenimento (WOJCIECHOWSKI, 2015). A violência policial acaba sendo um método tolerado diante de criminosos.

Focando no problema a ser enfrentado nesta dissertação, por opção metodológica e para o estabelecimento de um objeto de pesquisa delimitado, optou-se por desprender-se de qualquer semelhança eventualmente existente com a realidade nacional. Daí o rigor de limitar o raio de estudo a partir da obra cinematográfica e nesta revelar os discursos acerca do modelo de ação policial ali representada e engendrada no imaginário coletivo, sem a pretensão de demonstrar que tal modelo foi ou não aplicado, vivenciado, ou ainda incentivado, em uma ou outra realidade.

Nesse contexto, estabelece-se enfim a inquietude motriz do trabalho que nos conduz à seguinte questão problematizante: **qual o *Ethos* policial proposto a partir dos discursos revelados no filme *Tropa de Elite*, através de seu principal protagonista?** Para tanto, definimos como objetivo geral a análise dos discursos retratados em cenas do primeiro filme *Tropa de Elite*. Delimitando, definimos como objetivo específico realizar um mapeamento das cenas de criação discursiva da obra

*Tropa de Elite*, buscando identificar traços ideológicos-culturais envolvidos, reconstruir o cenário sócio-político em que se inseriu o filme, e por fim identificar a memória discursiva fomentada pelo e a partir do filme, seja no seio social, seja no âmbito corporativo. Chamamos de memória discursiva o conjunto de elementos que englobam as formações discursivas, formações ideológicas e interdiscursos (MAINGUENEAU e CHARAUDEAU, 2016).

#### 1.4 PERCURSO METODOLÓGICO

A prática metodológica orientada permite definir as expectativas a respeito do trabalho a ser construído. As escolhas metodológicas seguiram uma opção teórica julgada conveniente ao estudo do objeto selecionado sendo a escolha da teoria importante pois reúne um “conjunto de hipóteses que formam um sistema dedutivo; ou seja, um sistema organizado de maneira que, considerando como premissas algumas hipóteses, destas decorram logicamente todas as outras” (BRAITHWAITTE, 1960, *apud* GIL, 2008, p.18).

O percurso metodológico permite ainda identificar que a lógica de investigação se estabelece num método dialético já que os fatos sociais a serem enfrentados na pesquisa não podem ser considerados isoladamente, abstraído das influências sociais e políticas (GIL, 2008, p.14)

A pesquisa propôs uma análise qualitativa sobre os dados reunidos. Isso porque se preocupa com aspectos da realidade que não podem ser meramente quantificados, centrando-se na compreensão e explicação da dinâmica das relações sociais a serem reveladas nos discursos encontrados. Trabalha com o universo de significados e nisso opera sentimentos, subjetividades, ponto de vista, opiniões.

Quanto aos objetivos, a pesquisa mostrou-se exploratória porquanto se desenvolveu para assegurar uma perspectiva que precisa de posterior aprofundamento. Ela objetiva obter maior familiaridade com o tema da violência policial, a fim de aprimorar a abordagem temática.

Quanto ao delineamento da pesquisa, o trabalho assumiu um caráter de sistema de conceitos e proposições que apontam para uma pesquisa documental, já que sua principal fonte de estudo é um filme de roteiro documentarista. A esse, deve

se somar o que Gil (2008, p. 51) chama de documentos de segunda mão, ou seja, relatórios de pesquisa, tabelas estatísticas relacionadas ao objeto de estudo e outros.

Devido ao caráter qualitativo proposto na pesquisa dessa dissertação, e dado a percepção geral sobre a temática da identidade policial abordada a seguir, a investigação mostra-se como de caráter sócioconstrutivista já que se caracteriza pela valorização dos significados e negociação de sentidos (social e histórico). Refletem a cultura e história do ambiente onde o fenômeno acontece

A fonte de dados apresentou-se de um lado primária e de outro secundária. Isso porque inicialmente os dados primários foram obtidos a partir da análise detalhada da obra, delineando seus discursos afetos verificar ou não a ocorrência de violência policial. Nesse ponto deve-se destacar que a atualidade é constantemente influenciada pelos meios de comunicação, cujos resultados decorrem dos elementos textuais e nestes inclusive os visuais. Daí porque o visual e a mídia desempenham papéis importantes na vida social, política e econômica, assemelhando-se aos fatos sociais no sentido de Durkheim, razão pela qual não podem ser ignorados (BAUER, 2002).

A partir daí, confrontaram-se dados de fontes secundárias. Nestes encontram-se dados oriundos de pesquisas de opinião da época do lançamento do filme, depoimentos dados na mídia impressa, televisiva, radiofônica ou eletrônica.

A pesquisa foi também multidisciplinar. Isso porque não se prendeu a um só determinado campo do conhecimento, do saber: Linguística, Ciências Jurídicas, Sociologia, Antropologia e outras áreas do saber, com destaque para a primeira, convergiram para a verificação do problema.

A análise dos dados foi realizada a partir da Análise do Discurso. Nisso, cumpre destacar que o método se (con)funde com o própria teoria em que se estabelece a pesquisa.

Os dados, em suma, foram reunidos a partir da observação sistemática, aplicação de questionários e pesquisa documental. A partir dos conceitos elementares da Análise do Discurso, buscou-se no objeto de pesquisa os elementos conceituais estruturantes do discurso da Violência Policial.

Assim, essa dissertação propôs a Análise do Discurso como mecanismo de descrição e compreensão e interpretação das práticas policiais retratados na obra fictícia "*Tropa de Elite*" ( 1 e 2).

Iniciamos o percurso metodológico a partir de uma ampla revisão na literatura, para fundamentar as principais ideias do trabalho que tem por objetivo responder à pergunta da pesquisa.

Daí porque na segunda seção nos voltamos a compreender o instituto da violência. Em uma primeira análise, buscamos delinear um modelo sustentado nos principais autores da filosofia tradicional, a exemplo de Thomas Hobbes e Jean-Jacques Rousseau, mas também de contemporâneos, a exemplo de Hannah Arendt, momento esse em que intitulamos o subtópico como “Do lobo ao homem: a violência”. Ainda dentro dessa seção, delimitamos um pouco mais nossa pesquisa em torno dos aspectos que envolvem a violência policial e para tanto nos socorremos de autores como Paulo Sérgio Pinheiro, Bernardo Kucinski, Cristina Fraga, José Luiz Ratton e outros. Por fim, resgatamos elementos constitutivos do Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos e das políticas públicas aplicadas nos últimos 10 (dez) anos no Brasil.

É na terceira seção que lançamos mão da teorização em torno da Análise do Discurso. Para tanto, partimos inicialmente da noção de fórmula, de onde destacamos a obra de Alice Krieg-Planque, e analisamos 02 (duas) frases fomentadas no filme que demonstram forte inclinação formulaica: “pede prá sair” e “conta do papa”.

Ainda na terceira seção, tratando da teorização no campo da Análise do Discurso para contextualizar a noção de *Ethos*, avançamos sobre a noção de cenas de enunciação de Maingueneau, ali tratando sobre aspectos da cena genérica, cena englobante e cenografia.

Por fim, abordamos o *Ethos* e, em especial, o *Ethos* do Capitão Nascimento e para isso lançamos mão de duas ferramentas de pesquisa: documental e questionário. A primeira foi utilizada para recriar os discursos que circulavam no seio social à época do lançamento da primeira edição do filme, enquanto que a segunda foi utilizada para analisar determinados efeitos de sentido dos discursos surgidos a partir e pelo filme. Nisso construímos uma parcela da chamada memória discursiva que vai além do contexto. Esse conceito foi bem delineado no segundo capítulo da obra de Orlandi (1997), **Sujeito, história e linguagem**, onde a autora explora as condições de produção de um enunciado, um exterior constitutivo necessitado dos movimentos parafrásticos e polissêmicos para constituir os sentidos do discurso. Daí então delimitarmos melhor a realidade extra-

objeto, passando-se a reportar-se ao reconhecimento da realidade sócio política da época.

Por fim, reunimos todos esses elementos nas considerações finais apresentando a confrontação dos dados coletados a fim de revelar com alguma precisão, assentada na abordagem qualitativa, a profundidade dos discursos de violência policial propagados pelo filme, discursos esses capazes de forjar no imaginário social o ideário misto de policial violento e herói.

## 2 POR TRÁS DO OBJETO: A VIOLÊNCIA HUMANA E POLICIAL

### 2.1 DO LOBO AO HOMEM: A VIOLÊNCIA

*Lupus est homo homini lúpus*, ou traduzindo, o homem é o lobo do próprio homem. Essa célebre frase foi criada por Plauto (254-184 a.c) em sua obra **Asinaria**, mas foi difundida por Thomas Hobbes, filósofo e matemático inglês, no sec. XVII, quando dela se utilizou para conceber um estado natural do homem tendente à maldade, e por isso mesmo carente de um Pacto Social que o retirasse do estado animalesco e assegurasse sua convivência em sociedade. É isolando o primeiro aspecto, a essência ruim da humanidade, aquilo que dá sustentação para a lógica apresentada por Hobbes, que pretendemos nos deter nessa fase preambular de nossa dissertação.

Como maior representante de sua produção acadêmica, **O Leviatã** continua hoje sendo uma rica fonte de estudos. Originalmente concebido como uma crítica política, o autor descreve que o homem é egoísta por natureza e que nesse egoísmo vive em busca de auto realização. Ocorre que o hedonismo humano encontra uma barreira que é a sua própria existência. Assim, o estado natural da raça humana impulsiona o homem a destemper a lei e a justiça e, desse modo, busca incessantemente o domínio sobre o outro, seja pela astúcia ou mesmo pela força bruta.

Tratando sobre a necessidade humana de subjugar o outro, Hobbes (1983, p.46) diz:

Por outro lado, os homens não tiram prazer algum da companhia uns dos outros (e sim, pelo contrário, um enorme desprazer), quando não existe um poder capaz de manter a todos em respeito. Porque cada um pretende que seu companheiro lhe atribua o mesmo valor que ele se atribui a si próprio e, na presença de todos os sinais de desprezo ou de subestimação, naturalmente se esforça, na medida em que a tal se atreva (o que, entre os que não têm um poder comum capaz de os submeter a todos, vai suficientemente longe para levá-los a destruir-se uns aos outros), por arrancar de seus contendores a atribuição de maior valor, causando-lhes dano, e dos outros também, através do exemplo.

Hobbes defende que existe uma *bellum omnuim contra omnes*, ou, uma luta de todos contra todos. Há em Hobbes então uma compreensão de que o ser

humano carece permanentemente de um outro ser, sobre-humano, que domine a todos. Sua opção é então o leviatã, uma autoridade quase divina, para reger um estado forte e dominador, mas que assegure o controle da exteriorização dessa realidade natural da humanidade.

O próprio Hobbes (1983, p.16) atribui um papel importante à linguagem ao dizer que é “uma invenção fecunda para prolongar a memória dos tempos passados, e estabelecer a conjunção da humanidade”. Mais adiante o autor aproxima-se de um conceito idealista de discurso ao retratar que “o uso geral da linguagem consiste em passar nosso discurso mental para um discurso verbal, ou a cadeia de nossos pensamentos para uma cadeia de palavras” e que “consiste em significar, quando muitos usam as mesmas palavras (pela sua conexão e ordem), uns aos outros aquilo que concebem, ou pensam de cada assunto, e também aquilo que desejam, temem, ou aquilo por que experimentam alguma paixão”.

Além de discorrer sobre o mal, inerente à condição humana, Hobbes (1983, p. 27) dedica-se a tratar do discurso. Para ele, todo discurso tem uma finalidade particular, seja o de promover algo ou mesmo aniquilá-lo.

Nessa tônica, o discurso serve então de canal ou mesmo de elo entre uma aspiração e uma crença, ou uma paixão. Paixão aqui deve ser interpretada de forma extensiva a transcender aquele sentimento afetivo-emocional, alcançando assim as ideologias e crenças. Logo, se alguém por exemplo professa a crença divina, certamente passará em algum momento a impor a outros a sua fé, e isso inicialmente pelo discurso materializado na linguagem.

Toda a ideologia hobbesiana parte do pressuposto da maldade inerente à condição humana. Mas esse entendimento não é unânime entre os demais pensadores de sua época.

Em sentido oposto, Jean-Jacques Rousseau ([1754] 2001) propõe que o homem nasce bom mas a sociedade é que o corrompe. Esse raciocínio foi exposto por ele em sua obra “Discurso sobre a origem da desigualdade”:

Parece, à primeira vista, que os homens nesse estado, não tendo entre si nenhuma espécie de relação moral nem de deveres conhecidos, não podiam ser bons nem maus, nem tinham vícios nem virtudes, a menos que, tomando essas palavras em um sentido físico, se chamem vícios, no indivíduo, as qualidades que podem prejudicar a sua própria conservação, e virtudes as que podem contribuir para essa conservação. (ROUSSEAU, 2001, p.73)

Discordando de Hobbes, Rousseau passa a discorrer que não há maldade no interior humano e que suas atitudes decorrem de uma ação exterior. Assim, defende que o estado original do homem é calmo e voltado para a paz. Ocorre que, na entrada da era do estado social, o homem que vivia só passou a ter que aprimorar conhecimentos e nisso surgiu a linguagem como meio acelerador das relações interpessoais e de sobrevivência. Surge então a busca pela perfectibilidade como barreira para estabilização da paz social, o que motivou a suplantação do homem pacífico e naturalmente harmonioso pelo competidor. Essa grande revolução leva então ao surgimento da primeira desigualdade: a riqueza e a pobreza. A partir da riqueza surge o mais horrível estado de guerra, onde os discursos dos mais ricos manipulam os menos afortunados a supor que as leis vigentes servem de elemento igualitário, ludibriando assim sua verdadeira finalidade que era assegurar aos ricos a manutenção da propriedade e da desigualdade.

Em ambos os pensadores, vemos que nos dias atuais a maldade humana prevalece e dela decorrem suas diversas instrumentalizações, como o uso da violência. Essa vontade de subjugar o outro através da força – seja ela física ou moral – revela uma característica de nato-perversidade humana, preexistente ou inata como formulou Hobbes, ou decorrente das condições sociohistóricas, como arquitetou Rousseau.

A violência é portanto uma das formas de exteriorizar a maldade humana, a “mais flagrante manifestação de poder”(ARENDT, p.31). Hannah Arendt dizia que “se a essência do poder é a efetividade do comando, então não há maior poder do que aquele emergente do cano de uma arma” (ibidem, p.32)

Para a autora, o caminho para a efetivação do poder deveria ser o diálogo. Esse entretanto foi suplantado pela violência. A partir daí a autora passa a discorrer que existe uma diferença entre poder e violência. Definitivamente, ela é contra o que chamou de “glorificação da violência”. Para Arendt, junto à violência frequentemente advém o ódio. Esse sentimento surge onde há razão para supor que as condições poderiam ser mudadas, mas não são. Reagimos com ódio apenas quando nosso senso de justiça é ofendido (ibidem, p. 47).

Novamente tratando sobre a violência, a autora diz que persiste na humanidade a ideologia de que “os fins correm o perigo de serem dominados pelos meios, que justificam e que são necessários para alcançá-los” (ARENDT, 1985, p.4). Assim, a violência ocupou continuamente papéis importantes na história humana,

sendo indissociável que sua própria evolução tivesse ocorrido sem algum ato violento ou de supressão de outros.

A violência sucede a violência. Nessa análise, temos que a Segunda Guerra, por exemplo, não se seguiu a paz mas a guerra fria e o assombro de outros tantos conflitos menores que dispersaram pelo globo.

A “violência”, finalmente, como já disse, distingue-se por seu caráter instrumental. Do ponto de vista fenomenológico, está ela próxima do vigor, uma vez que os instrumentos da violência, como todos os demais, são concebidos e usados para o propósito da multiplicação do vigor natural até que, no último estágio de desenvolvimento, possam substituí-lo (ARENDR, 1985, p.28/29).

É necessário registrar que há uma tendência humana a confundir o poder em termos de mando e obediência. Nesse cenário, a violência revela-se como um meio hábil para dissuasão e controle, e conseqüentemente sucesso no governo alheio. Em especial, quando a violência sucumbe ao poder, o governo passa a mantê-lo tornando-o terror (ibidem, p.35).

É juntando esses três elementos conceituais, de Hobbes, Rousseau e Arendt, que visualizamos o espectro da realidade da violência praticada pelo Estado e personificada na ação policial na sociedade brasileira contemporânea, na forma como foi destacada no filme *Tropa de Elite*.

## 2.2 VIOLÊNCIA POLICIAL

Diversos documentos de ordem nacional e internacional se coordenam no sentido de controlar a excessos na atividade policial, com normas e orientações de suas ações (RODRIGUES; SOUSA, 2017, p. 188). Esses instrumentos, entretanto, nem sempre se mostram hábeis o suficiente para inibir o excesso de alguns integrantes das forças policiais brasileiras.

Nesse sentido, é mister antes de aprofundarmos nesse giro bibliográfico sobre o tema, apresentar uma proposta de modelo de esquematização da violência policial, que por óbvio não pretendemos que seja o mais completo para tão complexo objeto, mas que por hora atende as expectativas de nossa pesquisa.

Espécie do gênero violência, temos que essa pode se operar através da via gestual, verbal ou física. A via gestual é representada pelos gestos ofensivos e discriminatórios expressados através do corpo do agressor. Já a violência verbal é aquela apresentada através do emprego de palavras, expressões, entonações, etc classificadas como ofensivas no seio social estratificado da ação controvertida. Por fim, temos a via física que se revela quando há o contato físico entre o agressor e vítima. A lesão física seria, portanto, uma consequência do *quantum* desse contato físico.

Quanto aos resultados da violência policial, podemos apenas exemplificar em físicas, quando deixam sequelas no corpo; psíquicas, quando deixam sequelas no *psique*; ou, morais, quando deixam sequelas na honra pessoal ou na reputação social da vítima.

Essas premissas são mostradas a partir da análise da literatura especializada. É que, ao invés de protegerem os cidadãos, não raras vezes a presença da Polícia Militar é vista como elemento de insegurança (RODRIGUES; SOUSA, 2017, p. 192). Esse sentimento social normalmente é decorrente de episódios periféricos da ação clandestina de alguns grupos de policiais que subvertem seu importante papel constitucional para prática indiscriminada da violência, promovendo um espetáculo de horrores em comunidades menos favorecidas. Os destinatários dessas ações clandestinas normalmente são pobres e negros moradores de regiões da periferia das cidades.

Tratando sobre a realidade recifense, encontramos registro da Organização Marco Zero que veiculou depoimento, registrado em vídeo, de Cleonice Saraiva, *in verbis*:

Quadro 1 – transcrição de entrevista de Cleonice Saraiva

É necessário um processo de humanização dessas pessoas [policiais], precisa se trabalhar a estrutura racial do Brasil, (...) isso precisa ser trabalhado para esse imaginário de estereótipo de quem é bandido no Brasil, precisa ser desfeito e reconstruído uma nova política de como você tirar, acabar ou pelo menos minimizar a violência. Porque violência só gera violência. Se uma polícia truculenta me diz que está tentando minimizar a violência, como é que eu posso acreditar?

Fonte: Marco zero conteúdo, disponível em <https://marcozero.org/a-violencia-policial-contra-a-juventude-negra-de-pernambuco-e-o-silencio-da-classe-media/> . Acesso em 30/04/2018.)

Mas essa violência parece não limitar-se apenas aos destinatários, já que os próprios sujeitos ativos também figuram como suspeitos passivos da própria violência que pratica. De acordo com o Coronel José Vicente da Silva, da reserva da Polícia Militar de São Paulo, “Aqui temos seis vezes mais homicídios do que nos EUA. E nossos policiais morrem mais que os de qualquer outro lugar do mundo” (KUCINSKI, 2015, p.20).

Enfrentando a origem da violência policial, Luiz Eduardo Soares indica que provavelmente uma das razões se deva ao grau de insatisfação que esse profissional protagoniza diuturnamente no exercício de sua função, isso devido a baixos salários e condições - em geral - degradantes de trabalho. A partir daí não há como esperar que um policial que trabalha em um ambiente insalubre e ainda comprometido nas relações pessoais com superiores, preste um serviço respeitador e condizente com os direitos humanos (KUCINSKI, 2015, p.29)

Esse cenário turvo da vivência policial é ainda cercado de outras variáveis a serem registradas. A rotinização, a incerteza e o compromisso exclusivo, são algumas. Some-se a estas o risco permanente do sacrifício da vida e a sujeição às intempéries do tempo (FRAGA, 2006, p.8). Esses ingredientes favorecem a quebra da tênue linha que separa o uso da força – cometida e moderada – da violência (ibidem, p.10).

É certo que o fenômeno da violência se tornou endêmico (PINHEIRO, 1997, p. 44). Em uma de suas facetas, temos que “A violência é no entanto também resultado direto da continuidade de uma longa tradição de práticas autoritárias das elites contras as não-elites, que por sua vez são reproduzidas entre os mais pobres” (Op. Cit, p. 44)

A difusão da violência no seio social da humanidade também dificulta seu enfrentamento. Como diz Ratton (2015), “a violência é um fenômeno complexo e de múltiplas causas. Para controlá-la e reduzi-la é preciso combinar diferentes estratégias, em vários níveis”.

Dentre desses aspectos devemos registrar a tolerância social (mesmo que de uma parcela da sociedade) para a violência policial. Recentemente foi publicado artigo na Revista **Época** que divulgou Pesquisa Data Folha dando conta de que “um quarto dos paulistanos aceita a prática da tortura para obter confissões de suspeitos”, o que comprovaria que a sociedade quando acuada legitima o uso da violência para o enfrentamento à violência (COTES, 2004)

Rodrigo Nogueira (2013) descreve em sua obra uma opinião bem particular e que transcreveremos sem cortes o perturbador excerto desse ex-policia militar carioca, preso desde 2009 e condenado por diversos crimes a 32 (trinta e dois) anos de prisão:

Há a expectativa da sociedade nessa demonstração pública de barbárie, em que os criminosos são sangrados como animais, num ato de revanchismo contra os arrastões, os assaltos, os estupros, os latrocínios. O cidadão, impotente diante do cano do ladrão, regozija-se ao vê-lo estirado na caçapa da Blazer, todo entupido de balas, os olhos esbugalhados e sem vida. Encontrou alguém para fazer o que ele tinha vontade e não podia, alguém que vai até lá para matar e saquear: o PM (NOGUEIRA, 2013, p.233)

O texto permite-nos uma análise do tema sob uma perspectiva não convencional e talvez por isso mesmo digna da nota que aqui fazemos. Nele, vemos que a violência policial provavelmente é menos inerente aos integrantes das forças policiais e mais à própria sociedade que de alguma forma a legitima e perpetua.

Daí o processo de ensino-aprendizagem surgir a partir deste capítulo como alternativa para sanear eventuais desvios de comportamento, o que vemos a partir do próximo tópico.

## **2.2.1 Iniciativas para a formação policial**

### **2.2.1.1 Segurança Pública, Acesso à justiça e combate à violência no Programa Nacional de Direitos Humanos**

De 14 a 25 de junho de 1993, ocorreu em Viena a II Conferência Internacional de Direitos Humanos. A partir daquela reunião, foram desenvolvidos planos nacionais de direitos humanos e nisso assumiram a vanguarda países como Austrália, Filipina e Brasil (PINHEIRO, 1997, p.51). No Brasil, o Programa Nacional de Direitos Humanos foi instituído inauguralmente através do Decreto nº 1904, de 13 de maio de 1996. Após a primeira versão, foram editadas a versão II, publicada através do Decreto nº 4229, de 13/05/2002, e a III, essa última atualmente em vigor por força do Decreto nº 7.037, de 21/12/2009, atualizado através do Decreto nº 7177, de 12/05/2010.

O atual PNDH-3 está estruturado em 06 (seis) eixos, subdivididos em 25 diretrizes, 82 objetivos estratégicos que incorporam ou refletem os 7 eixos, as 36 diretrizes e as 700 resoluções da 11ª reunião do Conselho Nacional de Direitos Humanos<sup>9</sup>. Dentre esses, encontramos as diretrizes 11 a 17 que compõem o eixo “Segurança Pública, Acesso à justiça e combate à violência”.

A Diretriz 11 (onze) traça objetivos estratégicos voltados para a democratização e modernização do sistema de segurança pública. Dentre esses objetivos encontramos a modernização do marco normativo do sistema de segurança pública, a modernização da gestão do sistema de segurança pública, a promoção dos direitos humanos dos profissionais do sistema de segurança pública, assegurando sua formação continuada e compatível com as atividades que exercem.

A Diretriz 12 (doze), traça objetivos estratégicos voltados para a transparência e participação popular no sistema de segurança pública e justiça criminal. Dentre estes encontramos a publicação de dados do sistema federal de segurança pública e a consolidação de mecanismos de participação popular na elaboração das políticas públicas de segurança.

Já a Diretriz 13 (treze), traça objetivos estratégicos voltados para a prevenção da violência e da criminalidade e profissionalização da investigação de atos criminosos. Nesses encontramos como objetivos estratégicos a ampliação do controle de armas de fogo em circulação no país - infelizmente em atual flexibilização - a qualificação da investigação criminal, a produção de prova pericial com celeridade e procedimento padronizado, o fortalecimento dos instrumentos de prevenção à violência, a redução da violência motivada por diferenças de gênero, raça ou etnia, idade, orientação sexual e situação de vulnerabilidade, e ainda o enfrentamento ao tráfico de pessoas.

Mais adiante encontramos a Diretriz 14 (quatorze), que traça objetivos estratégicos voltados para o combate à violência institucional, com ênfase na erradicação da tortura e na redução da letalidade policial e carcerária. Essa diretriz tem destacada aplicação na erradicação da violência policial e nela encontramos objetivos estratégicos como o fortalecimento dos mecanismos de controle do sistema de segurança pública, a padronização de procedimentos e equipamentos do

---

<sup>9</sup> Informação disponível em <http://www.sdh.gov.br/assuntos/direito-para-todos/programas/programa-nacional-de-direitos-humanos-pndh-3>. Acesso em 01/05/2018.

sistema de segurança pública, a consolidação de política nacional visando à erradicação da tortura e de outros tratamentos ou penas cruéis, desumanos ou degradantes, e o combate às execuções extrajudiciais realizadas por agentes do Estado.

Seguindo na análise do documento, encontramos a diretriz 15 (quinze) que traça objetivos estratégicos voltados para a garantia dos direitos das vítimas de crimes e de proteção das pessoas ameaçadas, a instituição de sistema federal que integre os programas de proteção, a consolidação da política de assistência a vítimas e a testemunhas ameaçadas, a garantia da proteção de crianças e adolescentes ameaçados de morte, e a garantia de proteção dos defensores de direitos humanos e de suas atividades.

Seguindo na análise esquematizada dos princípios pontos desse documento, encontramos a Diretriz 16 (dezesseis) que traça objetivos estratégicos voltados para a modernização da política de execução penal, priorizando a aplicação de penas e medidas alternativas à privação de liberdade e melhoria do sistema penitenciário. Compõem seus objetivos estratégicos a reestruturação do sistema penitenciário, a limitação do uso dos institutos de prisão cautelar, o tratamento adequado de pessoas com transtornos mentais e a ampliação da aplicação de penas e medidas alternativas.

Por fim, temos a diretriz 17 (dezessete). Nesta, encontramos objetivos voltados para a promoção de sistema de justiça mais acessível, ágil e efetivo, para o conhecimento, a garantia e a defesa dos direitos. Assim temos como objetivos estratégicos o acesso da população à informação sobre seus direitos e sobre como garanti-los, a garantia do aperfeiçoamento e monitoramento das normas jurídicas para proteção dos direitos humanos, a utilização de modelos alternativos de solução de conflitos, a garantia de acesso universal ao sistema judiciário, a modernização da gestão e agilização do funcionamento do sistema de justiça e o acesso à Justiça no campo e na cidade.

#### 2.2.1.2 A Educação como ferramenta para (des)construção do imaginário policial

Uma resposta efetiva, para além do que filosofia e ciência hoje podem oferecer, às questões postas por Hobbes e Rousseau sobre a equação entre

violência e condição humana, parece ainda estar longe de ser alcançada. O que temos como certo é que há uma cultura de violência que precisa ser conhecida e erradicada e essa cultura é preexistente à condição policial. Não desmerecendo outras estratégias, cremos que a formação deve ocupar posição privilegiada dentre aquelas que visam evitar a proliferação da cultura da violência policial entre os profissionais da segurança pública. Isso porque, além de ser o primeiro contato com a função pública, é na formação que podemos moldar posturas institucionais a partir da equalização procedimental de seus integrantes. Se bem trabalhado, esse momento crítico tende a contribuir substancialmente na desnecessidade de aprimoramento de outros mecanismos de controle de desvios de condutas, contribuindo inclusive na economia. Nesse contexto, Moreira *et al* (2011) defendem que “o ensino/aprendizagem exerce um papel preponderante”.

Ao tratar sobre Educação em Direitos Humanos no Brasil, temos o Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos (Brasília, 2007) como elemento norteador das implementações formativas para a solidificação das relações entre cidadãos. Esse Plano foi elaborado pelo Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos, instituído no âmbito da Secretaria Especial de Direitos Humanos da Presidência da República, sendo sua primeira versão lançada em 2004. A partir de então, o documento foi formatado a partir de mais de cinco mil contribuições apresentadas nas diversas audiências públicas.

Esse documento foi concebido em cinco eixos a saber: I. Educação básica, II. Educação Superior, III. Educação não-formal, IV. Educação dos profissionais de justiça e segurança, e, V. Educação e mídia. Focalizaremos o eixo “IV” por ser este o que se aproxima ao nosso objeto de estudo.

Diz o caderno do PNEDH que “a educação em direitos humanos constitui um instrumento estratégico no interior das políticas de segurança e justiça para respaldar a consonância entre uma cultura de promoção e defesa dos direitos humanos e os princípios democráticos”(UNESCO, 2007, p.48), e para tanto lista algumas ações.

A primeira ação listada nesse documento é apoiar técnica e financeiramente programas e projetos de capacitação da sociedade civil em educação em direitos humanos na área da justiça e segurança.

Como segunda ação, vemos o interesse do documento em sensibilizar as autoridades, gestores(as) e responsáveis pela segurança pública para a importância

da formação em direitos humanos por parte dos operadores(as) e servidores(as) dos sistemas das áreas de justiça, segurança, defesa e promoção social.

Outro ponto interessante é que esse documento marca como objetivo, criar e promover programas básicos e conteúdos curriculares obrigatórios, disciplinas e atividades complementares em direitos humanos, nos programas para formação e educação continuada dos profissionais de cada sistema, considerando os princípios da transdisciplinaridade e da interdisciplinaridade, que contemplem, entre outros itens, a acessibilidade comunicacional e o conhecimento da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS).

Em outra frente, o PNEDH se propôs a fortalecer programas e projetos de cursos de especialização, atualização e aperfeiçoamento em direitos humanos, dirigidos aos(às) profissionais da área.

Outra ação é estimular as instituições federais dos entes federativos para a utilização das certificações como requisito para ascensão profissional, a exemplo da Rede Nacional de Cursos de Especialização em Segurança Pública – RENAESP.

O PNEDH se propõe também a proporcionar condições adequadas para que as ouvidorias, corregedorias e outros órgãos de controle social dos sistemas e dos entes federados, transformem-se em atores pró-ativos na prevenção das violações de direitos e na função educativa em direitos humanos.

Apoiar, incentivar e aprimorar as condições básicas de estrutura para a educação em direitos humanos nas áreas de justiça, segurança pública, defesa, promoção social e administração penitenciária como prioridades governamentais.

A oitava ação prevista é bem interessante e visa fomentar nos centros de formação, escolas e academias, a criação de centros de referência para a produção, difusão e aplicação dos conhecimentos técnicos e científicos que contemplem a promoção e defesa dos direitos humanos.

Em outra banda, propõe também construir bancos de dados com informações sobre policiais militares e civis, membros do Ministério Público, da Defensoria Pública, magistrados, agentes e servidores(as) penitenciários(as), dentre outros, que passaram por processo de formação em direitos humanos, nas instâncias federal, estadual e municipal, garantindo o compartilhamento das informações entre os órgãos.

O Plano também estabelece como ação o fomento de iniciativas educativas que estimulem e incentivem o envolvimento de profissionais dos

sistemas com questões de diversidade e exclusão social, tais como: luta antimanicomial, combate ao trabalho escravo e ao trabalho infantil, defesa de direitos de grupos sociais discriminados, como mulheres, povos indígenas, gays, lésbicas, transgêneros, transexuais e bissexuais (GLTTB), negros(as), pessoas com deficiência, idosos(as), adolescentes em conflito com a lei, ciganos, refugiados, asilados, entre outros.

Mais adiante, o documento assinala que pretende propor e acompanhar a criação de comissões ou núcleos de direitos humanos nos sistemas de justiça e segurança, que abarquem, entre outras tarefas, a educação em direitos humanos.

Há também previsão de promover a formação em direitos humanos para profissionais e técnicos(as) envolvidos(as) nas questões relacionadas com refugiados(as), migrantes nacionais, estrangeiros(as) e clandestinos(as), considerando a atenção às diferenças e o respeito aos direitos humanos, independentemente de origem ou nacionalidade.

O incentivo ao desenvolvimento de programas e projetos de educação em direitos humanos nas penitenciárias e demais órgãos do sistema prisional, inclusive nas delegacias e manicômios judiciários é outra frente adotada no PNEDH.

Também há previsão de apoiar e financiar cursos de especialização e pós-graduação *stricto sensu* para as áreas de justiça, segurança pública, administração penitenciária, promoção e defesa social, com transversalidade em direitos humanos.

Já no aspecto unificador de procedimentos, percebemos uma peculiar atenção ao sugerir a criação de um fórum permanente de avaliação das academias de polícia, escolas do Ministério Público, da Defensoria Pública e Magistratura e centros de formação de profissionais da execução penal.

O documento ainda estabelece como ação a promoção e incentivo para a implementação do Plano de Ações Integradas para Prevenção e Controle da Tortura no Brasil<sup>18</sup>, por meio de programas e projetos de capacitação para profissionais do sistema de justiça e segurança pública, entidades da sociedade civil e membros do comitê nacional e estaduais de enfrentamento à tortura.

Temos ainda a produção e difusão de material didático e pedagógico sobre a prevenção e combate à tortura para os profissionais e gestores do sistema de justiça e segurança pública e órgãos de controle social como ação registrada no documento.

Também consta ali o incentivo a estruturação e o fortalecimento de academias penitenciárias e programas de formação dos profissionais do sistema penitenciário, inserindo os direitos humanos como conteúdo curricular.

Implementar programas e projetos de formação continuada na área da educação em direitos humanos para os profissionais das delegacias especializadas com a participação da sociedade civil é outra ação registrada no Plano.

Encontramos ainda o estímulo à criação e/ou apoiar programas e projetos de educação em direitos humanos para os profissionais que atuam com refugiados e asilados.

Um tópico digno de nota é o intento em capacitar os profissionais do sistema de segurança e justiça em relação à questão social das comunidades rurais e urbanas, especialmente as populações indígenas, os acampamentos e assentamentos rurais e as coletividades sem teto.

Outra ação prevista é incentivar a proposta de programas, projetos e ações de capacitação para guardas municipais, garantindo a inserção dos direitos humanos como conteúdo teórico e prático.

O PNEHD sugere também programas, projetos e ações de capacitação em mediação de conflitos e educação em direitos humanos, envolvendo conselhos de segurança pública, conselhos de direitos humanos, ouvidorias de polícia, comissões de gerenciamento de crises, dentre outros.

Vemos também no documento em análise o estímulo à produção de material didático em direitos humanos para as áreas da justiça e da segurança pública.

O Plano visa ainda promover pesquisas sobre as experiências de educação em direitos humanos nas áreas de segurança e justiça.

Por fim, o documento se dispõe a apoiar a valorização dos profissionais de segurança e justiça, garantindo condições de trabalho adequadas e formação continuada, de modo a contribuir para a redução de transtornos psíquicos, prevenindo violações aos direitos humanos.

Todas essas estratégias são imprescindíveis para a erradicação de uma cultura distorcida da figura policial combatente ou guerreiro, fazendo-o protagonista enquanto membro/promotor de uma sociedade equilibrada e harmônica.

### 3 GIRO CONCEITUAL DO ETHOS NA ANÁLISE DO DISCURSO

#### 3.1 A ORIGEM DO ETHOS

Atribui-se à obra grega **Retórica** de Aristóteles (Sec. IV, a.C) o surgimento do conceito de *Ethos*, conceito este que foi ladeado de outros como *pathos* e *logos*. Esses três elementos coexistem na dialética discursiva para Aristóteles, e portanto servem na sua visão para lhe dar a validade necessária, para levar uma plateia ao convencimento.

Entretanto, sabe-se também que semelhante conceito também está presente na antiga Roma, com Quintiliano e Cícero, mas com um aspecto distinto. Isso porque, se de um lado a versão grega defendia que o *Ethos* não necessariamente corresponderia a identidade real do orador, os romanos defendiam que o *Ethos* era na verdade a revelação dos valores e ética do orador (FIORINDO, 2012). Entretanto, como o que nos interessa são as bases do *Ethos* na linguística, doutrinadores são uníssonos em dizer que foi a versão grega aquela que adquiriu proeminência necessária para ocupar a vanguarda sob esse aspecto no campo dos estudos retóricos, textuais e discursivos.

Retornando assim a percepção aristotélica sobre a arte de persuadir, coexistiriam, portanto, duas áreas sendo uma composta pelas provas independentes da ação do orador, que seriam aquelas representadas pelas testemunhas e confissões que validam o texto apresentado, e as provas dependentes do orador, justamente composta pelo *Logos*, *pathos* e *Ethos* (FIORINDO, 2012)

Na arquitetura aristotélica, o *logos* representa a prudência, a sabedoria prática que o enunciador deve possuir ao proferir o enunciado. Seria então a capacidade de calcular acertadamente os meios necessários para o sucesso da empreitada discursiva, ou seja, promover a adesão da plateia. Há aqui um certo exercício de altruísmo moderado já que ao pensar em si o orador deve igualmente ponderar sobre os demais.

A expressão *pathos* aproximasse do termo paixão, emoção, empatia. Através deste, o orador estimula na plateia emoções, com isso buscando a adesão do que propõe em discurso. Para tanto, o orador usa-se da solidariedade, da

amabilidade no traquejo com a plateia. Tem a ver com ser solidário com as inquietudes dos ouvintes, dando-lhes abrigo. Para Fiorindo (2012), esse elemento é dotado de uma tridimensionalidade porquanto abrigaria “a expressão adequada do tema a ser tratado, do *Ethos* do orador e do *Ethos* do auditório”.

Já o *Ethos*, estaria em Aristóteles abordando a inclinação para a virtude, ou seja, para a honestidade e a sinceridade. Eggs (2005, *apud* RODRIGUES, 2008) diz que na Retórica aristotélica existem dois campos distintos quando se trata de *Ethos*: um ligado às questões morais, subjetivo, voltado a dados que não são explícitos muitas vezes, enquanto que de outro lado existem questões neutras, mais objetivas, como o caráter. Assim a análise argumentativa em um discurso não pode ser realizada sem que antes se identifiquem claramente esses dois campos que constituem o *Ethos*, na visão de Aristóteles.

Eggs (2005, *apud* RODRIGUES, 2008) entretanto inova ao demonstrar que o conceito de *Ethos*, não deve ser analisado de forma autônoma como os demais. Isso porque entende ele que o *Ethos* ocupa um papel articulador dele próprio e dos demais elementos, ou seja, do próprio *Ethos*, do *pathos* e do *logos*. “Essas articulações entre os conceitos e as qualidades, como descritas acima, dariam conta de engendrar o discurso em suas dimensões cognitiva e afetiva” (RODRIGUES, 2008, p.198). Daí o seu papel de relevância destacada na Análise do Discurso e de especial atenção na pesquisa ora delimitada. Essa é a mesma percepção de Heine (2007, *apud* FIORINDO, 2012), que indica que na percepção aristotélica o *Ethos* ocupava um papel de destaque, sendo “a mais importante das provas”.

A formulação do *Ethos*, portanto, não é, de regra, um episódio casual. É fruto de uma escolha competente e estudada do enunciador que procurará direcionar ao máximo a amplitude desse *Ethos* pretendido. Há um processo prévio de deliberação para sua formulação. Eggs (2005, *apud* RODRIGUES, 2006), portanto, leva a compreensão do *Ethos* a um novo patamar onde não há três mas apenas dois blocos de convicção: *Ethos* e *pathos* ocupariam a mesma dimensão enquanto que o *logos* seria o elemento inferencial.

Por fim, vemos em Aristóteles que o *Ethos* não pode ser analisado de forma desprendida do texto, do discurso, pois é este quem lhe dá vida. Não se trata do orador, do enunciador, mas do enunciado onde é projetado e se revela. Nesse sentido, nos últimos 20 ( vinte) anos, a própria noção de *Ethos* aristotélico foi

ressignificada em estudos da Nova Retórica, Linguística Textual e principalmente Análise do Discurso uma vez que “O mundo é discursivizado através das diferentes linguagens e a noção de Ethos é uma parte desse processo” (SILVA, 2014).

### 3.2 A ANÁLISE DO DISCURSO FRANCESA

Mainueneau (2016, p. 43) esclarece que a Análise do Discurso é uma disciplina relativamente recente, à qual diversas expressões podem estar associadas. A dificuldade em estabelecer uma delimitação para a expressão começa pela própria palavra discurso que se refere a muitas noções diferentes. No campo das escolas, há várias delas dedicadas ao discurso: Análise do Discurso Francesa (ADF), Análise Crítica do Discurso (ACD), Análise Dialógica do Discurso (ADD), Análise do Discurso Textualmente Orientada (ADTO), Teoria do Discurso (TD). Atualmente, Mainueneau prefere a expressão Estudos do Discurso (ED), por ser mais ampla e menos marcada historicamente, permitindo alguns diálogos profícuos entre estas e outras diferentes tendências – longe da lógica das caixas apartadas preconizadas pela ciência positivista posta em destaque a partir do final do século XIX.

O próprio Mainueneau (ibidem, p.202) diz que o rótulo escola francesa permite designar a corrente surgida na França entre 1960 e 1970. Tendo Pêcheux como mais ilustre representante do nascedouro dessa corrente discursiva, tem seu núcleo inicial em discursos políticos analisados por linguistas e historiadores que associaram a linguística estrutural a uma teoria da ideologia, concebida a partir da releitura das obras de Karl Marx, do psicanalista Jacques Lacan e do filósofo Louis Althusser.

Lacan teve um papel importante na construção da Análise do Discurso ao corroborar a construção do sujeito descentrado a partir do conceito de identificação imaginária. Para ele, “O sujeito que nos interessa é aquele que é feito pelo discurso, não aquele que faz o discurso, é aquele que é feito pelo discurso tal qual um rato é preso numa ratoeira, é o sujeito da enunciação” (LACAN (1967), 2005, p.50 *apud* FUKUE, 2009). Não existe um sujeito autônomo, cartesiano.

A escola Francesa busca então uma hegemonia própria a partir de uma abordagem analítica do discurso, bastante influenciado pelo método psicanalítico, e

assim esforça-se para decompor as totalidades para atingir o sentido no âmbito da linguagem. Maingueneau então separa 05 (cinco) características do método francês, ou do que prefere chamar “tendências” francesas. São eles:

- 1) Interesse por *corpora* relativamente restritos (diferentes dos estudos sobre a conversação) e mesmo por *corpora* que apresentem um interesse histórico.
- 2) Preocupação de não mais se interessar somente pela função discursiva das unidades, mas pelas suas propriedades como unidade da língua.
- 3) Relação privilegiada com as teorias da enunciação linguística.
- 4) Importância que elas concedem ao interdiscurso.
- 5) Reflexão sobre os modos de inscrição do sujeito em seu discurso.

Tomando o texto como objeto empírico e o discurso como objeto teórico que materializa a ideologia, Maingueneau vindo de escolas da Pragmática, da Enunciação e da Linguística Textual realiza uma obra que destaca a materialidade linguística. Além disso, junto com Charaudeau, ad Semiolinguística, e outros teóricos dos Estudos Discursivos, amplia os *corpora* de investigação abrangendo textos literários, midiáticos, digitais, de humor etc. Sai, portanto, dos limites estabelecidos em arquivos oriundos de instituições políticas, religiosas e educacionais que marcaram os primeiros estudos discursivos da década de 1960 e 1970. Um outro aspecto que amparou as decisões teóricas nesta pesquisa é que a visão marxista ortodoxa é revista à luz dos novos movimentos sociais e da emergência de subjetividades encarnadas pelas chamadas minorias. No entanto, Maingueneau não trabalha com estas questões de forma atomizada – o que vai permitir uma macro compreensão do funcionamento social; ou dito de outro modo, dos preconceitos e violências sofridos pelas minorias.

Justificada a opção teórico-metodológica, passemos a seguir a uma explicitação dos conceitos basilares dos estudos Discursivos para Maingueneau, começando por aquele que nos interessa diretamente: o de *Ethos*.

### 3.3 O *ETHOS* NA ANÁLISE DO DISCURSO

Para Maingueneau (2008), a realização do *Ethos* é intuitiva. Isso porque ao falar o locutor ativa no interlocutor uma certa imagem projetada, uma representação, que tentará controlar. Entretanto, esse conceito não pode ser confundido com aquele praticado na teoria da conversação ou numa análise do discurso psicossociológica.

Para uma melhor delimitação, Barros (2011) indica que o discurso religioso, o filosófico, o literário, o científico, na visão de Maingueneau, compreendidos como discursos constituintes normalmente estão acima dos outros, em relação à autoridade, e estes mantêm constante interação, não só entre si, mas também entre os não-constituintes. Tais discursos constituintes, operam a função *archeion* na sociedade, que tem um caráter simbólico, pois indica a *sede de autoridade*, relaciona-se ao *corpo de enunciadores consagrados*, a uma gestão da *memória*. É o modo de ‘constituição’ que caracteriza os discursos constituintes, uma vez que eles dão sentido aos atos de coletividade, por se constituírem dentro de uma circularidade discursiva, representando o mundo ao mesmo tempo em que as suas enunciações são parte desse mesmo mundo. Formam-se, assim, as comunidades discursivas, redes institucionais específicas, cujos discursos são *flascenadas* dentro do que ele chama de *Cena de Enunciação*.

O *Ethos* ocupa um papel importante dentro dessa *Cena de Enunciação*. Há uma simbiose existencial do *Ethos* dentro da *cena* pois ao mesmo tempo que se contrói é também construído. Essa *cena* não consiste em um quadro empírico, mas se constrói como *cenografia* por meio da enunciação. Há um processo retórico retro-alimentado onde “a *cenografia* pode ser dada ou construída, sendo, ao mesmo tempo, quadro e processo” (BARROS, 2011). No contexto da *cenografia*, a língua não ocupa um papel neutro. Ela tem sentido e flutua entre aquilo que é dito e o que se quer dizer. Nisso é que surge o *Ethos* como aquilo que é apresentado, pois, “na medida em que se diz algo, isso é feito sob uma maneira de *dizer*, que significa uma maneira de ser” (ibidem). Consoante Maingueneau (2006, p.50) “[...] *Ethos* emana do ‘mostrado’ [...]”. Por conseguinte, o *Ethos* está vinculado à construção da identidade; todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Além disso, o locutor situa seu discurso de acordo com a plateia e suas

características sociais, étnicas e políticas. As estratégias argumentativas, então, também se constroem à luz de tais representações. O *Ethos* está fundamentado também nas representações valorizadas e desvalorizadas, nos estereótipos, a partir dos quais a enunciação se apoia, haja vista a relação de valor.

### 3.3.1 *Ethos* retórico

Não é possível iniciar o estudo conceitual do *Ethos* sem trilhar inicialmente a visão aristotélica. Se não o fundador dessa noção, certamente é a que chegou até nossos dias como a mais antiga e delimitada conceitualmente, mesmo que esta não possa mais ser integralmente aplicada, dado a multiplicidade do emprego da palavra que não mais se encontra adstrita à retórica antiga, mas reverbera em diversos outros saberes linguísticos, sociológicos e interpretativos, sejam eles teóricos ou práticos, como vimos em seções anteriores.

O *Ethos* da **Retórica** aristotélica segue uma linha estruturante, apresenta uma geometria técnica do conceito. Também possui caráter finalista já que busca convencer o auditório a partir de uma imagem projetada de si mesmo, mas construída pelo próprio sujeito destinatário, a partir de atributos dado ao episódio protagonizado. Por outro lado, esse atributo que promove a receptividade dialética do discurso, promove também uma confiança não decorrente do caráter do enunciador mas do próprio discurso. Mas Aristóteles não deu ênfase, não destacou o chamado *Ethos* discursivo. Aquele *Ethos* produzido no e pelo discurso. Para Aristóteles, por exemplo, não existe *Ethos* pré-discursivo. Para ressignificar esta e outras questões, retóricos, analistas de discurso e linguistas debruçaram-se sobre a proposição aristotélica, expandindo-a, questionando-a, propondo novos conceitos. A imagem positiva projetada decorreria, por exemplo e para Maingueneau (2008), da conjunção de três fatores: “a *phronesis*, ou prudência, a *aretè*, ou virtude, e a *eunoia*, ou benevolência” (MAINGUENEAU, 2008, p.13). Esses três elementos então demonstram o caráter do orador e que é apreendido pela plateia de ouvintes, o que não necessariamente deve ser confundido como sua personalidade real.

O ambiente concorre para a construção desse *Ethos* retórico. É no ambiente externo que o *Ethos* é construído livre de ingerências do locutor embora impulsionado por ele. O caráter construído acerca do locutor pelo ouvinte é feito a

partir da escolha das palavras, cadência e postura. Assim, essa representação não pode ser estática porquanto, uma vez liberta da gestão do locutor, está suscetível a interferência de diversos elementos externos e intermediários entre o locutor e o receptor, e cabe a este último fazer a construção desse *Ethos*.

Aí também, parafraseando a retórica antiga de Gibert (Século XVIII), Maingueneau (2008) diz que a retórica “instrui-se pelos argumentos, comove-se pelas paixões, e insinua-se pelas condutas”. Maingueneau (2008, p. 14) traduz que os argumentos seriam o *logos*, as paixões o *pathos* e as condutas o *Ethos*. Assim, o *Ethos* tende também a manter um caráter duvidoso, possivelmente mentiroso, isso por flutuar entre o ser e o parecer, o que, entretanto, não mitiga sua força no discurso aristotélico.

Maingueneau demonstra também que já em Aristóteles é possível perceber que não existe um conceito único e cristalizado do termo *Ethos*, indicando a diferença do emprego do termo (MAINGUENAEU, 2008, p.15). De um lado, **Ética a Nicômano** e **Política** mostram um *Ethos* estável, voltado à construção de um caráter de um grupo, portanto mais estável, enquanto que na **Retórica** esse elemento é deslocado hora para a arquitetura que o orador deve estabelecer diante de uma plateia em um discurso político mas que também pode transigir sobre os aspectos de idade e riqueza dos ouvintes, elementos substanciais para provocar as emoções acertadas para o convencimento.

Assim o *Ethos* está umbilicalmente ligado ao momento do discurso, ao cenário sócio, geográfico e político em que é colocado à prova. Cria-se assim uma partição cronológica desse elemento entre o *Ethos discursivo* e o *pré-discursivo*.

O locutor, portanto, não é totalmente irresponsável na construção do *Ethos* como pudera parecer outrora. É ele que instrumentalizará as palavras, a concatenação de ideias e até o momento para construir a enunciação. É dele o poder de dar a amplitude do *Ethos* que deseja provocar nos sujeitos que diretamente ou indiretamente venham se apoderar de seu conteúdo. Assim temos que o *Ethos* não é um elemento, mas um efeito do discurso, uma consequência extracorpórea do enunciado, apresentado por um enunciador que conscientemente ou não dará ensejo a essa consequência. Para Maingueneau (2008, p.16), “o *Ethos* por natureza é um comportamento que, como tal, articula entre o verbal e o não verbal, provocando nos destinatários efeitos multi-sensoriais”.

Mainqueneau (2008, p.17) então arremata os princípios mínimos da construção desse fenômeno: a) é uma noção discursiva que se constrói através do discurso, não se limitando à imagem do locutor; b) decorre de um processo interativo, e que preferimos dizer simbiótico, entre o locutor e seus ouvintes; c) é uma noção híbrida, sócio-histórica. Desprende-se assim do *Ethos* aristotélico não confundindo-se com a geração de um novo elemento, mas apenas a evolução de sua amplitude a partir de uma construção mais elaborada e interdisciplinar.

Para se compreender melhor esta noção em Mainqueneau, continuemos a ver o que ele diz sobre *Ethos*, tratando agora do fiador.

### 3.3.2 O fiador

Na concepção de Mainqueneau (2008, p.17), revela-se assim a figura do “fiador”, um ser não corpóreo mas de características inerentes ao extradiscursivo, que perpassa pelo enunciador e é moldado pelo receptor no momento do discurso. Esse novo sujeito, não se deve confundir com o enunciador pois ele não necessariamente estará fisicamente representado senão pelo próprio texto.

O fiador é, portanto, o “mundo ético” que circunscreve o discurso em estereótipos conhecidos amplamente. Esse fiador é o responsável por creditar o *Ethos* que apresenta. Já o ouvinte ou a plateia promove o que Mainqueneau (2008, p.18) chama de incorporação, ou seja, o processo no qual diante do enunciado ele(a) se apropria e formula o *Ethos*.

Modernamente a publicidade tem exaurido os limites conhecidos do *Ethos* para divulgar os produtos a serem comercializados. Nisso temos as publicidades voltadas à construção do salvador, da solução imediatista ou mesmo dos modelos esbeltos como padrão físico a seguir, quando da apresentação de produtos dietéticos, por exemplo. É o fiador, previamente conhecido pelo receptor, que empresta ao produto-*Ethos* elementos para motivar a aquisição do produto ofertado, sob pretexto de sua confiabilidade e eficácia comprovada.

### 3.3.3 Um *Ethos* filosófico

Na filosofia também há uma manipulação, embora mais sutil que a publicidade, do *Ethos*. Exige do destinatário do discurso uma maior proeminência e acuidade para assimilar corretamente as impressões pretendidas. Para Maingueneau (2008, p. 23), esse “*Ethos* permite ao leitor aceder prontamente ao que deverá ser validado no desenvolvimento da exposição doutrinária ulterior, que, digamos, mergulha num dado *Ethos* conforme os conteúdos doutrinários”.

Ponto saliente destacado por Maingueneau (2008) é que nos textos publicitários o público-alvo é pré-existente ao texto, assim a forma de incorporação tende a ser previamente mensurada pelo enunciador enquanto que no texto filosófico compete ao leitor aderir ou não ao texto e dar-lhe um sentido, que não necessariamente é o proposto pelo autor. Há, portanto, na construção filosófica uma prática retórica que define novos contornos a partir do público-alvo. Em arremate afirma Maingueneau que “o *Ethos* publicitário habitual é concebido para ser imediatamente reconhecido, o *Ethos* de uma enunciação [filosófica] como a de Althusser não pode ser verdadeiramente apreendido senão com a própria leitura do texto, entrando progressivamente no universo que ele configura”.(MAINGUENEAU, 2008. p.24).

Essa questão do *Ethos* visto na publicidade nos é particularmente interessante tendo em vista os recursos utilizados pelas mídias, como também pelas artes midiáticas, entre elas o cinema, se aproximarem bastante dos recursos publicitários. E essa aproximação é possível porque, mesmo caracterizado como ficção, *Tropa de Elite* (1 e 2) não deixou de circular como uma espécie de documentário sobre a violência policial no Brasil, razão pela qual inclusive o diretor Padilha sofreu ameaças que o levaram a deixar o país e passar a produzir seus filmes no exterior.

### 3.3.4 O *Ethos* Híbrido

Não se trata de um novo paradigma de *Ethos*, mas a possibilidade de um texto reunir nele mesmo vários modelos discursivos. Na atualidade uma determinada rede de tv encerra determinados comerciais com a expressão “agro é tech, agro é pop, agro é tudo”. Parafraseando o mesmo raciocínio adotado por Maingueneau

(2008, p.26), percebe-se nessas arrumações narrativas um interesse em não segregar a temática a um determinado grupo de valores éticos. Pretende-se fazer o cruzamento de raciocínios como no caso mostrado onde o *Ethos* rural comunica-se com o *Ethos* tecnológico, com o *Ethos* da jovialidade e arremata com o *Ethos* genérico, que visa justamente permitir ao receptor a possibilidade de apropriar-se daquele texto como se ele mesmo fizesse parte da ação, mesmo não tendo qualquer interesse ou prática ruralista. Esse entrelaçamento de realidades éticas distintas, no dizer de Maingueneau (2008, p. 26), mostra que “esse *Ethos* artificial não é tão arbitrário: ele dá consistência ao que se pretende”, no caso justificar os interesses ruralistas.

Nenhum enunciado sobrexiste sem um *Ethos* mesmo quando este não é explícito como é o caso dos textos jurídicos, por exemplo. Embora não se apresente ao primeiro instante, o *Ethos* é formado a partir de uma fonte enunciativa, um fiador no dizer de Maingueneau (2008). No exemplo aqui ofertado como ilustração, esse é o papel ocupado pelo conjunto dos sábios homens da lei que justificam as normas escritas. Assim também ocorre em outros textos aparentemente órfãos como o narrativo, histórico, administrativo, etc. Nesses modelos, o *Ethos* é neutro em busca de uma objetividade que visa leva-lo a um grau de cientificidade, ou seja, distante do naturalístico.

Por fim, Maingueneau (2008), pontua que “A adesão do destinatário se opera por um escoramento recíproco entre a cena de enunciação, da qual o *Ethos* participa, e o conteúdo nela desdobrado”, razão pela qual passamos a compreender o significado dessa cena de enunciação.

### 3.4 CENAS DE ENUNCIAÇÃO

O discurso não se constitui apenas pela materialidade textual, mas pela construção imposta por uma cena representada no enunciado. Isso implica dizer que a enunciação toma parte da formação da própria estrutura do discurso (PINTO, 2015, p. 241).

Para Maingueneau (2016, p. 95), a cena de enunciação é a noção que, em análise do discurso, ganha destaque pois ocorre em um espaço instituído,

definido pelo gênero de discurso, mas também sobre a dimensão construtiva do discurso, que se coloca em cena, instaura seu próprio espaço de enunciação.

Assim, a cena de fala não pode ser concebida como algo estático e preso em um espaço-lugar, como se fosse um quadro. Não se concebe em Maingueneau a ideia de que o discurso surja do interior de um espaço já construído. O discurso é constitutivo desse espaço. A noção de cena corresponde à representação que um discurso faz de sua própria situação de enunciação.

### **3.4.1 Cena genérica, cena englobante e cenografia**

A cena de enunciação em Maingueneau está composta pela cena genérica, cena englobante e pela cenografia. A cena englobante é aquela que estabelece um tipo de discurso a que pertence um texto. Quando se recebe um panfleto por exemplo, deve-se ser capaz de determinar a que tipo de discurso ele pertence para a partir daí o leitor realizar sua interpretação (MAINGUENEAU, 2016, p.96).

Segundo Pinto (2015, p.243), A cena englobante refere-se, assim, a esse conjunto de tipologia que conforme Maingueneau torna-se um campo muito amplo e aberto para um analista. Esse conceito de tipologia, onde a cena englobante se manifesta, comporta três modelos particulares.

Inicialmente, a tipologia linguística refere-se aos enunciados, ou seja, como um determinado enunciado se manifesta por meio de situação de enunciação e essas relações são, basicamente, independentes dos conteúdos e das finalidades do discurso. A relação decorre na relação entre o EU-TU que prescinde no momento da enunciação.

Ainda segundo esse mesmo autor, as tipologias funcionais consideram os discursos enquanto suas finalidades e podem ser de ordem mais abstrata (funções comunicacionais) ou sociológica ou psicossociológica.

Por fim, as tipologias situacionais são conceituadas a partir dos gêneros de discurso e definidos a partir de critérios sócio-históricos. O gênero de discurso é observado a partir de um determinado tipo de discurso.

Delineado a cena englobante, passemos a analisar a cena genérica.

A cena genérica é definida pelos gêneros de discurso particulares e cada um desses gêneros implica em uma cena específica, ou seja, define papéis para seus parceiros, uma finalidade, etc.

Pinto (Ibidem, p. 244) esclarece:

A cena genérica permite que o leitor faça antecipações a respeito do universo de sentidos que a cena pode suscitar, pois apesar de o autor possuir liberdade para construir vários sentidos, existem limites que o próprio gênero impõe em determinados discursos. O quadro cênico constitui, em geral, o tipo e o gênero do discurso e, para o analista, essa delimitação revela, de antemão, o espaço que a cenografia será constituída, e, de modo mais amplo, o universo de sentido do qual ela participa. A cena genérica representa, em suma, os gêneros situados no interior da cena englobante, ainda que possam, em outras conjunturas, partilhar de outras cenas englobantes. Essa concepção revela que os discursos são flexíveis e as relações interdiscursivas muito abrangentes.

Já a cenografia não é definida pelo gênero do discurso, mas pelo próprio discurso. Ela insere o interlocutor dentro do discurso a fim de que compreenda um determinado aspecto que seu idealizador pretende afirmar. A cenografia tem por função fazer passar a cena englobante e a cena genérica para o segundo plano onde o leitor recebe o texto como uma carta, onde ele próprio interage, e não como um libelo, onde ele seria um mero recebedor de uma ordem dada. É a cenografia que legitima o discurso, ou seja, é ao mesmo tempo aquilo de onde bem o discurso e aquilo que esse discurso engendra. A cenografia é o ambiente onde o discurso encontra a enunciação que a legitima, favorecendo a transmissão de uma mensagem objetivada como uma história, uma denúncia, uma propositura de eleição, etc. Dentro desse conceito, coabitam a cronologia (o tempo em que o discurso deve surgir para o fim destinado) e a topografia (o lugar onde ele deve se revelar para seu fim).

Dito isto, é preciso avançar em direção a aspectos da materialidade linguística que estão compondo tanto a cenografia, quanto dão corpo às cenas genérica e englobante onde o *Ethos* é construído e onde há a presença preponderante de fórmulas linguísticas e frases destacadas.

### 3.5 AS FÓRMULAS EM ANÁLISE DO DISCURSO

A Fórmula em Análise do Discurso ou nos estudos Discursivos nada mais é do que um conjunto de enunciações que, pelo fato de serem empregadas em um momento e em um espaço público, denotam questões sociais ao mesmo tempo que as constroem (KRIEG-PLANQUE, 2010, p.9). Essas expressões participam nas complexas relações de dominação que os discursos organizam, assegurando às ideologias um processo de aceitabilidade.

Essa noção decorre dos estudos realizados no âmbito da materialidade textual em Análise do Discurso. Pequenas frases ou não, com pouca ou nenhuma heterogeneidade, formam enunciados que adquirem um poder de destacabilidade (MAINGUENEAU, 2014) e capilaridade no seio social. Não se trata de meros jargões mas antes disso, expressões com fortes traços ideológicos e que materializam uma corrente dominante.

Para Alice Krieg-Planque, 04 (quatro) são as condições necessárias ao entendimento do seja fórmula, a saber: (1) seu caráter cristalizado, (2) sua dimensão discursiva, (3) porque funciona como referente social e (4) comporta um aspecto polêmico (Ib idem, 61).

A autora inicia dizendo que um bom indício para saber se há caráter cristalizado é observar a capacidade de encontrar rastros de sua forma. Essa cristalização deve ser analisada de dois modos: O primeiro está ligado à natureza da cristalização, que pode ser estrutural ou memorial; já o segundo, diz respeito ao grau dessa cristalização, grau esse que a diversifica. A percepção dessa cristalização é subjetiva e por isso mesmo passível de conflitos (Ibidem, 61-67).

É essa cristalização que dá à fórmula a concisão. Mas também é a concisão que permite à fórmula circular e ser integrada a diversos outros enunciados, inclusive aqueles que não necessariamente a aceitam (Ibidem, 71).

A fórmula não é uma mera conceituação da linguística, mas é uma noção discursiva. Assim, a fórmula ao adquirir esse *status* procede a uma sequência formal de seu uso. Esse uso por outro modo é originalmente conhecido pelos enunciadores. “A consequência do caráter discursivo das fórmulas é que elas só podem ser analisadas se estiverem apoiadas em um *corpus* saturado de enunciados atestados” (ibidem, p. 89).

Resta ainda dizer que remanescem dois elementos constitutivos da fórmula, que sintonizam com seu caráter de referente social e seu caráter polêmico. O caráter de referente social denota um aspecto dominante em determinado momento e espaço sócio político, e essa penetrabilidade é consequência direta da ação da publicidade em cima dela.

A fórmula é um signo que evoca alguma coisa para todos num dado momento. Consideramos o óbvio: para que esse signo evoque alguma coisa para todos, é necessário que ele seja conhecido por todo. A “notoriedade” do signo é uma condição necessária para a existência formulaica desse signo.

O espaço público não é um bloco impenetrável ou isento de fragmentos. Esses fragmentos inclusive serão consequências da ação dos atores sociais que a partir da ação da publicidade de uma determinada fórmula torna-a visível e provocativa ao debate.

Ao tratar da mídia, deve-se registrar o seu relevante papel, mas não de forma isolada como única responsável por aplicar a fórmula, mas certamente digna de registro pelo sua forte capilaridade nos lares da sociedade e daí sua capacidade de penetrar em todos os níveis de diálogo, de discursos. Para a autora, “essas mídias foram e serão ainda, por algum tempo, o lugar central do compartilhamento das opiniões e das decisões” (ibidem, p. 115). Nos dias de hoje, a mídia televisiva ganha um forte aliado dissuasivo que são as redes sociais que transcendem em letras as rodas de diálogos, outrora pessoais, e que agora passam a se eternizar em textos escritos.

Os nomes próprios não estão imunes a esse tipo de notoriedade.

Por fim temos o caráter polêmico da fórmula pois ela é portadora de questões sociopolítica. Há por trás da fórmula “algo de grave”, e nisso ela coloca sua própria existência em grave risco.

Krieg-Planque (2010, p.111) adverte, no entanto, que essas quatro propriedades podem se apresentar de maneira desigual, sendo uma ou outra característica mais ou menos preenchida.

O conceito de fórmula também interage com outros conceitos *maingueneauanos*, como percurso, participação e destacabilidade. A destacabilidade diz respeito ao fato de que há enunciados que são postos a circular separados de seus textos e de seus contextos de origem. Já a participação suprime o autor da

menção dos enunciados por contar com a memória partilhada em um seio comunitário. Por fim, o percurso pode ser compreendido como o trajeto interdiscursivo em que algumas fórmulas transitam, produzindo em cada formação discursiva um posicionamento em que ocorrem, isso também decorrente de relações características desses mesmos espaços (POSSENTI, 2011).

O termo fórmula pode apresentar diferentes acepções: religioso/sagrado, jurídico, matemático e inclusive jornalístico. São múltiplas as possibilidades em que a fórmula pode se apresentar circunscrita.

Ao atribuir a um texto simples um estatuto discursivo formulaico, favorecemos a análise sob outros aspectos decorrentes, a saber, a enunciação aforizante, particitação e hiperenunciador, de Maingueneau.(MIQUELETTI, 2011, p.70)

Por tudo o exposto, temos que *Tropa de Elite* oferece uma lista de frases com caráter formulaico, ou seja, farses que não chegam a ser definidas como fórmulas porque, apesar do sucesso do filme, não circularam na sociedade como, por exemplo, as fórmulas “Somos todos X” ou “Eu sou X”, “Tamo Junto”, ainda que, ao longo do tempo, tenham sido largamente apropriadas por membros de corporações policiais e, com maior ou menor intensidade, pela sociedade que consumiu esse produto cinematográfico. Justifica-se, desse modo, por qual razão é importante analisar, ao menos 02 (cinco) dessas frases com inspiração formulaicas como meio de compreender melhor o *Ethos* policial e a sua relação com a violência policial, em *Tropa de Elite*.

## 4 ANÁLISE DO *CORPUS* DE PESQUISA

### 4.1 O ETHOS POLICIAL

Não é possível identificar o *Ethos* sem uma análise panorâmica da sociedade em termos e espaço e tempo ou, dito de outro modo, sem uma observação das condições sociais e históricas nas quais um determinado discurso encontra-se inserido (EGGS, 2005).

#### 4.1.1 Reconstruindo 2007

Para retratar o contexto do lançamento do filme, nos reportamos à sua primeira edição, evidentemente no sentido de valorizar a primeira reação pública. A fim de reunir dados indicativos, realizamos visita ao Arquivo Público pernambucano na intenção de contextualizar o 12 de outubro de 2007, data do lançamento da obra. Infelizmente o arquivo não dispunha de acervo voltado a jornais e revistas de âmbito nacional, limitando nossa pesquisa aos principais jornais pernambucanos: Jornal do Comercio, Diário de Pernambuco e Folha de Pernambuco.

Apenas 03 (três) dias após o lançamento do filme, Rodrigo Pimentel, ex-capitão da PMERJ, à época lotado no Batalhão de Operações Especiais, de onde se inspirou para escrever o roteiro da obra, deu entrevista à redação do Jornal do Comercio. Transcrevemos alguns trechos abaixo:

Quadro 2 – Entrevista do roteirista do filme ao Jornal do Comercio (Caderno cidades)

<p>NOTÍCIAS DE UMA GUERRA PARTICULAR Jornal do Comercio Caderno Cidades PIMENTEL - (...) O Bope nunca havia desfilado no Sete de Setembro. Existe desde 1981 e em 26 anos de idade nunca havia desfilado no Sete de Setembro. Este ano, o comandante da Polícia Militar determinou ao comandante do Bope, coronel Pinheiro Neto, que desfilasse no Sete de Setembro. Resultado: a tropa foi ovacionada, foi aplaudida de pé. As pessoas do Rio de Janeiro vivem um momento de indignação com a violência tamanha que começam a heroicizar o Bope, o capitão</p>
---

Nascimento. Eu nunca pensei que isso fosse acontecer. Achei que as reações iriam ser outras.

(...)

Então, quando a pessoa participa dessas operações, acreditando que está fazendo aquilo em benefício da sociedade, eu não diria que essa pessoa é um assassino. Acho que ele realmente tá combatendo com um ideal. Agora, depois que ela é orientada e entende que aquela guerra ali é perdida. Que não é daquela forma que ela vai combater o narcotráfico. Se ela persistir no erro, acho que já é sadismo. Mas voltando a sua pergunta, se existe um assassino do bem e um assassino do mal, eu diria que quem mata sem ódio, quem matou bandido acreditando que estava fazendo um benefício para a sociedade, na pura ingenuidade dos vinte e poucos anos, eu não chamaria essa pessoa de assassino.

JC – Tropa de Elite é um filme para se ver de quadro a quadro?

PIMENTEL – Essa questão de bater em todos, de não poupar ninguém é porque todo mundo tem culpa nessa p... a culpa da situação da violência em que vivemos é da corrupção, da impunidade, da sociedade, do senado, da gente que não escolhe bem, ...

Nota-se no roteirista que seu discurso está tomado de sentimentos e emoções discretamente envoltas sob aspectos sociais. Isso se revela quando ele descreve suas próprias impressões, por exemplo, ao dizer: “eu não diria que essa pessoa é um assassino”, ou ao se reportar a uma reação social, quando no início descreve a reação da sociedade carioca ao desfile cívico do ano do lançamento do filme.

Não é possível afastar a identidade do cenário fictício com o cenário real no mesmo período do lançamento do filme. Instiga, portanto, compreender a rápida aceitação da obra pois foi lançada em um conturbado cenário sócio-político. Violência urbana, denúncias na política, crimes praticados por policiais eram os assuntos mais debatidos no momento do lançamento da obra.

Dois dias antes do lançamento oficial da obra, tivemos a saída da Presidência do Senado Federal do então senador alagoano José Renan Vasconcelos Calheiros. Sua saída foi envolta em diversos episódio de corrupção e escândalos morais, como foi o caso de seu envolvimento extra conjugal com a jornalista Mônica Veloso. De acordo com a denúncia da Procuradoria-Geral da República (PGR), formalizada em 2013, Renan teria recebido recursos do lobista Cláudio Gontijo, da empreiteira Mendes Júnior, para pagar a pensão a uma filha que teve fora do casamento com a jornalista. Em troca, o senador apresentava emendas que beneficiariam a construtora. Como estratégia de preservação política então, senador

abre mão de seu mandato à frente da casa legislativa, o que foi largamente veiculado na mídia nacional, à exemplo do Jornal do Commercio na capa a seguir retratada:

Figura 2 - capa do Jornal do Commercio em 10/10/2007



Fonte: Acervo do Arquivo Público PE.

Mas essa corrupção não era um privilégio da política nacional. Isso porque, traços de corrupção e prática de crimes em outros escalões do serviço público eram muito comuns na sociedade brasileira, especialmente na sociedade carioca. É o que já demonstrava a notícia a seguir que retrata o envolvimento direto de policiais na gestão de casas de prostituição.

Figura 3 - Trecho do Jornal do Commercio em 10/10/2007

**» Polícia saliente**  
 A Corregedoria Geral Unificada, órgão da Secretaria de Segurança do Rio que fiscaliza policiais civis e militares, fechou, quarta-feira à noite, uma casa de saliência em São Gonçalo que era comandada por... um policial. Na operação, 15 funcionários, entre moças e rapazes, foram detidos. O dono da ZM Night Club, mais conhecida como Messalina, fugiu.

Fonte: Acervo do Arquivo Público PE.

O envolvimento de policiais na gestão de casas de prostituição é um dos temas retratados no filme. Embora não aborde meritoriamente a questão, opta-se na obra apenas em expô-la.

Destacamos desse recorte jornalístico acima o momento do anúncio do contraventor. Observe-se o recurso de oralidade empregado antes de indicar que o proprietário da casa “de saliência”. Temos um sinal de reticência, que investe no texto um ar de hesitação, contradição e decepção. Da forma como se encontra arquitetado, o texto coloca o policial como alguém que não devia confundir-se com práticas ilegais. Daí a hesitação criar também um certo suspense antes do anúncio do proprietário pois permite ao leitor que arrisque dizer quem seria o proprietário de tal estabelecimento e em seguida promover-lhe surpresa ao saber de sua real identidade.

Esse “já-sabido” popular é fundamental para alavancar o enredo do filme e possibilitar a rápida adesão dos expectadores ao seu conteúdo polêmico.

Nesse cenário, importante notar como ações duvidosas em desfavor de representantes de destaque social eram comuns e de conhecimento geral, algumas vezes relacionadas a atividade ilegais praticadas por policiais militares. É o que vemos por exemplo no recorte abaixo:

Figura 4 - Caderno Brasil do Jornal do Comercio em 14/10/2007



Fonte: Acervo do Arquivo Público PE.

Não podemos olvidar de registrar nesse mesmo sentido o “caso Amarildo”, como ficou nacionalmente conhecido o desaparecimento de Amarildo Dias de Souza, pedreiro carioca que desapareceu após ter sido alvo de abuso de

autoridade e violência policial por parte de integrantes da Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) instalado na favela da Rocinha. Em 2016, treze policiais militares envolvidos no caso, foram condenados por tortura seguida de morte, ocultação de cadáver e fraude processual, dentre estes o comandante da UPP, o Major Edson Santos, que coagiu e subornou uma testemunha a atribuir a morte do pedreiro a um traficante local (RODRIGUES, 2018). Esse dado, entretanto, não pode ser correlacionado como contribuinte para maior ou menor adesão dos expectadores à obra analisada uma vez que o fato ocorreu em 14/07/2013, portanto 06 (seis) anos após o lançamento do filme.

Outra realidade bastante representada na obra, especialmente nas cenas que retratam a vivência nos morros cariocas, é o envolvimento de menores com o crime. Afastados das oportunidades de desenvolvimento social e cultural, adolescentes em especial se tornam sujeitos facilmente aliciados pelo crime. Essa fragilidade, entretanto, não é recepcionada pela sociedade em geral que opta normalmente pela marginalização, e assim dá-se lastro ao (re)debates acerca da diminuição da menoridade penal como alternativa para a diminuição do envolvimento de menores na prática de crimes. Esse debate não é novo, como demonstra Fortuna (2018), que indicou também que “A construção do discurso sobre o “menor de idade” produz sentidos e atualiza processos de violência”. Exemplo disso é a capa do Jornal do Commercio abaixo retratada:

Figura 5 - capa do jornal do Commercio em 14/10/2007



Fonte: Acervo do Arquivo Público de PE

Ainda trabalhando em torno do “sabido” como elemento balizador dos discursos engendrados no filme *Tropa de Elite*, vemos a existência do “Estado paralelo”, que impõe normas e organismos de controle próprios para sustentação e

perpetuação de sua existência. Essa realidade também era retratada largamente quando da veiculação do filme e, apenas para exemplificar, trazemos abaixo recorte jornalístico da época.

Figura 6 - Jornal do Commercio em 14/10/2007



Fonte: Acervo do Arquivo Público de PE

Em uma das cenas do filme, vemos o traficante Baiano interrogando e condenando dois jovens que teriam permitido o trânsito do Aspirante Matias no morro sob controle do "comando". Essa retratação de regras de convivência própria interliga o expectador a uma memória discursiva. Acerca desse recurso, bem retrata Rodrigues (2018):

A escolha da maneira como contamos os fatos é uma forma consciente (ou não) de se estabelecer a experiência humana no tempo. Quando pensamos

em narrativas construindo representações, as contribuições de Paul Ricoeur (1994) são primorosas, pois, para o autor, narrar é organizar o tempo, dar sentido através do tempo. Esse tempo, porém, não é só cronológico, mas também um esforço de produção de sentidos. Trazemos no presente o nosso passado e futuro.

Não seria possível montar uma arquitetura discursiva bem sucedida sem socorrer-se da consciência e temores sociais. Daí porque não é possível afirmar que um discurso surge academicamente pois aquilo que hoje é dito só é dito porque antes foi proferido como questão ou resposta por outrem. A memória discursiva é assim um elemento sedimentador de enunciados ao longo de gerações de enunciadorees e tende a (de)formar a construção de uma narrativa, fazendo-se assim novas representações sociais.

Outra fonte de dados para reconstruirmos o que chamamos de *Ethos* policial, foi a análise do sentimento social representado nos comentários de colunistas do Jornal do Comercio à época do lançamento do filme. Iniciamos então por Arnaldo Jabor, ao Jornal do Comércio que assim retratou suas percepções apenas 10 (dez) dias após o lançamento:

Quadro 3 – Transcrição de manchete jornalística. Jornal do Comércio. 15/07/2007

#### EM TROPA DE ELITE

Queremos vingança

Fui ver o filme Tropa de Elite como quem vai cometer um crime. Fui ver o filme para me “purificar”, mergulhando em um poço que imaginava tenebroso.

No tempo do Esquadrão da Morte tudo que o bandido “destinado a presunto” implorava aos policiais, com o fio de náilon passado em seu pescoço, era que eles avisassem a hora em que iam seccionar sua carótida, afogando-o em sangue. Mas os caras maus não diziam e de repente zas... pescoço cortado. A namorada de um matador me contou que ele se masturbava, enquanto executavam o vagabundo no terreno baldio, lentamente, com peixeira, para dar tempo de gozar no lenço.

Fui ver Tropa de Elite ansioso para ver uma “trip” criminal contra a minha antiga e cultivada “bondade” tesão de ser mau, querendo gozar com a violência. Não com a violência estética de lixos fascistas como o filme 300, com cabeças e braços voando em câmera lenta, nem com o Chuck Norris e outros assassinos. Não estava querendo ver os balés de corpos massacrados do cinema americano, o prazer da morte, eles sim “fascistas”, esta vaga palavra mussolínica. Eu queria sentir o prazer da vingança, interpretado pelo meu “procurador” Wagner Moura, que aliás está genial no papel.

(...)

Mas quando eu fui ver Tropa de Elite eu não queria socialismo nem consolação; eu queria vingança. Tinha lido nos jornais a eterna polêmica de nossos intelectuais dualistas: progressista ou fascista? Esquerda ou direita? Essa gente só consegue raciocinar com um cuco na cabeça, batendo o pêndulo como um colhão pendurado, tentando enquadrar a realidade num conteúdo ideológico qualquer. Muito bem . Fui.  
(...)

Fonte: Acervo do Arquivo Público de PE

Acima o enunciador-observador evidencia o sentimento de vingança. É desse ponto de vista que ele irá associar o discurso e apoderar-se dele. Em outro comentário, também no Jornal do Comércio, vemos a contribuição de Kléber Mendonça Filho no caderno Cidades do dia 11 de outubro de 2007, portanto 06 (seis) dias após o lançamento do filme:

Quadro 4 – Transcrição de comentário Jornalístico.

**TIRO DE 12 NO CORAÇÃO DE UM BRASIL ATÔNITO**  
Chega aos cinemas do Recife o filme Tropa de Elite, um dos maiores impactos da história do cinema brasileiro.  
Tropa de Elite (Brasil, 2007) de José Padilha, não é mais um filme, mas um indício, um acusação, um fenômeno social e cultural inédito. Esta locomotiva atropelou o país a 200 por hora com seu vigor incontornável, espalhando-se como um vírus desejado por todas as classes sociais antes mesmo de chegar aos cinemas amanhã  
(...)  
Lembrar do filme anterior de Padilha, o excelente ônibus 174, nos faz cogitar a possibilidade de o realizador ter confiado nas credenciais de humanidade dadas por aquele retrato perfeito de um cidadão destroçado pela sociedade brasileira, um pobre e negro assassinado ao vivo na TV. Prestando atenção no gestual de Tropa de Elite, na sua expressão corporal como filme, fica a sensação de que Padilha não tem exatamente um ponto de vista, mas uma fome de filmagem e montagem colocada a frente de um sentido mais claro de equilíbrio e mesmo senso de humanidade.  
Se em Cidade de Deus nosso narrador era um transeunte negro e desarmado que relatava a selvageria (Buscapé), em Tropa de Elite, nosso guia (Capitão Nascimento) anda armado, abomina prostitutas, clínicas de aborto e maconheiros. Ele é também o instrumento de tortura e morte, um pai de família que o filme tenta ao máximo transformar em figura 3D, e herói pós-moderno perfeito para uma realidade que estampa vítima brancas da insegurança no Brasil nas primeiras páginas dos jornais e as sete ou oito vítimas pretas de qualquer cidade nas partes inferiores das páginas internas dos mesmos jornais. Difícil não enxergar Nascimento como um representante do acado do país (também conhecida

genericamente como “classe média”, nós) que, antes de pensar em educação e saúde como planos sociais a longo prazo, desejam o extermínio com espingarda 12 a curto prazo. Tentem ver no cinema, a excitação e catarse social é maior e mais sonoramente potente.

Fonte: Acervo do Arquivo Público de PE

Tais percepções e retratações são largamente utilizadas no filme para motivar uma construção discursiva inédita, qual seja, a construção de um *Ethos* policial que revelasse os sentimentos e anseios de uma sociedade, ávida por justiça mas também por um equilíbrio social, não necessariamente justo mas eficaz para os fins desejados por uma parcela dominante.

#### 4.1.2 Apresentando-se

Tratando sobre o *Ethos*, Maingueneau (2008) apresenta a espécie filosófica desse elemento e para tanto recorre ao exemplo de “Ler O Capital”, de Louis Althusser em que o autor, passa, em um giro filosófico, a construir uma reflexão sobre o *Ethos* discursivo. Antes de tratar sobre a exposição doutrinal que pretendia, Althusser optou por permitir uma interação com o leitor ao promover a construção das circunstâncias a serem apresentadas.

Semelhantemente, nos chama a atenção como o autor da obra que dá lastro à presente dissertação, optou em compor a primeira tela do filme e que se trata de um texto filosófico, tarjado em letras brancas sob fundo preto com as seguintes inscrições “A psicologia social deste século nos ensinou uma importante lição: usualmente não é o caráter de uma pessoa que determina como ela age, mas sim a situação na qual ela se encontra”, um texto de Stanley Milgram (1974), um Psicólogo Social Americano.

Milgram ganhou notoriedade quando reuniu 40 (quarenta) pessoas para aplicar choques quase mortais em desconhecidos, simplesmente porque receberam ordens do pesquisador para isso. O experimento, entretanto, era uma simulação, apenas desconhecida para as pessoas que eram convidadas a obedecer a ordem, que mesmo ao término apresentavam sinais de culpa e assombração. Já na Universidade de Yale, nos Estados Unidos, o psicólogo conduziu testes para entender como pessoas comuns eram capazes de cometer atos tão odiosos, mesmo aquelas pessoas que não apresentavam qualquer traço de personalidade violenta.

Ele acreditava que isso ocorria porque as pessoas tinham uma tendência à obediência cega à autoridade, razão pela qual realizou seus experimentos que invariavelmente demonstravam uma taxa de 65% de obediência.

Ao recorrer a uma frase do psicólogo, o diretor buscou forjar um *Ethos* que se justifica pelas suas finalidades. Assim, o espectador é levado a uma prévia reflexão das cenas a que será submetido e que irão interferir profundamente sob uma construção coletiva do *Ethos* policial. Essa enunciação assim tem um caráter prenunciador mas também justificador, trazendo o receptor a progressivamente afastar-se da cadeira do julgador imparcial e passar ele próprio a figura como defensor, compreendendo as ações a serem protagonizadas.

A arquitetura, contudo, não cessa por aí. Logo após a silenciosa exibição do texto, irrompe o silêncio uma música em ritmo de *funk*, típico entretenimento das comunidades suburbanas cariocas, intitulado “Rap das armas” (MC JÚNIOR;MC LEONARDO, 1995), que passa a embalar cenas sequenciadas de um baile funk em uma comunidade carioca, traficantes naturalmente em meio a jovens empunhando armas de grosso calibre e uma viatura da Polícia Militar. Vejamos o trecho selecionado:

Quadro 5 – Trilha sonora de abertura da obra

<p>O meu Brasil é um país tropical,  A terra do funk, a terra do carnaval,  O meu Rio de Janeiro é um cartão postal,  Mas eu vou falar de um problema nacional  Nesse país todo mundo sabe falar,  Que favela é perigosa, lugar ruim de se morar,  Mas é muito criticada por toda a sociedade,  Mas existe violência em todo canto da cidade.  Vem Deus !  Dj !Parapapapa...)</p>
---

Ao introduzir essa canção na trilha sonora inicial da obra, parece querer criar o outro *Ethos*, o do inimigo que seria apresentado a seguir. Dotado de um caráter social e vitimado pela própria realidade, onde é meio e fruto de si mesmo, esse *Ethos social* é encarnado na figura do marginalizado. As imagens, entrecortadas com os créditos dos principais protagonistas da trama, servem para

apreender a expectativa do leitor e promover um efeito hipnotizante de curiosidade e percepção.

A letra da canção inicia com um tom de exaltação nacional. A valorização da cultura local une o clima, o maior evento cultural e o estilo musical. Há aqui um processo de afunilamento textual porquanto parte do universal para o segregado, o localizado ritmo das comunidades.

O término da canção apresenta uma oralidade peculiar ao reproduzir com o emprego de onomatopeia, um traçado letrado de um som, no caso, o de disparos sequenciados de uma metralhadora. Assim o papel do “parapapapapa” promove no ouvinte um embalo melódico da normalidade dos sons da favela.

O perfil dos personagens sem nome que dançam sob o embalo da canção também demonstram isso. Notadamente, jovens são apresentados sob uma postura irreverente. Imediatamente o expectador passa à condição de julgador, de avaliador. Logo em seguida é apresentado o primeiro elemento formador do que aqui nominamos como *Ethos* policial: uma narração ensimesmada de um enunciador que só depois irá revelar sua face. Há uma razão para essa escolha: liberar o expectador para que passe ele próprio a delimitar uma imagem aproximada do campo onde esse sujeito irá se revelar. Passemos a analisar o texto, que obviamente nesse recurso descritivo desprestigia a entonação de voz e concatenação de ideias já que a dicção é feita pelo próprio orador, o que aqui não é possível:

Quadro 6 – Narração de abertura da obra

Narração: A minha cidade tem mais de setecentas favelas. Quase todas dominadas por traficantes armados até os dentes (cena de homens armados de fuzil dançando entre moças jovens). É só nego de AR-15, Pisto Uzi, HK e por aí vai. No resto do mundo esse tipo de armamento é usado na guerra. Aqui, são as armas do crime. [viatura da PM aparece aproximando-se do baile funk] Um tiro de 7,62 atravessa um carro como se fosse papel e é burrice pensar que numa cidade assim policiais vão subir a favela só prá fazer valer a lei. Policial tem família. Policial também tem medo de morrer. [cena de policiais a pé subindo furtivamente por vielas da favela] O que aconteceu no Rio de Janeiro era inevitável. O tráfico e a polícia desenvolveram formas pacíficas de convivência. Afinal ninguém quer morrer à toa.

Podemos dividir o texto da narrativa ao menos em dois prospectos distintos: de um lado a descrição do outro, do *Ethos* do traficante como que um

refinamento daquele apresentado pela trilha sonora inicial. Não haveria, portanto, uma clara distinção entre o traficante e o morador da favela. Uma “promiscuidade” proposital.

No segundo momento, o padrão discursivo passa a confrontar o estereótipo traçado no imaginário quanto à presença policial em áreas suburbanas. Os traços linguísticos são desenhados para provocar um choque conceitual, inclusive com emprego de palavras depreciativas do enunciador ao ouvinte o qual seria acometido de uma “burrice” caso não compreendesse a motivação das empreitadas policiais nestas áreas, notadamente dominadas pelo tráfico de posse de armamento normalmente belicamente superior àquele utilizado pelas corporações policiais. Ainda esse segundo trecho passa a contrastar uma imagem pseudo materializada no imaginário entre o policial insensível versus policial-pai-de-família, policial-corajoso versus policial-medroso. Busca-se assim nesse segundo trecho dotar esse *Ethos* de uma humanidade que se identifica com a humanidade de seu leitor, que lhe faz compreender ações sob a ótica não robótica mas humana, noção essa que não foi ofertada quando da descrição do primeiro sujeito, o traficante. Em arremate, o discurso encerra apresentando uma solução inevitável, uma consequência das circunstâncias em que sujeitos diametralmente opostos encontram um ponto de equilíbrio, que conflita com a ética provavelmente aceita pelo ouvinte quando diz que “o tráfico e a polícia desenvolveram formas pacíficas de convivência”. Para assegurar a adesão desse ouvinte, mesmo que sob resistência, à proposta discursiva novamente este é convidado para fazer parte da construção uma vez que, assim como ele, os sujeitos envolvidos na trama também não querem morrer.

Encerrada essa fase introdutória, o roteiro volta-se ao principal personagem, o Capitão Nascimento. Para tanto é apresentada uma cena de um tiroteio que encerra com a imagem de dois jovens policiais encurralados por criminosos, sob fogo intenso e sem munição para revide. Em seguida, agora com rosto emprestado pelo ator Wagner Moura, à frente de um comboio de duas viaturas pretas que ostentam na porta uma imagem de uma caveira com uma faca, a narração volta à tona revezando-se com momentos de fala do próprio personagem: “Tranquilidade, calma, só isso. Vamos subir lá e fazer o nosso com calma, com tranquilidade....”. Essa montagem leva o expectador a não apenas para dar corpo e

rosto ao sujeito enunciador, mas também para imergir sob as questões éticas que envolvem suas ações. Assim, continua a narração:

Quadro 7 – Narração de auto-apresentação do Capitão Nascimento

Narração: eu não sou um policial convencional. Sou do BOPE, da tropa de elite da Polícia Militar. Na teoria a gente faz parte da Polícia Militar. Na prática o BOPE é outra Polícia. O nosso símbolo mostra o que acontece quando a gente entra na favela e a nossa farda não é azul parceiro: é preta.  
 Narração: O BOPE foi criado para intervir quando a Polícia convencional não consegue dar jeito. E no Rio de Janeiro isso acontece o tempo todo.

Como no início da trama foi apresentado um determinado *Ethos* policial, o novo sujeito precisa se apresentar de maneira diversa daquela. Surge aqui um policial inabalável, destemido e que não aceita a corrupção de seus semelhantes, sequer ser a eles comparado ou misturado. Não é à toa que logo em seguida surge a imagem do desembarque da equipe comandada pelo capitão Nascimento que brada para os demais policiais “convencionais” que aguardavam ordens:

Quadro 8 – Cena “Vai subir ninguém”

(Capitão Nascimento) - Vai subir ninguém, vai subir ninguém. Vai ficar todo mundo quietinho aí. Não vai subir ninguém.

Em seguida, em tom de voz mais baixo e disfarçado, um dos policiais desprestigiados com a negativa de autorização para acompanhar os “homens de preto” diz aos demais:

(Policial convencional) - Faca na caveira e nada na carteira

(Após a fala os demais anuem ao pensamento)

Novamente um excerto textual que pretende apresentar uma cisão na construção desse *Ethos* policial entre uma parcela odiosa e corrupta da sociedade e outra heroica e invencível, esta última personificada no capitão Nascimento.

Após essa início construtivo, percebe-se uma retomada discursiva sob o aspecto da luta, da violência, da guerra em que o enunciador se encontra. Para situar o expectador, são apresentadas cenas rápidas como muitos cortes e vozes

aflitas sobrepostas. São policiais sob intensa troca de tiro, ao que manifesta o narrador:

Quadro 9 – Narração de auto-apresentação (Continuação)

Narração: Meu nome é capitão Nascimento. Eu chefiava a equipe alfa do BOPE. Eu já tava naquela guerra faz tempo e já tava começando a ficar cansado dela

A arquitetura discursiva mostra-se bastante pedagógica. Os trechos são articulados a cenas nem sempre em ordem temporal. Daí também uma mudança de postura do narrador ao iniciar um diálogo intimista com o expectador desconhecido. Para tanto são utilizados pelo menos dois recursos: um discursivo-visual e outro discursivo-textual.

No aspecto discursivo-visual o enunciador passa a dialogar com a classe média. Para tanto, apresenta o lado humano do capitão Nascimento, interrompendo as cenas de guerra urbana para apresentar a chegada desse profissional em seu ambiente domiciliar: trata-se de um apartamento muito modesto, com mobília bastante resumida e com uma esposa grávida. Gera-se assim um processo de empatia entre o sujeito e seu expectador, que passa a retratar-se como se ele próprio fosse o outro. Esse elemento empatia preferimos tratá-lo na subseção seguinte.

No aspecto discursivo-textual, essa breve digressão roteirística adota um fala direta com o expectador. Vejamos:

Quadro 10 – Narração de auto-apresentação (Continuação 2)

Narração: É cara, eu tenho que admitir. Eu tava com pavio curto. E a minha vida estava ficando cada vez mais complicada.

A expressão “é cara (...)” logo no início da frase provoca esse processo de aproximação, de contextualização para as realidades que transcendem o “herói” (HUNT, 2009) e ao mesmo tempo o humaniza.

Noutro ponto, vemos a trama demonstrando a chegada da autoridade papal no estado, fato que realmente aconteceu no Rio de Janeiro, o que se deu por

três vezes: 1980, 1991 e 1997. Imagens reais são apresentadas durante a trama justamente para resgatar a memória do expectador. Seja na realidade, seja na trama ficcional, um forte esquema de segurança foi montado para assegurar a visita papal.

Assim, obedecendo ordens superiores, os personagens da trama passam a empreender uma operação policial com vistas a assegurar a visita papal. Antes, entretanto, uma fala narrada é lançada.

#### Quadro 11 – Narração II

Narração: Pra mim estratégia só tem lógica quando a missão tem sentido. Operação do papa era uma burrice. Uma situação normal eu só ia ficar puto mas meu filho ia nascer. Eu não podia dar bobeira. Eu não queria morrer à toa.

A partir daí surge o capitão Nascimento titubeante durante uma incursão em uma região de favela carioca. Ali, o personagem apresenta-se como que somatizando sinais de estresse. Esse processo de humanização do personagem é importante para ligar a figura do policial em ação com aquela do policial em casa, de outrora. Em seguida são executados dois traficantes, armados de fuzil, cena que passamos a destacar em um novo diálogo. Após isso, um dos subordinados aproxima-se reservadamente segurando no braço do capitão Nascimento perguntando se ele está bem, mas nada é respondido. Após identificar o “vapor”, que inutilmente alega ser um estudante, este é trazido pelo braço para encostar o rosto no corpo de um morto e pergunta.

#### Quadro 12 – Cena libertação do fogueteiro

CAPITÃO NASCIMENTO: Bota a cara aí. Tá vendo isso aqui? Tá vendo esse buraco aqui? Quem matou esse cara aqui? Quem matou esse cara?  
 NÃO IDENTIFICADO: Sei não senhor. Eu não vi.  
 CAPITÃO NASCIMENTO: Você não viu? Você viu. Quem matou? Pode falar (tapas no rosto) fala ! fala!  
 NÃO IDENTIFICADO: Foi um de vocês (tapas no rosto)  
 CAPITÃO NASCIMENTO: Um de vocês um caralho! Quem matou esse cara aqui foi você. Seu viado. É você que financia essa merda aqui. Seu maconheiro. Seu merda. A gente vem aqui pra desfazer a merda que você faz. É você que financia essa merda. Seu viado.

### 4.1.3 Foucault em Tropa de Elite

A construção do *Ethos* policial a partir do *Tropa de Elite* não podia ser dependente de um único personagem. Embora principal, o capitão Nascimento precisava de outros para corroborar essa construção participativa e nisso são construídos dois personagens secundários: o aspirante Matias e o aspirante Neto. Dois jovens oficiais em início de carreira, idealistas. No dizer do narrador, o personagem principal precisava da “inteligência de um e do coração do outro”. De um lado, o Aspirante Neto incorpora um policial que “era um cara impulsivo; que agia antes de pensar”; enquanto o Aspirante Matias “pensava demais antes de agir”. Nessa construção paralela, nos reportamos a uma cena que classificamos como didático-filosófica do filme pois imerge o expectador na sua concepção metafísica.

Trata-se de um trecho que extrapola os limites convencionais da realidade policial. Este ocorre nas salas de um curso de Direito em uma faculdade pública do Rio de Janeiro, durante uma aula de Sociologia. O professor propõe a divisão de alguns trabalhos para serem realizados entre os discentes em uma apresentação posterior. Dentre as obras a serem debatidas, vemos *Vigiar e Punir* - Foucault, *Genealogia da Moral* – Nietzsche; *capitalismo e esquizofrenia* – Deleuze e *A ética protestante e o espírito do capitalismo* – Max Weber; *O capital* – Karl Max; *A riqueza das nações* – Adam Smith; *Casa grande e senzala* – Gilberto Freyre; *Raça e História* – Claudi Lévi-Straus; *O mal estar na cultura* – Sigmund Freud. Em meio à divisão dos trabalhos é que o personagem Matias surge entrando na sala e seu nome é inserido no grupo que irá trabalhar *Vigiar e Punir*, de Michel Foucault.

A própria construção discursiva que insere o policial de maneira forçosa em um debate acalorado já propõe uma construção separatista entre o *Ethos* policial e a construção sociológica da obra que a partir de então ganhará especial atenção na peça cinematográfica.

A partir de então o expectador é levado a conhecer o funcionamento de uma Organização Não Governamental no Rio de Janeiro. Entretanto, há nessa construção indícios evidentes de envolvimento político-eleitoreiro, com indicação de um patrocínio de um candidato. Em seguida, em uma roda de estudos, o grupo de

estudantes que participa da direção da ONG passa a compartilhar um cigarro de maconha, o que é reprovado de forma contundente pelo narrador.

Entre o desenvolvimento inicial dessa cena e seu desfecho, o roteiro demonstra a atuação de ONGs com permissão do tráfico, o consumo de entorpecentes por membros dessas ONGs e a retroalimentação do tráfico nas universidades públicas. Esses três cenários são retratados em contextos discursivos representados em cenas próprias.

Assim, o debate didático-filosófico retoma com uma amiga (Maria) do grupo do Aspirante Matias dizendo:

Quadro 13 – Cena Aula de Sociologia (Parte 01)

PROFESSOR: Concluimos que no Brasil a legislação penal funciona como uma rede que articula diversas instituições repressivas do Estado e que infelizmente no nosso país hoje a resultante dessas microrelações de poder que Foucault tanto fala acabam criando um estado que protege e pune quase que exclusivamente os pobres...

Em seguida, provocados pelo professor que conduz o debate, os alunos são desafiados a indicar uma instituição “perversa” que personifique as instituições propostas por Foucault, ao que rapidamente alguém saca “a polícia!”. Perguntado pelo professor, porque a polícia, outro aluno responde:

Quadro 14 – Cena Aula de Sociologia (Parte 02)

EDU: Ué professor!? Porque todo mundo sabe que na favela os cana chega batendo mesmo, sabe. Chegam dando porrada, esculachando geral.

PROFESSOR: O Edu tá certo: a polícia age contra os desprovidos, os bestializados e aqueles que por sua condição são compelidos a cometer delito.

ALUNA: Professor, eu queria falar aqui. Na verdade, eu até concordo com a opinião, em parte, mas eu acho que a polícia não age perversamente só com as classes menos favorecidas. Eu acho que nós, de classe média, de classe alta também, somos vítimas desse bando. Uma vez eu, a Maria e a Natália, a gente tava indo para Búzios, a gente foi parada naquela blitz, os cara foram totalmente agressivos.... (tumulto entre alunos)

EDU: Peraí, peraí, peraí... mas eles não bateram em vocês, neh?  
(tumulto entre alunos. Professor pedindo silêncio)

PROFESSOR: Gente, calma menos. (o professor aponta para um aluno da plateia e passa a palavra) Diga, diga...

ALUNO BRANCO: Meu pai é juiz. E ele falou que lá na baixada, tortura é pouco o que a polícia faz. Polícia entra lá e sai matando todo mundo. Tipo chacina da candelária.

EDU: Lógico de além de corruptos os caras são covardes, neh?

Durante todo esse debate, o aspirante Matias, jovem, negro, observa a todos com um semblante de observador-crítico. Figura ali um ser em julgamento público, sem direito de defesa e completamente acuado pela maioria esmagadora e opressora. Gesticulando negativamente, passa a falar:

Quadro 15 – Cena Aula de Sociologia (Parte 03)

MATIAS: Então, João, acho que a galera tá tendo uma visão muito superficial do que realmente é (tumulto na sala). Acredito que na Polícia tenha corrupção mas em sua grande maioria os policiais querem fazer um trabalho honesto  
 EDU: você é maluco irmão? Você tá doido? (novo tumulto)  
 MATIAS: Ocorre o seguinte. Tenho um grande amigo que é policial, tá? E o melhor amigo dele é policial também. Os dois são honestíssimos, tá? e com relação ao lance de Búzios, eu acho que tem que reprimir mesmo (novo tumulto)  
 MATIAS: Como que não cara? Você tava com um “bequzinho”, não tava? Você não tem a menor noção de quanta criança entra pro tráfico e morre por causa de maconha e de pó, tá? Do apartamentinho de vocês, daqui da zona sul, não dá pra ver esse tipo de coisa não, tá? Vocês tão muito mal informados. Tão muito mal influenciado por jornalzinho e televisão.

#### 4.1.4 Corrupção banalizada

Na sequência do roteiro, o filme se volta às realidades em que se encontra inserido o coadjuvante Aspirante Neto. Designado para chefiar o Setor de Transportes da Unidade Militar, depara-se com várias viaturas defeituosas, destacando uma que teve irregularmente e por alguém desconhecido o motor original, substituído por um motor antigo. Ao procurar seu superior, este demonstra total desprezo com essa realidade como que avalizando o desvio de conduta da coletividade policial, e ainda o desencorajando de adotar qualquer providência. Novamente incomodado em recuperar as viaturas para devolvê-las ao policiamento, o personagem procura outro superior que o acompanha até o dono de um bar, para pedir dinheiro. Lá descobre que há uma arrecadação periódica desse oficial, que inclusive entra em conflito com outros policiais no local que passam a disputar. Na

cena, ele ainda visualiza a “moto do comandante” sendo pilotada por um policial subordinado, o que é esclarecido pelo superior que o acompanha que se tratava do “arrego do bixo”, ou seja, a coleta de suborno do mercado ilegal de apostas.

Ainda na construção discursiva, logo em seguida é apresentado uma icônica cena em que o personagem soldado Paulo procura o sargento para requerer o gozo das férias programadas, oportunidade em que descobre que só lhe será autorizado se desprender alguma quantia em dinheiro.

Essas cenas sequenciadas apresentam uma corrupção banalizada. Se analisarmos na sequência, perceberemos que há uma arquitetura discursiva que constrói no expectador a constatação imaginária de que todos “policiais convencionais são corruptos”.

#### **4.1.5 Justiça em *Tropa de Elite***

Em seguida, o roteiro retorna para o personagem principal, o capitão Nascimento. Após saber que a mãe de um fogueteiro, uma espécie de soldado do tráfico carioca, que foi liberado pelo capitão após indicar o traficante em meio a um grupo de traficantes, não pôde enterrar o filho porque “eles” teriam matado o menino, o capitão aparece em um conflito humano pois estava com um filho prestes a nascer. A partir daí é apresentado um novo modelo discursivo em que nosso principal personagem se veste de justiceiro, alguém sensível às necessidades humanas mais básicas como a de enterrar seus entes queridos.

É, então, que surge a cena que denominamos “na conta do papa”. Analisada isoladamente, sem um contexto anterior, o expectador é levado a julgá-lo pelos resultados apresentados. Novamente posto no cenário, as impressões tendem a mudar. Isso porque inconscientemente passa-se a adotar algo do tipo “os fins justificam os meios”, célebre frase atribuída a Nicolau Maquiavel.

A cena é interrompida pela guerrilha provocada após o ingresso de uma viatura no Morro da Babilônia, durante um baile funk. Esta é a mesma cena que inicia a película e não à toa é trazida novamente à tona. Após o enunciador-narrador ter proferido todo o prólogo do início da obra, é necessário retomá-la para que novos julgamentos sejam feitos. O expectador é levado a uma espécie de saneamento do

jugador, onde eventuais resíduos de resistência à aderência ao discurso são provocados para eliminar qualquer desvio de construção guiada do *Ethos* desejado.

No desenrolar da cena de combate, surge nosso personagem capitão Nascimento que durante a operação de salvamento da viatura que ficou cercada, encontra os dois co-adjuvantes aspirantes Matias e Gouveia Neto. Durante a conversa, um contraste proposital: o herói justiceiro novamente torna-se humano, real, próximo aos demais enunciadores que acompanham o desenrolar da trama, quando recebe uma ligação telefônica dando-lhe conta de que seu primeiro filho estava prestes a nascer. É um sentimento indescritível e revelador das mais fortes emoções humanas. A ligação do expectador com o personagem é então imediata, criando-se um laço de empatia essencial para a construção dialógica desenvolvida na trama.

Surge um bebê, em um berçário de hospital, e logo atrás um pai satisfeito, vestido de preto. Não há outros personagens transitando, nem tampouco a típica superlotação e precariedade de uma maternidade pública. Mesmo assim, a rápida cena, de aproximadamente dez segundos, por si só já é suficiente para criar uma via de livre tráfego entre os enunciadores. Se de um lado o autor consegue transmitir seu personagem ao expectador, este também pode transmitir-se para o lugar do personagem. A construção do *Ethos* policial é forjada de humanidade neste momento.

#### **4.1.6 O curso**

França (2015) apresenta o conceito do que chamou de Pedagogia do Sofrimento, técnica metodológica normalmente empregada em cursos de aperfeiçoamento voltado a ações policiais especiais. Essa técnica é usada em cursos de motopatrulhamento, operações aéreas, operações com cães, operações com equinos, ações de choque e uma variada lista de possibilidade de emprego. Em todos eles, França demonstra como docentes e discentes desses tipos de cursos acreditam que um bom curso é aquele em que há forte índice de desistência. Ainda que, conforme demonstram os autores, essa relação de poder e dominação sobre os discentes se apresentasse como uma condição *sine qua non* para a formação viril,

esse modelo de formação policial militar foi traduzida em cenas dedicadas, e que foram renunciadas pela narração do capitão Nascimento:

Quadro 16 – Narração de apresentação da formação diferenciada

NARRADOR: Eu reconheço que prá quem não é iniciado, o BOPE parece uma seita. Mas é assim mesmo que a gente tem que ser. Nossos homens são formados na base da porrada. Pra entrar aqui o cara tem que provar que aguenta pressão. De cada cem pms que tentam fazer nosso curso, cinco chegam ao fim. E quando eu fiz o curso parceiro, foram só três. Nem o exército de Israel treina soldados como a gente.

A qualidade, portanto, de um curso de Operações Especiais é aferido pelo registro de desistências. Para tanto, a pedagogia do sofrimento impõe o emprego de formas humilhantes e depreciativas. Na trama, entretanto, esse emprego não é dado de forma desproposita pois seu emprego é pré-ordenado e seus destinatários pré-selecionados. Assim vemos a retratação da cena de desistência de um dos alunos, o aluno “zero-dois”, sobre o qual a equipe de docentes já sabia possuir envolvimento criminoso:

Quadro 17 – Cena desistência do aluno zero-dois

CAPITÃO NASCIMENTO: O senhor está vendo aquele bote ali [no meio do lago]?

ALUNO ZERO-DOIS: sim, senhor

CAPITÃO NASCIMENTO: O senhor está vendo aquele bote ali [no meio do lago]?

ALUNO ZERO-DOIS: sim, senhor

CAPITÃO NASCIMENTO: Vou aproveitar que o senhor está com o coturno desamarrado, o senhor vai desequipar, o senhor vai trazer aquele bote até a margem.

ALUNO ZERO-DOIS: sim senhor

CAPITÃO Nascimento: O senhor acha que o senhor consegue fazer isso seu zero-dois?

ALUNO ZERO-DOIS: Sim senhor

CAPITÃO NASCIMENTO: seu zero-dois. Sabe porque o senhor não vai conseguir fazer o que eu tô mandando? Não é só porque o senhor é um fraco não. O senhor não vai conseguir porque prá ter essa caveira aqui seu zero-dois é preciso ter caráter, coisa que o senhor não tem. Lugar do senhor é com puta. Lugar do senhor é com cafetão. Lugar do senhor é com clínica de aborto, seu zero-dois. Aqui nós não gostamos de policiais corruptos, seu zero-dois. No BOPE não entra polícia corrupta, seu zero-dois (...)

#### 4.1.7 Tramas paralelas

Após essa breve digressão acerca da formação do policial de tropas de elite, a trama passa a desenrolar um novo capítulo. Neste, Romerito, uma criança moradora do morro onde funciona a ONG para a qual os amigos de faculdade do Aspirante Matias sensibilizados ao descobrirem que a dificuldade de aprendizagem que sofria o garoto decorria de uma dificuldade de visão, providencia a aquisição de um par de óculos para a criança. O intermediador dessa entrega é um dos membros da ONG mas que também informa ao “comando” do morro, que monta uma armadilha para matar o personagem. Em seu lugar, entretanto, quem realiza a entrega é seu colega de farda, o Aspirante Neto, que acaba sendo alvo de um tiro e vem a falecer. Mais adiante, durante uma manifestação em prol da morte de outros dois alunos da faculdade, o narrador comenta:

Quadro 18 – Narração desabafo do Capitão Nascimento

<p>CAPITÃO NASCIMENTO: Engraçado, porque ninguém faz passeata quando morre um policial. Protesto é só pra morte de rico. Quando eu vejo passeata contra a violência, parceiro, eu tenho vontade de sair metendo a porrada.</p>
--

A partir daí, inicia-se uma caçada a um traficante de epíteto “Baiano”, responsável pela morte do Aspirante Neto. Tomado pela vontade de justiça, o objetivo é matar indiscriminadamente o algoz do Aspirante Neto, mesmo que para isso tivesse que torturar inocentes e usar de violência gratuita. Assim, a película encerra-se com o sacrifício do tal “Baiano” pelas mãos do sucessor do capitão Nascimento, o Aspirante Matias.

Todo esse enredo ocorre dentro de uma impressão de formação prática, empregando-se meios pedagógicos não convencionais com o fim de forjar um caráter particular daqueles que envergam uma “farda preta”.

#### 4.1.8 A empatia como elemento discursivo-constutivo dos Direitos Humanos

O processo de empatia foi a principal ação articuladora da evolução dos Direitos Humanos na idade moderna. Nesse sentido, Hunt (2009) demonstra que um

ano antes de publicar seu clássico **O contrato social**, Rousseau ganha notoriedade internacional ao publicar um romance intitulado **Júlia ou A Nova Heloísa**. O jogo de palavras entretanto não foi à toa: Heloísa de Argenteuil (1090) era uma personagem francesa da vida real que nutriu uma paixão proibida pelo filósofo (e provavelmente seu professor em algum momento da vida) Pedro Abelardo, rendendo a este último o infame destino de ser castrado. O romance foi todo traçado e descrito em cartas trocadas entre os amantes, o que foi reescrito por Rousseau para descrever uma personagem que também descreveu sua vida em cartas, mas com um desfecho diverso do roteiro da Heloísa.

*Tropa de Elite* parece seguir a mesma estratégia discursiva. Criando um Rio de Janeiro ficcional que se identifica quase que integralmente com as realidades vividas pelos expectadores da obra, desenha um policial ficcional que age da mesma forma como muitos policiais (reais) até eram conhecidos e apresentados na mídia: violentos para uns, destemidos para outros, decerto com uma ética dissonante daquela correspondente às relações humanas comumente aceitas. Essa estratégia de estranha semelhança ganha um novo traço ao construir um discurso onde o receptor é convidado a compreender os sentimentos e realidades vividas pelo personagem apresentado, deixando a este último a possibilidade de construir um *Ethos* próprio de cada policial que passar a ver na rua.

Hunt (2009) demonstra que romances como **Júlia** foram importantes para promover uma reflexão sobre as realidades vividas por este ou aquele personagem e isso porque os leitores passavam “a se identificar com personagens comuns, que lhes eram por definição pessoalmente desconhecidos. Os leitores sentiam empatia pelos personagens, especialmente pela heroína ou pelo herói, graças aos mecanismos da própria forma narrativa”. A seu ver, Rousseau pretendia com **Júlia** promover o debate acerca da incondicional submissão da mulher à figura masculina, seja do pai ou do esposo, e para tanto se esforçou em criar condições favoráveis para que essa construção fosse feita a partir do conhecimento de um novo *Ethos* feminino, encarnado em uma personagem destemida capaz de sacrificar seus próprios desejos.

A empatia então promove ao discurso uma modalidade ímpar de identificação e adesão. Ao gerar essa empatia, o *Ethos* passa a ser então patrocinado tanto pelo enunciador como pelo ouvinte, seguindo uma ordem coordenada de direção.

A posição do receptor entretanto não é passiva. Ao atingir um determinado nível de identificação, ele apresenta indícios de comunicação com o enunciador-fonte e que são notoriamente perceptíveis. Hunt (2009) ao descrever o resultado “midiático” da personagem Júlia, demonstra que “toda sorte de pessoas comuns escreviam a Rousseau para descrever seus sentimentos de um fogo devorador”, o que provavelmente na modernidade pode ser comparado ao fenômeno cinematográfico vivido pelo personagem capitão Nascimento logo após a publicação do filme.

A empatia parece então ocupar uma dupla função dentro discurso. Ao mesmo tempo que é fruto, valida sua existência.

Esse sentimento caracteristicamente humano é capaz de fazermos “compreender a subjetividade de outras pessoas e ser capaz de imaginar que suas experiências interiores são semelhantes às nossas” (HUNT, 2009).

Buscando compreender melhor a construção desse *Ethos* a um só tempo violento e instigante, passaremos à análise de algumas expressões com inspiração formulaicas encontradas em *Tropa de Elite* que reverberaram com bastante força em corporações policiais, e de modo mais tímido entre a população em geral. Não são fórmulas discursivas de modo estrito, mas funcionam de modo similar ainda que não possuem parte fixa e parte variável como acontece nas fórmulas de que são exemplos “Somos todos X ou Somos todos Z”.

#### 4.2 AS FORMULAS DE TROPA DE ELITE

Em entrevista ao Jornal Folha de São Paulo, o ex-capitão do BOPE, co-autor da obra *Elite da Tropa* (BATISTA; PIMENTEL; SOARES, 2006), de onde originou o filme *Tropa de Elite*, assim disse:

Quadro 19 – Transcrição de entrevista do roteirista ao Jornal Folha de São Paulo

FOLHA – Gírias como “bota na conta do papa” e “pede pra sair” foram incorporadas pelos adolescentes. O que você acha disso?

PIMENTEL – Acho que existia uma demanda reprimida de ver a polícia na tela. Aquela falas são fora do comum, são inusitadas, repetidas à exaustão. Não vejo isso como algo negativo para o filme nem para o adolescente. O que me deixa preocupado são as simulações de violência, adolescentes representando tortura, saco na cabeça.

Por tal razão, optamos de maneira experimental analisar sob o prisma do conceito de Fórmula de Krieg-Planque.

#### 4.2.1 Pede pra sair

Quadro 20 – Cena Pede-prá-sair

<p>CAPITÃO NASCIMENTO: Você acha que aqui ninguém sabe que você recebe dinheiro do tráfico? Você acha que aqui ninguém sabe que você recebe dinheiro do jogo do bicho? O senhor sabe porque o número do senhor é zero-um? É porque o senhor vai ser o primeiro a desistir. E eu [cuspe no rosto] vou fazer o senhor desistir. Pede prá sair! [tapa no rosto]</p> <p>ALUNO ZERO-UM: Não senhor!</p> <p>CAPITÃO NASCIMENTO: Pede prá sair! [tapa no rosto]</p> <p>ALUNO ZERO-UM: Não senhor!</p> <p>CAPITÃO NASCIMENTO: Pede prá sair! [tapa no rosto]</p> <p>ALUNO ZERO-UM: Não senhor!</p> <p>CAPITÃO NASCIMENTO: Se não você vai sair debaixo de porrada [tapa no rosto]</p> <p>ALUNO ZERO-UM: Não senhor!</p> <p>ALUNO ZERO-UM: Eu desisto! Eu desisto!</p> <p>CAPITÃO NASCIMENTO: Zero-um desistiu [urros de alegria]</p>
--

A descrição acima ocorre durante uma das cenas do filme *Tropa de Elite*, durante a primeira fase do Curso de Operações Especiais onde um dos alunos, de conduta pessoal duvidosa e previamente conhecido pelos demais personagens, é submetido a uma pressão psicológica para que desista de prosseguir no curso. Nesse cenário, surge a frase “Pede prá sair” que significa neste e em outros contextos “desistência”.

Krieg-Planque (2010), ao descrever o caráter cristalizado da fórmula, demonstra que esse fenômeno pode ocorrer em uma unidade lexical simples, uma unidade lexical complexa ou ainda em uma sequência autônoma, uma frase, tal qual a que isolamos nessa subseção para estudo: pede prá sair.

O primeiro indício formulaico consiste no seu poder de cristalização e há nisso duas formas de identificarmos esse fenômeno.

Iniciando pela natureza dessa cristalização, temos que ela pode se referir a uma análise sistemática e gramatical, o que no momento não adequa-se ao nosso estudo. Já o segundo modo de cristalização parece-nos mais adequado ao nosso estudo atual pois remete-nos a circulação em bloco de uma expressão.

Também podemos ter a fórmula variando sua cristalização entre a do tipo estrutural ou memorial. Enquanto que a primeira remete-nos a sinapse textual, a palavra propriamente, a segunda remete-nos a uma frase feita, uma sloganização.

Nesse sentido, a expressão “pede prá sair” projetada por *Tropa de Elite* evidenciou sua cristalização ao projetar-se para além do sentido original onde foi empregada.

De uma cena em que o personagem principal a emprega apenas para pressionar a outro personagem da trama a desistir de prosseguir em um curso, essa frase tornou-se por exemplo uma música interpretada pelos músicos João Neto e Frederico. Leiamos o conteúdo e o deslocamento da frase:

Quadro 21 – Transcrição da música “pede prá sair” de João Neto e Frederico

<p>Não dá conta do recado, pede pra sair          Se bebeu e ficou bravo, pede pra sair          Se você levou um fora, bebe uma e quer dormir          Meu amigo cê tá fraco, pede pra sair</p> <p>Você diz que é bom de farra e que toca o terror          É no meio da moçada, ou seja lá onde for          Você tá me alugando, isso é conversa fiada          Você não pegou ninguém e tá dormindo sentado</p> <p>Não dá conta do recado, pede pra sair          Se bebeu e ficou bravo, pede pra sair          Se você levou um fora, bebe uma e quer dormir          Meu amigo cê tá fraco, pede pra sair</p> <p>Não dá conta, bebe leite ou pede pra sair          O seu copo é de enfeite, que cê tá fazendo aqui?          Você só arrota pato, e vive de barulho          Parece um mauricinho todo cheio de orgulho</p> <p>Não dá conta do recado, pede pra sair          Se bebeu e ficou bravo, pede pra sair          Se você levou um fora, bebe uma e quer dormir          Meu amigo cê tá fraco, pede pra sair</p> <p>Não dá conta, bebe leite ou pede pra sair</p>
---

O seu copo é de enfeite, que cê tá fazendo aqui?  
 Você só arrota pato, e vive de barulho  
 Parece um mauricinho todo cheio de orgulho

Não dá conta do recado, pede pra sair  
 Se bebeu e ficou bravo, pede pra sair  
 Se você levou um fora, bebe uma e quer dormir  
 Meu amigo cê tá fraco, pede pra sair

Essa canção, lançada no segundo DVD da dupla em 2008, portanto, um ano após a meteórica ascensão do filme, demonstra uma singular familiaridade com a cena original vez que se trata originalmente de uma cena em que o destinatário não suporta a pressão a que é submetido. Assim também a expressão, deslocada de meio artístico cinematográfico para incorporar-se ao cenário musical brasileiro, mantém consigo a mesma razão ontológica de sua construção original, ou seja, reporta-se à superioridade do pronunciador sobre a quem é dirigido a expressão, colocado em segundo plano, inferiorizado. Exemplo dessa manutenção construtiva, vemos quando a canção retrata “Meu amigo cê tá fraco, pede pra sair” ou “Não dá conta do recado, pede pra sair”.

Mas a expressão ainda se vê mais recentemente sendo adotada, com pouca variação de seu sentido. É o caso de seu emprego na linguagem jornalística esportiva abaixo:

Figura 7 – Recorte de notícia de site com o emprego da expressão “pede prá sair”

The image shows a screenshot of a news article from the website 'O DIA'. The page has a yellow header with the site's logo and navigation links. The main content area is white with a green 'ESPORTE' category label. The headline is in large, bold black text. Below it is a sub-headline in smaller black text. At the bottom of the article snippet, there is a small text indicating the publication time: 'Por O Dia Publicado às 11h30 de 22/10/2018'.

Disponível em <https://odia.ig.com.br/esporte/2018/10/5585433-marcelo-pede-para-sair-do-real-e-pode-ser-negociado-com-a-juventus-diz-jornal.html>

Destacamos o emprego da expressão entre aspas. Além de destacar seu emprego léxico sua finalidade é também provocar no leitor uma memória, no caso, de seu emprego no filme.

Essa lógica formulaica observada em “Pede prá sair” revela-se também em seu caráter discursivo. Lançada originalmente dentro de um contexto estático, a fórmula não necessariamente nasce preparada para se tornar uma fórmula. É seu emprego que o faz ganhar esse caráter, ou seja, o discurso é quem projeta esse caráter no enunciado. No caso do jogador de futebol acima, a expressão colocada entre aspas indica que a frase possui um sentido oculto, qual seja, de que pressões internas podem ter influenciado sua decisão de saída, de desistência.

Outro ponto importante é que a expressão formulaica “pede pra sair” possui um referente social. Isso porque a frase evoca na sociedade o sentimento de aversão à corrupção e aos desvios de condutas de agentes públicos, no caso de policiais. Usada como forma de expurgo, seu emprego é rapidamente associado a um tom de limpeza, de purificação, associação essa só possível porque se encontra socialmente dialogando com a realidade vivida pelos demais enunciadores e que mais a frente passaram a empregar com mais frequência a expressão. Podemos de outro modo dizer que esse encontro se dá porque a frase, aplicada a cena de humilhação do corrupto, mobiliza um suposto saber do leitor (KRIEG-PLANQUE, 2010, p. 98).

Esse saber prévio revelado em “pede prá sair” também evoca outra característica forte da fórmula que é o seu emprego polêmico. Diz-se polêmico porque provoca em determinados contextos posições divergentes. Originalmente não podemos olvidar que seu emprego no filme deu-se como forma pedagógica de ensino e desencorajamento. Como intenções tão distantes podem se unir em uma expressão que nada lhe representa sintaticamente? A divergência lógica. Entretanto, é carregada de questões sociais e históricas. De um lado revelam um corpo corrupto e sem freios e de outro revela uma esperançosa força oponente.

#### 4.2.2 A conta do Papa. A Cena

Quadro 22 – Cena “Bota na conta do papa”

Dentro de um pequeno cômodo residencial no alto de um morro carioca qualquer, em uma noite de estrelas enternecidas pelas luzes de postes semi-iluminados, um homem branco em vestes totalmente pretas, de pé, com os braços abertos em sinal de indagação - relógio prateado no pulso esquerdo - interpela seu interlocutor, que é contido por dois subordinados igualmente trajados para a ocasião:

**CAPITÃO NASCIMENTO:** Você vai voltar pro saco, compade!

Imediatamente, os gritos são abafados em um saco plástico, transparente, envolto sobre a cabeça por um auxiliar não identificado, o mesmo que torce o instrumentado meio para vedar ao seu destinatário qualquer comunicação com o invisível suprimento de ar exterior. De joelhos e preso com os braços para trás, só resta-lhe sacolejar inutilmente sua cabeça de um lado para o outro como se fosse assim possível desvencilhar-se do auto-sufocamento iniciado quando inalou os gases expelidos pela própria respiração e que passam a espreitar o insignificante espaço restante naquele saco, antes ocupado por um pouco de oxigênio e que poderia ser aspirado para manter a regular respiração. O desfalecimento é inevitável e acontece em alguns segundos de silenciosa relutância.

**POLICIAL SUBORDINADO 01:** Ih, apagou! oh aí – o antes silencioso subordinado alerta seu comandante quando também aplica um tapa na nuca inerte do suplicante, após puxar-lhe o insidioso instrumento sufocante.

**CAPITÃO NASCIMENTO:** Acorda ele aí. Joga uma água na cara – diz em voz baixa e sob tom orientador o presidente da sessão.

O segundo auxiliar da ação já abria um cantil com um pouco d'água com o qual espargiu sobre a cabeça do depoente, benévole ofertada acompanhada de um comando de ânimo – aqui suprimido devido ao uso de vernáculo não usual – e um firme tapa aplicado na lateral do rosto. O conjunto dessas três ações fez o depoente dar sinais de retorno com pequenos sons plangentes de dor, provavelmente quando da passagem do ar pelas suas vias aéreas superiores.

Em meio aquele tribunal, uma intercorrência interrompe a bestialidade. O aparelho já havia despreziosamente tocado enquanto o depoente agonizava no saco mas só agora era entregue em mãos ao comandante da ação por um terceiro auxiliar que, do lado de fora do cômodo onde ocorria a oitiva, interrompe a cena com um alerta enquanto estica seu braço para trasladar ao encarregado da condução do ato, o que até poderia ser o elemento salvador do relutante declarante.

**POLICIAL 02:** zero-um! Prioridade no “Babilônia”. Policial cercado senhor.

**CAPITÃO NASCIMENTO:** Ciente Carvalho, tamo indo prá aí já – diz o comandante ao rádio a quem promoveu a chamada de emergência. E completa aos demais presentes, enquanto encouraça seus equipamentos e apetrechos, em sinal de retirada:

**CAPITÃO NASCIMENTO:** É foda! Os caras fazem a merda e a gente tem que limpar. Vamo pro Babilônia.

**POLICIAL 03:** Fazer o que com o verme aqui capitão? - Indaga o auxiliar que segura o depoente.

**CAPITÃO NASCIMENTO:** BOTA NA CONTA DO PAPA !

Segundos depois, gritos de súplica tentam inutilmente retardar o ultimato.

(Um tiro se ouve.)

A expressão “bota na conta do papa” passou a ocupar rodas de diálogo, nem sempre com conotações simbólicas muito bem definidas ou mesmo correlatas ao cenário em que surge.

A frase transitou nos corredores acadêmicos (ABRAHAM, 2014), na mídia (CARVALHO, 2011), em debates políticos (FIGUEIREDO, 2013) e até em referência a jogos de futebol italiano (OLIVEIRA, 2013) e ao adiamento de uma cerimônia de inauguração oficial de um estádio de futebol (SANT’ANA, 2013).

“A conta do papa” adquire uma generalização heterogênea. Assim, a expressão passou a ocupar uma função formulaica, no dizer de Krieg-Planque (2010). Cristalizada, essa sequência autônoma que passa a deixar rastros na sociedade a partir dos múltiplos usos da expressão. Além disso, e ainda parafraseando a autora, a expressão revela em si um caráter discursivo, além de apresentar-se um referente social na época em que foi aplicada inicialmente na obra e depois alargada para outros empregos, e obviamente por possuir um forte caráter polêmico ao trazer para tela de cinema questões inerentes ao problema da violência urbana. No dizer da autora “a fórmula é portadora de questões sociopolíticas (...) ela põe em jogo algo de grave”(2010, p.100).

Quando dizemos que a expressão assumiu um referente social pretendemos dizer que ela é um signo que evoca alguma coisa para todos num momento dado. A fórmula é um signo que, por processos de publicidade, entra no espaço público (2010, p.112), e nesse sentido o cinema ocupou papel de destaque, mas seria equivocado trazer-lhe isoladamente a responsabilidade pela

multiplicação do emprego da expressão, como se os sujeitos que dela se apropriaram estivessem desprovidos de suas próprias razões e interesses ao dela lançar a mão.

A expressão “bota na conta do papa” deve ser observada em um contexto multidimensional a fim de identificar os cenários que permitiram sua construção. Temos que o enunciado é composto não só de uma dimensão verbal, onde encontraremos o seu material semiótico e a organização desse material em um conjunto coerente de signos (a organização textual), mas também de uma dimensão social, a sua situação de interação, que inclui o tempo e o espaço históricos, os participantes sociais da interação e a sua orientação valorativa (BAKHTIN [VOLOSHINOV], 1981, 1993 *apud* RODRIGUES, 2004, p. 424)

Esse cenário construtivo precedente ao enunciado analisado é indício de uma regularidade imprescindível para a obra em tela. Segundo Maingueneau, o discurso nada mais é que “uma dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir um espaço de regularidades enunciativas” (2005, p. 5). Para ele, essas enunciações<sup>10</sup> são “inevitavelmente proferida[s] em um texto” (2010, p. 17).

Analisando mais detidamente o texto e na investigação de sua identidade formulaica, destacamos inicialmente a figura do papa, inserida em um contexto de uma ação policial, em tese sem correlação direta com o mundo “eclesiástico”. Para melhor compreender a construção discursiva devemos ter em mente que a figura do papa, é o sabido, ou seja, previamente conhecido pelos destinatários do texto, enquanto autoridade maior de uma denominação religiosa hegemônica, representa (para seus seguidores) a santidade e por isso mesmo imune aos deslizes terrenos. A figura papal representa chefia, mas encontra também ressonância no sentimento social nacional uma vez que na formação histórica da população brasileira, até janeiro de 1890, com o advento do decreto nº 119-A, de 07/01/1980, a nação convivia com uma religião oficial a ser seguida, sem liberdade de culto de outras religiões. Por outro lado, mesmo não tendo mais o caráter impositivo de outrora, persiste um forte aspecto cultural da fé católica uma vez que mesmo não sendo mais a religião oficial brasileira é a única que, por exemplo, desfruta de feriados

---

<sup>10</sup> Para Maingueneau a enunciação pode ser aforizante ou textualizante, conceitos a serem destrinchados na pesquisa que segue.

oficiais no calendário nacional em homenagem a suas datas comemorativas. Com isso a escolha discursiva pela figura do papa não pode ser encarada de forma autônoma e despreziosa pois ela é útil para a construção ideológica seguinte.

Há outros aspectos a serem analisados na trama ficcional com fortes apelos realísticos. A tortura utilizada como meio de obtenção de resultados para a ação policial parece se justificar ao recair sobre um indivíduo envolvido com o tráfico. Isso muito se deve ao fato de que, na pós modernidade descrita por Alves (2013), o descrédito de que os meios legais sejam hábeis a promover a paz social parecem fomentar o heroísmo daqueles que deliberadamente deturbam limites legais. Cansados da morosidade e pouca efetividade das empreitadas do sistema judiciário nacional, a sociedade passa a (in)conscientemente ignorar a intervenção de outros agentes, públicos ou até não, que promovam uma solução rápida e mais efetiva. Surge aí a construção do “policial herói” como aquele que está legitimado a atuar além das fronteiras da lei, com a permissão para decidir discricionariamente entre vida e morte de indivíduos desafetos ao seu papel institucional. O arrepio dessa construção ideológica identitária não pode passar despercebido e deve ser severamente discutida para que não se opere para além do ficcional.

Participam da trama ficcional um oficial da Polícia Militar do Rio de Janeiro, possuidor de um imóvel de classe média, fragilizado por uma relação familiar conturbada com a esposa gestante, branco, detentor de perturbações psicológicas apresentadas ao espectador antes da cena em questão, como que denotasse ao espectador o humano do personagem. Do outro lado da cena, o alvo da ação é um indivíduo invisível, sem nome e com rosto sempre escondido em insignificantes frações de tempo. Seu papel reproduz a cruenta invisibilidade de boa parte da sociedade carioca que nos últimos 20 (vinte) anos ocupou os morros e vive desabrigada do Estado. Por isso mesmo, há uma única referência de individualização: integrante do crime organizado. O evidente desequilíbrio constitutivo da trama provavelmente não foi percebida pelos espectadores, mas a construção ideológica construída ao longo da obra nitidamente privilegia o “herói” em desfavor do seu oponente.

Descrevendo uma dicotomia do personagem capitão Nascimento, Moraes e Azevedo (2012, p. 140) defendem que ele não possui só um discurso dicotômico, mas é um sujeito constituído pela ideologia. Como militar, está

sujeitado à ideologia da polícia, fazendo parte de um Aparelho Repressor do Estado (ARE), que, como qualquer ARE age pela violência, mas também pela ideologia; e, como pessoa comum, anseia por paz e deseja cuidar de sua família com tranquilidade.

Não podemos esquecer também a menção ao capitalismo. Sendo uma sociedade “respeitadora” da livre iniciativa e dos valores sociais do trabalho, nos termos do art. 1º, IV, da Constituição Federal, como podemos entender a figura da “conta”? Assim, a figura religiosa e a realidade das drogas, se agrega um novo e poderoso componente que é o impulso do capitalismo. A “conta” portanto remete a um preceito de que os destinatários da obra ficcional possuem domínio sobre seu conceito simbólico, qual seja, o de uma relação onde alguém possui muito e por isso tudo pode enquanto um objeto nada pode fazer a não ser receber a sentença de sua tradição aos interesses de seu novo detentor.

A relação de poder pode ser demonstrada pela posição dos personagens. Enquanto o capitão Nascimento surge em pé, em posição de chefia, de imponência, o outro sujeito encontra-se de joelhos e com a cabeça em geral olhando para baixo. Essa forma de retratação revela a posição que cada um representa. De um lado, o capitão Nascimento reporta-se à sociedade, porquanto seu papel corresponde aos anseios sociais, enquanto que o inquirido é mantido sempre ajoelhado como que prostrado em sua insignificância de vontades. A invisibilidade na cena não é causada aleatoriamente conforme demonstramos anteriormente. Comunica-se com a invisibilidade de centenas de crianças que nutrem o sonho de participar da única organização de que tem referência, o tráfico. Comunica-se com as comunidades em que os moradores, vivendo sob o jugo do tráfico desde sua fundação, não se identificam mais com o braço armado do estado – a polícia – e passam a ver o bandido como o alaúde de sua insignificância (NOGUEIRA, 2013, P. 231). Essa comunicação entre ficção e realidade convida atores da vida real a conhecerem e, sem notar, absorverem o discurso representativo de uma polícia que só mata os sujeitos caídos em sua própria desgraça social.

## 5 MEMÓRIA DO *ETHOS* POLICIAL APÓS O *TROPA DE ELITE*

Para analisar as diferentes percepções enunciativas do personagem e todo o cenário que o acompanha, optamos por aplicar questionário com apoio de ferramenta web do *google docs* e com fomento de uma ferramenta de comunicação em massa, o *whatsapp*. A fim de provocar percepções diferenciadas, aproveitamos de um lado de grupo de colaboradores formado exclusivamente por policiais; e, de outra banda, de um grupo de colaboradores formado por pessoas que não pertencem ao ciclo de convivência policial.

A pesquisa ficou disponível para os colaboradores responderem no período de 07/05/2018 a 08/05/2018, período em que não foi utilizado nenhum recurso de cobrança para que a espontaneidade do colaborador fosse preservada.

Foi aplicado assim um único questionário, adaptado em duas versões paralelas, sendo o primeiro modelo “para a sociedade” (Apêndice A) o qual foi aplicado a pessoas que não possuíam ligação com a corporação policial, de onde obtivemos a voluntária colaboração de 111 (cento e onze) respondentes. Já o segundo modelo foi aplicado a policiais, identificado como “para a polícia” (Apêndice B), de onde reunimos a participação voluntária de 31 (trinta e um) colaboradores, todos policiais militares pernambucanos. A todos os respondentes chamamos de colaboradores.

Por se tratar de um só questionário, as perguntas são idênticas, alternativa esta adotada propositalmente na expectativa de reunir dados divergentes entre os dois grupos, que para tanto foram tabulados em planilhas distintas.

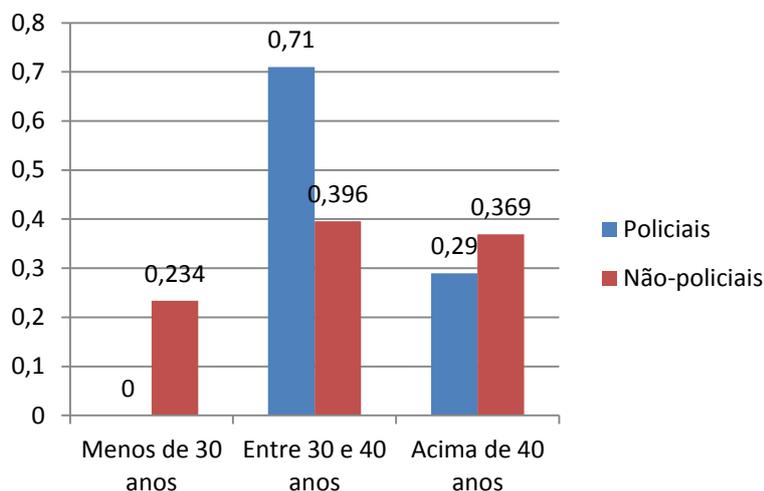
O questionário foi dividido em duas partes sendo a primeira voltada a identificar o perfil dos colaboradores, toda composta por respostas fechadas, e a segunda parte voltada à análise de nosso objeto de pesquisa, com respostas fechadas e abertas.

Para compreender a percepção de nossos colaboradores, iniciamos o questionário avaliando dados mínimos que denotassem de algum modo o grau e tipo de vivência do sujeito respondente.

Assim, iniciamos abordando a idade. A idade ao menos sugere um diferenciado grau de vivência e maturidade para avaliar as questões apresentadas na trama, especialmente em se tratando de brasileiros que tiveram a oportunidade

de conviver nos últimos trinta anos com regimes totalitários e democráticos. Assim, temos no quesito idade, o seguinte prospecto dos colaboradores:

Gráfico 1 – Idade dos colaboradores da pesquisa



Fonte: O próprio autor

O quadro acima demonstra que a maioria dos colaboradores, tanto entre policiais e não policiais, tinham entre 30 e 40 anos, ou seja, nascidos entre 1978-1988. De acordo com Zemke (2008), essa é a geração Y, caracterizada por pessoas que conviveram com momentos multiformes de expressão de sentimentos sociais como os “hippies” (OLIVEIRA, 2009), geração que não viveu a ditadura brasileira e nasceu aos ventos da retomada da democracia e que, embora também pouco tenha experienciado da constituinte, conviveu com oscilações política-financeiras até a chegada do Plano Real. Suas insatisfações são percebidas de um ou outra forma. Mas há também uma parcela não menos importante de colaboradores da geração X, aqui representada por sujeitos com idade acima de 40 (quarenta) anos, ou seja, nascidos antes de 1978. Esse dado é importante pois essa parcela conviveu com parte da Ditadura Militar que no Brasil perdurou entre 1964 a 1985, dado que é relevante no aspecto qualitativo de suas respostas.

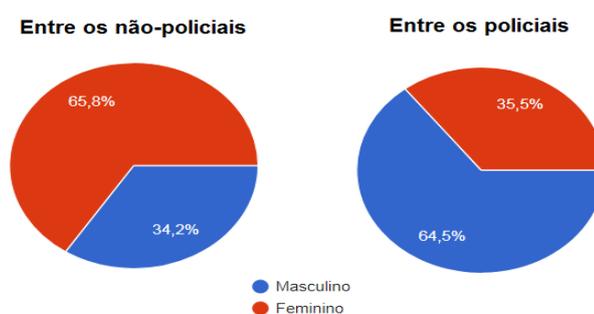
Ainda no que diz respeito ao quesito idade, note-se que há uma diferença significativa entre os dois grupos pois se entre os não-policiais a diferença entre colaboradores com mais de 40 anos e aqueles com menos, não é tão significativa, o mesmo não ocorre quando de policiais. Há uma variável que precisa aí ser

considerada para explicar essa maior participação de contingente policial com idades entre 30 e 40 anos que é a existência de dispositivos na Lei 6.783, de 16 de outubro de 1974, que obrigam a transferência de policiais militares da ativa para a inatividade (aposentadoria), o que portanto favorece a participação de colaboradores mais novos.

Continuando na análise do perfil do colaborador, passamos a quantificar o número de colaboradores entre os dois grupos de acordo com o sexo. Diferentemente do quesito anterior, o comportamento dos dados mostrou-se divergente. Enquanto entre os não-policiais encontramos um contingente superior de colaboradores que se disseram do sexo feminino (65,8%), entre os policiais a maioria se declarou do sexo masculino (64,5%).

Uma variável que explica esse comportamento diferente no grupo de policiais pode ser explicado se levarmos em conta o quesito anterior. Isso porque a história da mulher nas Polícias Militares, e especial entre policiais militares de Pernambuco, é muito recente. Apenas em 1983 foi formada experimentalmente um Curso de Formação de Sargentos Feminino em Pernambuco, o qual formou apenas 21 (vinte e um) sargentos, experiência retomada em 1986 com uma turma de soldados e oficiais. Até 1998, mulheres ocupavam um quadro muito reduzido de vagas na Polícia Militar, situação que foi alterada a partir de 1999 com a unificação dos quadros de homens e mulheres na PMPE, quando a partir de então não mais se estipulou a quantidade máxima de policiais femininas que poderiam incorporar-se às fileiras da Corporação (PMPE, 2018). Esse dado explica o porque da menor expressividade de policiais femininas no questionário, podendo ou não interferir nas respostas apresentadas.

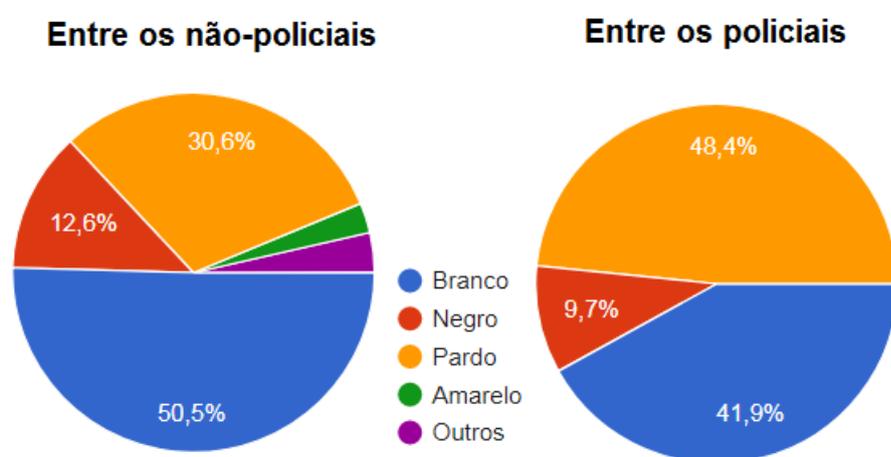
Gráfico 2 - Sexo dos colaboradores da pesquisa



Fonte: O próprio autor

Outro quesito selecionado para apresentar dados comparativos foi a cor da pele. Conflitos sociais, distribuição desigualitária de renda e fatores de dominação histórica podem interferir na avaliação do colaborador. Assim, de acordo com os dados coletados, os colaboradores assim se identificam:

Gráfico 3 - Cor de pele dos colaboradores da pesquisa



Fonte: O próprio autor

Entre os não policiais a predominância se deu entre brancos (50,5%) e pardos (30,6%), enquanto que entre policiais a maioria se declarou parda (48,4%) ou branca (41,9%). Em ambos os grupos havia representação de negros, entretanto em menor número que os demais.

Ainda traçando o perfil dos respondentes, passamos a analisar a ocupação profissional de ambos os grupos.

Porquanto um dos grupos analisado é formado exclusivamente por policiais militares, nos limitamos a identificar dentre estes o tempo de serviço e a lotação (local onde trabalham), por entender que esses dois fatores podem influir na abordagem dada a cada questão apresentada, o primeiro em razão da experiência na caserna e o segundo por razões sócio-geográficas. Assim, identificamos que 67,7% dos policiais pesquisados possuíam entre 11 e 15 anos de serviço, enquanto que 22,6% possuíam mais de 20 anos de serviço e apenas 6,5% possuíam entre 06 e 10 anos enquanto que 3,2% tinham entre 16 e 20 anos de serviço. Quanto à

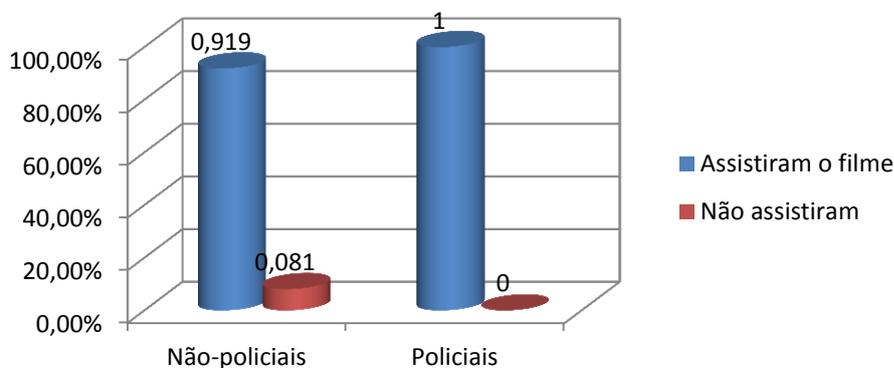
lotação, ou seja, local onde trabalham, 61,3% trabalham na capital pernambucana enquanto que 38,7% trabalham no interior do estado.

Já no grupo dos não-policiais, nos limitamos a identificar a ocupação dos respondentes, vez que esse fator pode servir de indicador da percepção sócio-econômica dos colaboradores. Assim, identificamos que 34,2% eram funcionários públicos, 18,9% se declararam autônomos ou profissionais liberais, 18,9% se declararam apenas estudantes enquanto que 18,9% apenas consignaram que trabalham no ramo privado “de carteira assinada”. Além desses, 5,7% se declararam desempregados enquanto que 3,8% declararam ter ocupações não categorizadas acima.

Encerradas as primeiras questões voltadas a identificar nossos colaboradores, passamos a apresentá-los nos quesitos voltados para nosso objeto de pesquisa.

Inicialmente, passamos a identificar quantos teriam visto o filme. Obtivemos o seguinte quadro:

Gráfico 4 - Audiência do filme

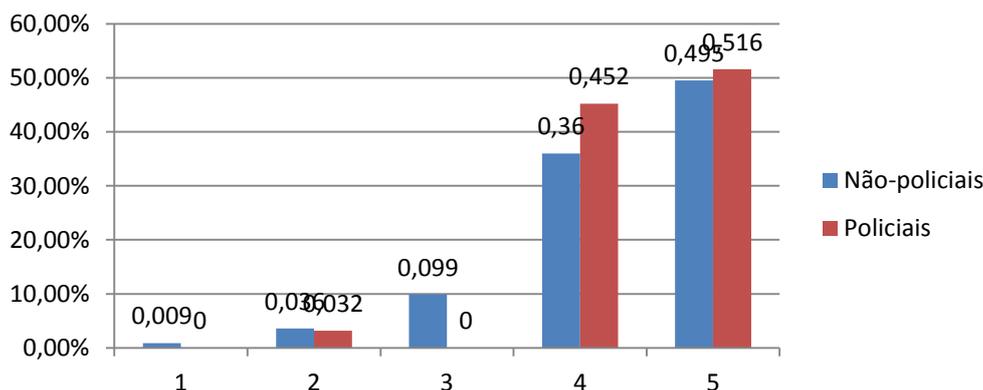


Fonte: O próprio autor

Os dados demonstraram a expressiva audiência que o filme obteve. Ambos os grupos indicaram uma predominância de memória da obra mesmo decorridos mais de 10 (dez) anos de seu lançamento. A maior expressividade ficou por conta do grupo de policiais que em sua totalidade assistiram o filme, dado não muito distante dos 91,90% dos participantes não-policiais que assistiram a obra. Além do dado memorial, também é de se observar que essa memória não é passiva, mas ativa pois consegue resgatar em seus registros o conhecimento da obra.

A partir daí, pedimos a nossos colaboradores que indicassem em uma escala de 1 a 5, como eles classificariam a aceitação do filme na sociedade, sendo 1 “muito fraca” e 5 “bastante forte”. Trata-se de uma análise qualitativa. Analisando a percepção de nossos entrevistados, montamos o seguinte quadro comparativo:

Gráfico 5 - Aceitação social do filme na perspectiva dos grupos pesquisados



Fonte: O próprio autor

Os dois grupos de colaboradores foram uníssimos em indicar a altíssima receptividade do filme no seio social à época de seu lançamento, havendo uma impressão mais dominante por parte do grupo de policiais. Trata-se aqui de um quesito qualitativo, mas impessoal. Isso porque não se trata da adesão ou não do colaborador ao discurso da obra, mas a percepção de como a obra foi aceita no seio social em que o sujeito encontra-se inserido.

A partir daí, pedimos que cada grupo dissesse em uma frase qual a razão da aceitação (ou não) da obra na sociedade. Para tanto, diferentemente das questões anteriores, não foi apresentado ao entrevistado um rol de alternativas. O quesito foi portanto aberto, cabendo ao entrevistado responder como quisesse.

Como foi uma pergunta aberta, preferimos aqui relacionar todas as respostas para a partir daí realizar uma análise quantitativa mas também qualitativa.

As respostas dos entrevistados não-policiais foram as seguintes:

Tabela 1 - Frases resumo na percepção dos não-policiais

<b>Realidade</b>
<b>Realidade</b>
Possibilidade de punição aos corruptos e a figura de alguém que faz algo correto para o Brasil e pensando nós brasileiros

Uma verdade, claro alimentada, mas uma **realidade**.

Não está muito longe da **realidade**

**realidade**

**realidade**

**Realidade** do país

**Realidade** do Brasil

Impressionante o mecanismo de corrupção instalado no país

Acomodação

**Realidade** muitas vezes omitida

O filme mostra a **realidade** no Brasil

O desgosto da impunidade e corrupção.

A cara do sociedade brasileira

Justiça

Cotidiano de uma sociedade

Ter boa conduta e ser honesto

A identificação que a população sentiu ao ver o filme.

ver o crime(tráfego) ser combatido

**realidade** da nossa sociedade

mostrar que a corrupção é um câncer na sociedade.

Violência gera mais violência.

Otima

**realidade** da vida policial

As pessoas vêem a polícia da forma como é retratada no filme.

Corrupção

O filme mostra de forma bem **realista** o funcionamento da policia do Rio de Janeiro, as dificuldades da profissão, relação com os politicos corruptos e traficantes

Corrupção

Violência

mostra a **realidade** da violência presente na sociedade.

Sociedade Fascista

O tema da violência e bom enredo

A falta de informação.

Falta de acesso ao pensamento crítico.

Personagem masculino forte, violência e potencial de bordões

Punitivismo

A nossa **realidade**

Por apelar de forma sensacionalista a violência

busca pela **realidade** e espetacularização da violência

Punitivismo

Carater violento e vingativo

A violência disfarçada de cumprimento do dever de manter a "paz" social

Violência sem limite

É a mais pura verdade o que o filme retrata

As pessoas precisavam de um suposto herói pra sociedade brasileira

Aborda temas **reais** da sociedade

força armada

Retrata a violência e passa a idéia de justiça

O filme retrata o dia a dia da periferia

Por mostrar como é a mentalidade dos que estão na polícia

Indignação com o sistema de corrupção da sociedade

Combate à corrupção

violência como solução pra tudo

Mostra a **realidade**

violência e enredo fácil

Retrata a **realidade**

A sociedade comparou intuitivamente a filmes americanos tipo swat, e uma visão de que polícia tem de arrebentar resquícios da ditadura.

Retrata a vida **real**.

retratação da **realidade**

Altos índices de violência e fracasso do combate ao crime.

Estamos cansados da violência, tráfico e corrupção.

representação da ação violenta da polícia nas favelas

Retrata a nossa **realidade**

Mostra a **realidade**

Histórico violento na resolução de conflitos

Identificação

Acho que algumas pessoas gostam de ver violência

Reflexo da **realidade**

Os crescentes índices de violência e o baixo entendimento do grande público, que credita o problema ao traficante, quando o filme deixa claro que a origem do problema vem da corrupção dos governantes.

Retrata uma triste **realidade**

A criminalidade muito alta

Reconhecimento da **realidade** social violenta

mostra a **realidade**

Por relatar a **realidade** vivida por muitas/os brasileiras/os.

A figura de um herói que ao mesmo tempo tenta não ser corrupto

Ser baseado na **realidade**

A sociedade cultiva a violência que se disfarça de justiça.

Impunidade?

Ficção imitando a vida.

Sensação de insegurança

escancara os bastidores do crime e a hipocrisia da sociedade

Retratar a **realidade**

Condiz com a nossa **realidade**.

impunidade

Ninguém suporta bandido

Mesmo e não tem nenhuma novidade

Desejo de justiça

Identificação provocada pela sensação de falência do papel do estado protetor  
violência

Semelhança com a **realidade**

**Realidade** vivenciada

Impunidade vigente

as pessoas gostam de ver policiais violentos.

Acho que infelizmente o nosso país não está preparado educacionalmente para um filme tão violento.

A veracidade e **realidade** mostrada na narrativa

Retrata a **realidade**.

Sensação de punição

E um pouco **realidade**

A **realidade** demonstrada

Fonte: O próprio autor

Salta aos olhos a repetição de uma palavra: REALIDADE. Esse termo foi repetido em 37 (trinta e sete) das 111 (cento e onze) respostas, ou seja, aproximadamente 34% das respostas que foram registradas (já que nem todos os respondentes indicaram uma frase ou palavra), dado esse que deve ser destacado pois os respondentes não tiveram acesso às respostas alheias. Ou seja, nenhum dos sujeitos sabia a resposta do outro colaborador já que o meio de comunicação foi direcionado entre pesquisador e pesquisado através da ferramenta disposta pelo *google docs*.

Passando a analisar a percepção dos policiais sobre a mesma questão, obtivemos as seguintes respostas:

Tabela 2 - Frases resumo na percepção dos policiais

A <b>Realidade</b> de certas comunidades no Brasil (2)
A <b>realidade</b> exposta de maneira próxima
A sociedade brasileira é hipócrita.
A sociedade comprou a ideia de bandido bom é bandido morto
A sociedade vem reafirmar que a violência
A <b>verdade</b> que o filme mostra
Ausência de leis rígidas
Cansada de descaso
Combate a corrupção
Corrupção policial
Entender um pouco o “por trás” da mazela
Filme próximo da <b>realidade</b>
Identidade com a sociedade
Interesse pelo trabalho da PM
Mostrou a <b>realidade</b>
Necessária
O filme demonstra a <b>realidade</b> vivida pelo policial
Parte do efetivo corrupto
Por representar a imagem que a sociedade
<b>Realidade</b> institucional
Semelhança com a realidade
Veiculação por parte da mídia apenas
Ver no filme a exposição de uma <b>realidade</b>
Exposição da <b>realidade</b>
É a luta do bem contra o mal

Fonte: O próprio autor

Nesse segundo grupo, foram registradas 26 (vinte e seis) respostas e destas 09 (nove) repetiram a palavra “realidade”, o que corresponde a aproximadamente 31% (trinta e um por cento) das respostas relacionadas. Tal dado é muito próximo aos 38% revelados com o outro grupo e ao menos sugere que a

percepção dos temas abordados no filme transcendeu a cena artística e de entretenimento, passando a ocupar uma posição de destaque para refletir e (re)pensar sobre a cena real vivida por cada colaborador.

Em outra questão aberta, e ainda mais desafiadora, foi solicitado aos entrevistados que retratassem em uma só palavra um sinônimo para o personagem Capitão Nascimento no imaginário da sociedade. Para esse quesito, isolamos apenas as palavras que mais se repetiram, destacando novamente que os entrevistados não tinham qualquer acesso as respostas alheias. Assim, as respostas mais frequentes:

Tabela 3 - sinônimos/Adjetivos mais atribuídos ao Capitão Nascimento

<b>Herói</b>	necessário	Justo.
<b>Herói</b>	Bolsonaro	Bolsolixo
Justiça	Justiça	Força
Autoridade	Masculino	<b>herói</b>
Justo	Determinação	Poder demais a quem não está preparado.
<b>herói</b>	Truculento	justiça
Foda	espelho	Vingador
Salvador	Violência	Pelo que me contaram foi o agir sem planejar
<b>Herói</b>	<b>Herói</b>	<b>herói</b>
Justiceiro	Intolerância	justiceiro
Idealista	Deus	Ele fez o que pode!
Íntegro	Comandante	Poder
Mito	Enfrentamento	Ordem
Honesto	realista	Necessário
homem correto	Escroto	Ignorância
humano	Caveira	Poder
Sonho	salvador	<b>Um herói</b>
Íntegro	Segurança	Determinação
Moro	bruto	anti-herói
Sobrevivência	Rambo	Coragem
Lutador	Coragem.	Matador
Muito carasco	exemplo	
Guerreiro	Vingador.	
<b>um herói</b>	Mocinho	
honestidade.	Repressão	
Jair Bolsonaro	Seriedade	
Calculista	<b>Herói e vilão</b>	
O melhor capitão até agora	Não consigo definir	
verdadeiro	Violência (violado e violador)	
Fraude	Tosco	
Exemplo	Perfeito	
Bolsonaro		

Fonte: O próprio autor;  
Vide grifos na palavra herói.

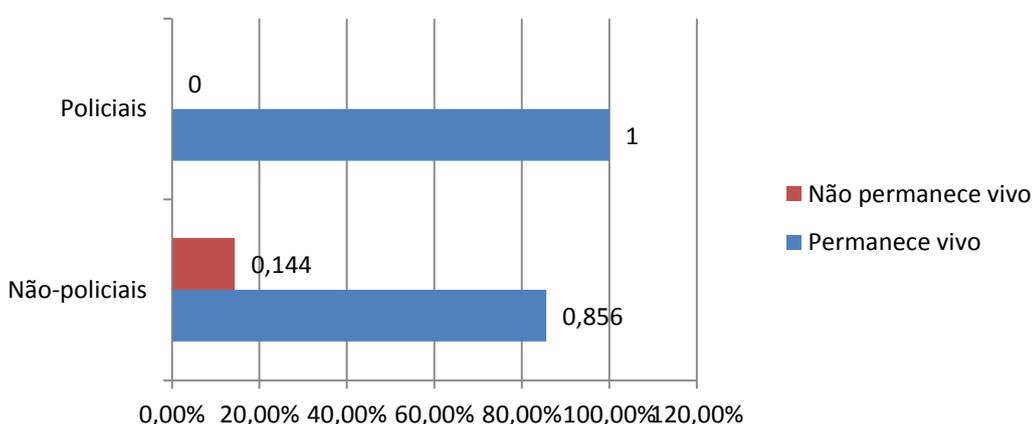
Enquanto entre os não-policiais a palavra mais repetida foi a palavra “herói”, esta não se comportou igualmente entre os policiais que não se viram heroicizados no personagem do Capitão Nascimento. Entre os policiais os adjetivos mais empregados foram “coragem/corajoso” (cinco vezes), “Herói”, apenas quatro vezes e “Justiceiro”, por três vezes.

O emprego da palavra coragem revela uma espécie de concordância, mas ao mesmo tempo relutância em identificar-se com as práticas demonstradas na obra. Assim a coragem pode ser interpretada como a façanha de praticar algo de que o colaborador não seria capaz.

Por outro modo, esse mesmo dado indica que havia na sociedade a necessidade de um sujeito que incorporasse o papel de herói. Mais que isso, esse dado revela que as lutas travadas pelo Capitão Nascimento na trama dialogam com os anseios da sociedade que aplaudiu sua ação.

Para deixar ainda mais evidente essa possibilidade, noutro quesito, pedimos então para que cada grupo de entrevistados que dissessem se, decorridos 10 (dez) anos da edição do filme, a vivência policial ainda permanece viva no imaginário social. Assim responderam cada grupo de entrevistados:

Gráfico 6 - Memória social do filme na perspectiva dos grupos pesquisados

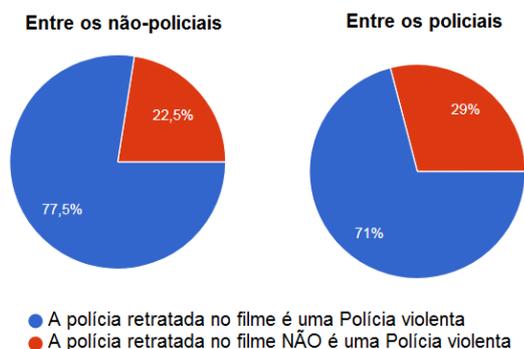


Fonte: O próprio autor

Observamos que os dados indicam que entre os policiais, essa memória é plena, o que não corresponde em mesmo grau entre os não-policiais. Ocorre que, mesmo entre estes a memória do “herói” e suas batalhas pessoais contra a corrupção, o tráfico e o crime, continuam muito representativas, mesmo que em menor grau se comparado às impressões dos policiais.

Mais adiante, foi perguntado aos entrevistados se a polícia retratada no filme é uma polícia violenta, ao que responderam cada grupo:

Gráfico 7 - Retratação social do filme na perspectiva dos grupos pesquisados

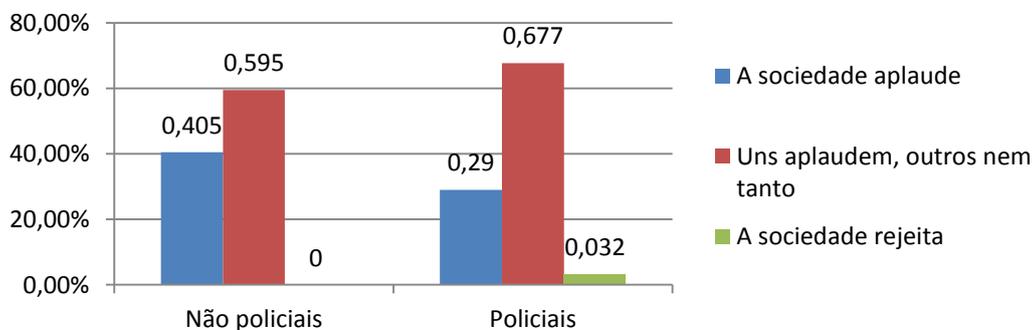


Fonte: O próprio autor

As respostas entre os dois grupos foi muito semelhante. Entre os não-policiais, 77,5% indicam que a polícia retratada no filme é uma polícia violenta, dado não muito distante dos 71% do grupo de policiais que manifestaram a mesma impressão.

As duas últimas questões foram formatadas para provocar o entrevistado a uma reflexão a partir do filme para a realidade. Assim, foi questionado se a sociedade aplaude ou rejeita o modelo de policial retratado no personagem Capitão Nascimento. Para esse quesito, os grupos assim se manifestaram:

Gráfico 8 - Receptividade social do filme na perspectiva dos pesquisados

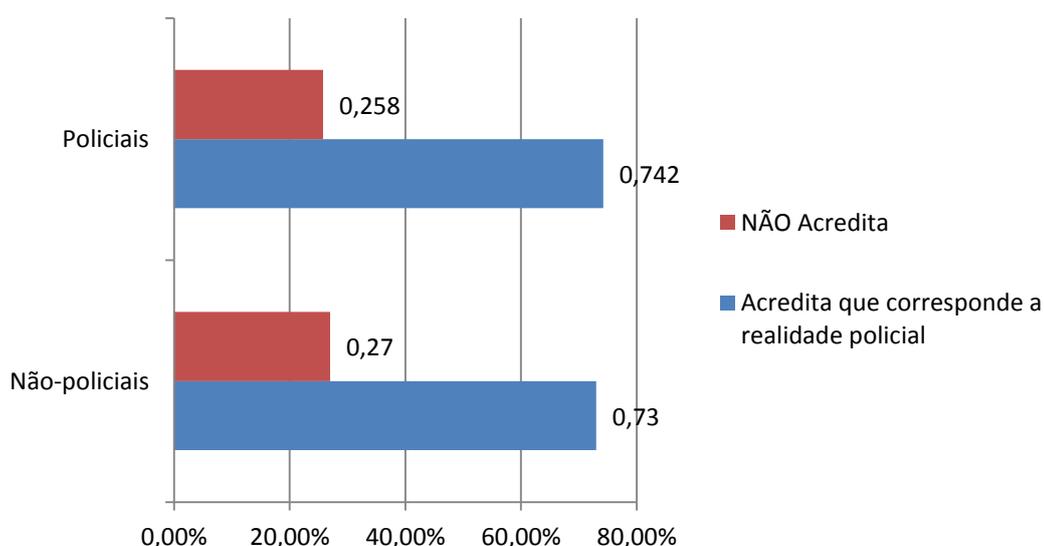


Fonte: O próprio autor

Se de um lado as respostas demonstraram a dúvida quanto à “plausibilidade” da figura policial retratada no filme, de outro nota-se que entre aqueles que acreditam na receptividade da sociedade para aquele modelo de polícia, ela mostra-se mais evidente entre os não-policiais. Enquanto que entre estes últimos, apenas 29% acredita que a sociedade aplaude o tipo de conduta policial representada no filme, 40,5% dos não-policiais indicaram que a sociedade, embora visualize uma polícia violenta conforme dado anterior, aplaudem esse tipo de postura.

Por fim, foi solicitado ao entrevistado que dissesse se acredita que a trama corresponde de alguma maneira à realidade da polícia brasileira. A essa questão assim se comportaram os grupos:

Gráfico 9 - Opinião realística social do filme na perspectiva dos pesquisados



Fonte: O próprio autor

Nessa última questão, a resposta foi praticamente idêntica. Isso porque, ambos os grupos responderam, em sua maioria, que acreditam que a trama corresponde à realidade policial.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Passados quase doze anos após o lançamento da primeira edição do filme *Tropa de Elite*, podemos confirmar a capacidade que uma obra cinematográfica tem de questionar a realidade no seu tempo e ao mesmo tempo projetá-la no futuro a partir de engendramentos discursivos particulares. Sua construção nem sempre proposital ou pré-ordenada, é consequência da própria característica do discurso. Constatamos que não há ineditismo isolado em um discurso.

Nessa realidade, o filme *Tropa de Elite*, lançado por José Padilha em 2007, provocou na sociedade brasileira uma nova percepção acerca da polícia e de si própria. Mais que um (re)debate acerca da violência urbana e/ou policial, a obra conseguiu estimular no meio social uma nova percepção dos métodos de solução das principais divergências sociais.

Ciente desse protagonismo, conscientemente ou não, estados passaram a adotar o mesmo modelo veiculado na obra como mecanismo de enfrentamento à violência. Ao invés de tratar-se da multiplicidade das razões geradoras da violência urbana (falta de moradia, educação, trabalho, etc), o filme apresentou um modelo policial de “combate à violência”. Esse termo inclusive deve ser alvo de percepção discursiva pois apresenta bem um modelo não antagônico de solução de litígios, pois em si o próprio termo “combate” traz consigo uma percepção intrínseca e velada de uma forma aceitável de violência. A percepção social demonstrada a partir do filme, e que foi ao longo dessa singela obra demonstrada a partir de recursos da Análise do Discurso Francesa, permite-nos ao menos propor que a obra revelou na sociedade uma certa aprovação de um modelo policial temerário, pois abstrai-se dos meios para a eficácia dos fins a que se propõe.

Nesse sentido, não podemos esquecer de registrar que a Polícia brasileira é conhecida internacionalmente como uma das polícias que mais mata no mundo. Essa realidade, entretanto, pode ser analisada em torno de três aspectos: quanto aos dados finalísticos, quanto às razões e quanto à aceitabilidade do método. É nesta última análise que reside a presente pesquisa pois apurou como uma obra “fictícia” representa os horrores da barbárie dos morros cariocas e ainda assim foi alvo, ao seu tempo – e até os tempos presentes como nossa pesquisa apontou – de aplausos e ainda hoje é parte integrante e viva da sociedade brasileira

em geral, com todas as contradições entre rechaço à violência em discurso e aplauso à violência nas ações – ainda que a teoria aponte que não há dissociação entre as duas formulações uma vez que discurso é ação no mundo. Para compreender melhor essa realidade apenas uma análise multifocal e multidisciplinar para exaurir, sendo-nos então forçoso optar pela análise de um elemento indiciário dessa realidade construída e representada no, e pelo, filme analisado.

Maingueneau então apresenta-nos o que pode ser nosso elemento indiciário para compreender esse efeito. Trata-se do *Ethos* discursivo, um elemento detectável, material, concreto e entranhado (porque constitutivo) nas práticas sociais. Esse *Ethos* não deve ser compreendido como um aspecto meramente representativo ou descritivo, um estereótipo, como que um desenho de um quadro estagnado numa parede. Isso porque não é o enunciador que tem domínio sobre sua formulação, mas sim o próprio discurso que o constrói a partir da inter-relacionamento entre o leitor, o autor e o próprio texto em que se insere. O *Ethos* portanto pode ser apenas detectável, não podendo assim confundir-se com alguma espécie de controle intencional sempre presente, seja por parte do orador, seja por parte do receptor.

Na construção desse *Ethos*, entretanto, uma das partes envolvidas pode ser seduzida a um modelo, pelo processo que Maingueneau chamou de adesão. Trata-se de um fenômeno no qual o receptor é atraído a uma concepção mais ou menos induzida pelo orador. Assim, o resultado da construção de um *Ethos* tende a obedecer a um certo padrão associativo entre diversos enunciadores que participam de uma mesma narrativa discursiva.

Se retornamos um pouco a origem aristotélica do conceito, vemos que esse *Ethos* (não-discursivo) não encontra-se isolado em si. Ele interage com outros conceitos como o *pathos* e o *logos*. Enquanto que o *Ethos* representaria a virtude, o *pathos* estaria ligado ao campo das sensações, da empatia necessária para desenvolver na plateia a pretendida adesão ao campo ideológico de um discurso. Além desse último, ainda teríamos o *logos*, que corresponde a sabedoria, ao emprego racional das ideias para uma construção. Apesar desses três elementos devemos destacar que não podemos analisá-los de maneira independente, mas coexistente, conforme bem delimitou Eggs (2005, *apud* RODRIGUES, 2008). Podemos então reunir esses três elementos em um só, o *Ethos*, que por tal razão não poderia ser compreendido despreendido dos demais.

Assim, em *Tropa de Elite* é muito marcante o emprego do “sabido” pelo público: violência, tráfico de entorpecentes, corrupção, estado paralelo do crime e outras realidades largamente veiculadas no seio social.

Vimos ao longo da pesquisa que um indicador que podemos usar para aferir uma construção discursiva é a sua capacidade de criar fórmulas. Vimos também que essas fórmulas podem se apresentar de diversas maneiras de acordo com Krieg-Planque. Normalmente os signos transitam entre discursos independentes com ou sem identidade de forma e significado. A pesquisa revelou a capacidade aguçada do filme *Tropa de Elite* de difundir fórmulas próprias, inéditas, e que veicularam em diversos cenários: mundo acadêmico, político, desportivo e jornalístico. Note-se ainda que no caso do filme essa circulação não alterou em muito os significados originais, mas revelaram seu caráter cristalizado, sua dimensão discursiva, seu funcionamento como referente social e comporta um aspecto polêmico, quatro elementos estes que de acordo com a autora citada caracterizam uma construção formulaica, com especial destaque para os últimos dois elementos. A polemicidade dos temas tratados e que gozavam dos anseios sociais foram os principais elementos para levar ao sucesso da trama.

A pesquisa de campo reforçou a identificação da construção de um *Ethos* policial a partir da trama. Mesmo em públicos diferentes, os dados demonstraram a permanência memorial das retratações discursivas do filme. Destacamos nisso quesitos abertos em que os entrevistados eram livremente convidados a atribuir palavras a determinadas questões que lhe eram apresentadas.

A palavra “herói” foi a mais atribuída quando a pesquisa pedia ao colaborador para apresentar uma palavra que lhe vinha a memória ao lembrar do personagem “Capitão Nascimento”. A heroização do personagem revela de um lado a desesperança social quanto aos representantes legítimos e de outro também o momento de desespero em que a sociedade se apresenta, inclinada a negociar valores humanitários em troca de um equilíbrio social.

Já a palavra “realidade” foi a mais citada espontaneamente quando solicitado aos colaboradores que indicassem uma palavra que retratasse o filme. Essa palavra retrata de maneira peculiar como o filme conseguiu adesão de seus expectadores. O filme, embora de caráter ficcional, apresentou-se ao público como documentário e isso já era previsível quando o autor optou pelo emprego narrativo entre as cenas.

Por fim, temos que violência urbana, corrupção e estado-paralelo foram aqui estudadas em segundo plano pois esses são alguns dos aspectos trabalhados na trama ficcional de grande apelo social e que protagonizou ao seu tempo, e ainda hoje, a construção de um *Ethos* policial particular, desanuviado de limites legais mas eficiente nas ações policiais. Nisso sentimos que a sociedade, ávida por um bem estar que passa pela capacidade de sentir-se segura, busca incessantemente reportar-se a um ser ideário que satisfaça suas pretensões, mesmo que para tanto alguns precisem ser retirados do percurso. Daí o surgimento de um *Ethos* policial assertivo e que atenda essas expectativas, o que foi ficcionalmente retratado na figura do Capitão Nascimento.

Decerto, muito há a explorar acerca da utilização desse *Ethos* policial para além da ficção, como provocativamente demonstramos na abertura de nosso trabalho, o que provavelmente será o alvo de futuros estudos.

Esperamos que esta pesquisa, sedimentada em uma obra ficcional, tenha servido para provocar a reflexão sobre alguns pontos de problematização a serem levados em conta em pesquisas futuras sobre o modo pelos quais a sociedade constrói as imagens de violência social e de violência policial, especialmente em tempos que enaltecem métodos de erradicação da violência, tempos que a utilizam em larga escala, violando direitos humanos, vilipendiando a dignidade humana, notadamente dos mais fracos ou das minorias. Que algumas “lições” tenham sido dadas para que a sociedade brasileira não sucumba na barbárie dos comportamentos e valores pouco civilizatórios e humanos.

## REFERÊNCIAS

- ABRAHAM, Ricardo Ávila. **Bota na conta do Papa: o saldo da guerra contra as drogas**. TCC (Direito) – Universidade Feredal de Santa Catarina. Florianópolis, SC: 2014.
- ALVES, José Augusto Lindgren. **Os Direitos Humanos da Pós Modernidade**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- ARENDT, Hannah. **Sobre a violência**. 3.ed. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Da violência**. Trad. Maria Cláudia Drumond. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1985
- ARISTÓTELES. **Poética**. trad. Eudoro de Souza. Editora São Paulo: Ars Poetica, 1993,
- BARROS, Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto; BARROS, Mateus de Sá Barreto. **O Ethos discursivo da polícia: violência versus paz nas cidades grandes**. Interdisciplinar: Ano VI, V.13, jan-jun de 2011, p. 81-90
- BATISTA, A.; PIMENTEL, R.; SOARES, L.E. **Elite da Tropa**. RJ: Objetiva, 2006.
- BAUER, MartinW.; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático**. 2. Ed. Ed.Vozes. Petrópolis, RJ: 2002.
- BAKHTIN, M. **Questões de Estética e Literatura: a teoria do romance**. SP: HUCITEC, 1988
- BRASIL. **Constituição Federal**. Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicaocompilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm). Acesso em 14/12/2017.
- BRASIL. Decreto nº 1904, de 13 de maio de 1996. Institui o Programa Nacional de Direitos Humanos – PNDH [1]. Brasília, DF, 1996.
- BRASIL. Decreto nº 4229, de 13 de maio de 2002. Institui o Programa Nacional de Direitos Humanos – PNDH [2], instituído pelo Decreto nº 1.904, de 13 de maio de 1996 e dá outras providências. Brasília, DF, 2002.
- BRASIL. Decreto nº 7037, de 21 de dezembro de 2009. Aprova o Programa Nacional de Direitos Humanos – PNDH – 3 e dá outras providências. Brasília, DF, 2009.
- CARVALHO, Ricardo. “A conta do papa”. *Carta Capital*. Agosto, 18, 2011. Disponível em <https://www.cartacapital.com.br/internacional/o-banheiro-espanhol-do-papa> . Acesso em 21/04/2018.
- COSTA, Cristina. **Sociologia: introdução à ciência da sociedade**. 2. ed. São

Paulo: Moderna, 1997.

COTES, Paloma; AZEVEDO Solange. Mortos pelos homens da lei. In: Revista *Época*, n. 311, 3/05/2004.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e Mudança Social**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

FARACO, C. A. **Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2009.

FERREIRA, Helder Rodrigo Sant'Ana. **Classes populares, polícia e punição**. São Paulo: 2002.

FIGUEIREDO, Carlos. **Política Latino-Americana? Bota na Conta do Papa**. Blog Agenda Pública. Disponível em [www.jornalpolitico.blogspot.com.br/2013/03/politica-latino-americana-bota-na-conta.html](http://www.jornalpolitico.blogspot.com.br/2013/03/politica-latino-americana-bota-na-conta.html). Acesso em 21/04/2018.

FIORIN, José Luiz. **Em busca do sentido. Estudos discursivos**. São Paulo: Contexto, 2015.

FIORINDO, Priscila Peixinho. **Ethos: um percurso da retórica à análise do discurso**. O Ethos nos estudos discursivos da ciência da linguagem. Revista Pandora Brasil, nº 47. Out de 2012 - ISSN 2175-3318.

FRAGA, Cristina K. **Peculiaridades do Trabalho policial**. Revista Virtual Textos & Contextos, nº 6, dez. 2006.

FRANÇA, Fábio Gomes; GOMES, Janaína Letícia de Farias. **“Se não aguentar, corra!”: um estudo sobre a pedagogia do sofrimento em um curso policial militar**. Revista Brasileira de Segurança Pública. São Paulo v. 9, n. 2, 142-159, Ago/Set 2015

FORTUNA, Érica Oliveira. **O deslocamento discursivo que enfrenta o “menor de idade” nos anos 20**. Anais do Encontro Internacional e XVIII Encontro de História da Anpuh-Rio: Histórias e Parcerias. Rio de Janeiro, 2018.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. Ano 9. São Paulo: 2015.

FUKUE, Mário Rafael Yudi. **Contribuições do conceito de identidade imaginária lacaniana para a análise do discurso**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. IV SEAD – Seminário de Estudos em Análise do Discurso. Porto Alegre, de 10 a 13/11/2009.

GREGOLIM, Maria do Rosário Valencise. **Análise do Discurso: conceitos e aplicações**. In Alfa. São Paulo, 39, 13-21, 1995.

GLOBO NEWS. **Força policial brasileira é a que mais mata no mundo, diz relatório**. Globo News. 07/09/2015 18h46 - Atualizado em 07/09/2015 19h23.

Disponível em <<http://g1.globo.com/globo-news/noticia/2015/09/forca-policial-brasileira-e-que-mais-mata-no-mundo-diz-relatorio.html>>. Acesso em 23/06/2016

HOBBS, Thomas. *Leviatã. Matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil.* (Tradução de João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva). 3. ed. Col. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

HUNT, Lynn. **A invenção dos Direitos Humanos. Uma História.** Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HUMAN RIGHTS WATCH. *Relatório Mundial 2016: Brasil. Eventos de 2015.* Disponível em <<https://www.hrw.org/pt/world-report/2016/country-chapters/285573>>. Acesso em 15/08/2016.

KUCINSKI, Bernardo *et al.* **Bala perdida: a violência policial no Brasil e os desafios para sua superação.** Epub. São Paulo: Boitempo, 2015.

KRIEG-PLANQUE, Alice. **A noção de fórmula em análise do discurso: quadro teórico e metodológico.** São Paulo: Parábola, 2010.

LIMA, Tatiana Hora Alves de. **O herói Capitão Nascimento e a representação da Polícia em Tropa de Elite.** In XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação. Curitiba: 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Aforização.** In: MAINGUENEAU, Dominique. Doze conceitos em análise do discurso. Trad. SOUZA E SILVA, M. C.; POSSENTI, S. (orgs.). São Paulo: Parábola, 2010.

\_\_\_\_\_. **Gênese dos discursos.** Trad. Sírio Possenti. Curitiba: Criar, 2005.

\_\_\_\_\_. **Discurso Literário.** São Paulo: contexto, 2006.

\_\_\_\_\_; CHARAUDEAU, Patrick. **Dicionário de Análise do Discurso.** Coord.Trad, Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2016.

\_\_\_\_\_. **Frases sem texto.** Trad. Sírio Possenti [et al]. São Paulo: Parábola, 2014.

\_\_\_\_\_. **Ethos Discursivo. A propósito do Ethos.** São Paulo: Contexto, 2008.

MORAES, Alba Valéria da Silva; AZEVEDO, Nádia. **“Nunca serão!” Tropa de Elite no foco da análise do foco.** In Revista de Estudos Linguísticos e Literários, 140-152, Out. 2012.

MOREIRA, Carlyle Leite; PAULA, Evania L. M. et al. **Educação e cidadania. PNEDH: Reconduzindo o múltiplo à unidade.** Revista Jus Navigandi, ISSN

1518-4862, Teresina, ano 16, n. 3035, 23out. 2011. Disponível em:  
<<https://jus.com.br/artigos/20181>>. Acesso em 1/05/2018.

MIQUELETTI, Fabiana. **Breves notas sobre fórmulas e citação**. In MOTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (organizadoras). *Formulas discursivas*. São Paulo: Contexto, 2011.

MILGRAM, Stanley. **Obedience to authority**. New York: Haper and Row, 1974.  
MC JÚNIOR; MC LEONARDO. *De Baile em Baile. Rap das armas*. New York: Columbia, 1995.

NOGUEIRA, Rodrigo. **Como nascem os monstros: a história de um ex-soldado da Polícia Militar do estado do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2013.

OLIVEIRA, Magali Simone de. **Tropa de Elite: a espetacularização da fusão real/ficção no cinema nacional a serviço do BOPE e IBOPE**. Dissertação. Mestrado em Letras. São João Del Rei: UFSJ, 2010.

OLIVEIRA, Sidnei. **Geração Y: Era das Conexões, tempo de Relacionamentos**. São Paulo: Clube de Autores, 2009.

OLIVEIRA, Nelson. **Bota na conta do Papa**. Calciopédia. Disponível em [www.calciopedia.com.br/2013/08/bota-na-conta-do-papa.html](http://www.calciopedia.com.br/2013/08/bota-na-conta-do-papa.html)

OLIVEIRA, Dijaci David de; SANTOS, Sales Augusto de; SILVA, Valéria Getúlio de Brito. **Violência policial – Tolerância zero**. Goiás: Ed. UFG, 2001

ORLANDI, E. P. *As formas do silêncio no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

PINHEIRO, Paulo Sérgio; ALMEIDA, Guilherme Assis de. **Violência urbana**. São Paulo: PubliFolha, 2003.

Plano Nacional de Educação em Direitos Humanos / Comitê Nacional de Educação em Direitos Humanos. – Brasília: Secretaria Especial dos Direitos Humanos, Ministério da Educação, Ministério da Justiça, UNESCO, 2007

PÊCHEUX, Michel. (1975). **Semântica e Discurso**. Campinas: Ed. da Unicamp, 1988.

PMPE. Site. *Policiais Femininas compromissadas com a sociedade pernambucana*. Notícia publicada em 07/03/2018. Disponível em [http://www.pm.pe.gov.br/web/pmpe/exibir\\_noticia?groupId=12917&articleId=42556526&templateId=13743](http://www.pm.pe.gov.br/web/pmpe/exibir_noticia?groupId=12917&articleId=42556526&templateId=13743). Acesso em 27/12/2018.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. **Violência, crimes e sistemas policiais em países de novas democracias**. *Tempo Social. Rev. Sociologia, USP*, São Paulo, 1997.

PINTO, Flávio Sabino. **Cena de enunciação, cena englobante e cena genérica: implicações nos estudos do discurso.** Revista de Letra Norte@mentos. Estudos Linguísticos, Sinop, v. 8, n. 16, p. 239-251, jul./dez. 2015.

PONTES, Herimatéia. **Discurso, corrupção e a construção de identidades sociais na polícia brasileira: um estudo de caso.** Recife: Ed. UFPE, 2014.

POSSENTI, Sírio. **Corinthians, jogai por nós: fórmulas alteradas.** In MOTA, Ana Raquel; SALGADO, Luciana (organizadoras). Formulas discursivas. São Paulo: Contexto, 2011.

RATTON, José Luiz. **Adeus às armas.** In Diário de Pernambuco, opinião, Publicado em 16/12/2015.

ROUSSEAU, Jean-Jacques (1754). **Discurso sobre a origem das desigualdades.** Trad. Maria Lacerda de Moura. Versão para ebook. Ed. Ridendo Catigart Moraes. 2001.

RODRIGUES, Rosângela Hammes. **Análise de Gêneros do discurso na teoria backtiniana: algumas questões teóricas e metodológicas.** In Linguagem em (Dis)curso, Tubarão, v. 4, n. 2, p. 415-440, jan./jun. 2004. p. 415 – 440.

RODRIGUES, Divino de Jesus da Silva; SOUSA, Sônia Margarida Gomes. **Violência policial: sentidos e significados atribuídos por jovens da cidade de goiania.** Psicologia em Estudo, Maringá, v. 22, n. 2, p. 187-198, abr./jun. 2017

RODRIGUES, Kelen Cristina. **Em pauta o conceito de Ethos: a movência do conceito da retórica aristotélica à sua resignificação no campo da Análise do Discurso por Dominique Maingueneau.** SIGNUM: Estud. Ling., Londrina, n.11/2, p. 195-206, dez. 2008.

RODRIGUES, Matheus. **Caso do pedreiro Amarildo completa 5 anos; família ainda não foi indenizada.** 13/07/2018. G1 Rio. Disponível em <https://g1.globo.com/rj/rio-de-janeiro/noticia/caso-do-pedreiro-amarildo-completa-5-anos-e-familia-ainda-nao-foi-indenizada.ghtml>. Acesso em 11/01/2019.

SANT'ANA, Marcelo. **Na conta do papa: Presidente Dilma vai ao Vaticano e Fonte Nova perde inauguração oficial.** Correio 24horas. Disponível em <https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/na-conta-do-papa-presidente-dilma-vai-ao-vaticano-e-fonte-nova-perde-inauguracao-oficial/>

SILVA, Morgana Soares da. **Ciberviolência, Ethos e gêneros de discurso em comunidades virtuais: o professor como alvo.** Tese de Doutorado em Linguística. UFPE. Recife: O Autor, 2014.

SOARES, Ronaldo. **Entrevista com José Mariano Beltrame.** nº. 2032. São Paulo: Revista Veja, 31/10/2007.

TORRES, Sérgio. Igreja católica. **Papa ficará a 2,5 km de boca do tráfico**. Folha de São Paulo. São Paulo, 1997. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc270929.htm>. Acesso em 13/12/2017.

**TROPA de Elite**. Direção: José Padilha. Produção: José Padilha; Marcos Prado. Zazen Produções, Posto 9, Feijão Filmes, Universal Pictures do Brasil, 2007, 1 DVD.

ZEMKE, R. O. Respeito às gerações. In: MARIANO, S. R. H.; MAYER, V. F. (Org). Modernas Práticas na Gestão de Pessoas. Rio de Janeiro: Elsevier, p.51-55, 2008.

## APÊNDICE A - QUESTIONÁRIO APLICADO A NÃO-POLICIAIS

08/05/2018

Pesquisa Mestrado DDHH - UFPE 2018

### Pesquisa Mestrado DDHH - UFPE 2018

Ilmo(a) Sr(a) colaborador(a),

Este questionário faz parte de um estudo desenvolvido no âmbito do Programa de Mestrado em Direitos Humanos da Universidade Federal de Pernambuco onde desenvolvo a pesquisa intitulada "Capitão Nascimento - 10 anos depois: uma análise do discurso da Tropa de Elite", aplicando aí os elementos conceituais da Análise do Discurso desenvolvido a partir dos anos 60 na França, tendo como referencia teórica os traços desenvolvidos pelos seus principais expoentes, a exemplo de Michel Peuchéux, Dominique Maingueneau e Michel Foucault. A partir do estudo pretende-se analisar o discurso desenvolvido a partir e pelo filme no imaginário social e identitário da figura policial militar.

Os dados coletados a seguir portanto são substanciais para o direcionamento da pesquisa ora desenvolvida.

Antecipadamente agradeço toda atenção e tempo dispensados!

Demétrios Wagner Cavalcanti da Silva  
Mestrando em Direitos Humanos da UFPE  
Pesquisador

**\*Obrigatório**

#### 1. Qual sua idade? \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Menos de 30 anos  
 Entre 30 e 40 anos  
 Acima de 40 anos

#### 2. Qual seu gênero? \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Masculino  
 Feminino

#### 3. Qual sua cor de pele? \*

*Marcar apenas uma oval.*

- Branco  
 Negro  
 Pardo  
 Amarelo  
 Outros

08/05/2018

Pesquisa Mestrado DDHH - UFPE 2018

**4. Qual sua ocupação? \****Marcar apenas uma oval.*

- Estudante
- Desempregado
- Carteira assinada
- Funcionário Público
- Autônomo ou Profissional Liberal
- Nenhuma das opções acima

**5. Você assistiu o filme Tropa de Elite? \****Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não *Após a última pergunta desta seção, interromper o preenchimento deste formulário.*

**6. Em uma escala de 1 a 5, onde 1 é "muito fraco" e 5 é "bastante forte", como você classificaria a aceitação do filme entre a sociedade? \****Marcar apenas uma oval.*

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>				

**7. Em uma curta frase, qual a principal razão dessa aceitação na sociedade? \***

---

**8. Se você pudesse resumir em uma só palavra, qual o sinônimo do personagem Cap Nascimento no imaginário da sociedade? \***

---

**9. Quase 10 anos depois, você acredita que a retratação da vivência policial ainda permanece viva no imaginário da sociedade? \****Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**10. Você diria que a polícia, retratada no Cap Nascimento, é uma polícia violenta? \****Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

08/05/2018

Pesquisa Mestrado DDHH - UFPE 2018

11. **A sociedade aplaude ou rejeita o modelo de policial (retratado pelo "Cap Nascimento") do filme? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Aplaude
- Alguns aplaudem, outros nem tanto
- Rejeita

12. **Você acredita que o modelo retratado de alguma maneira corresponde ao modelo real de polícia brasileira? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

---

Powered by  
 Google Forms

## APÊNDICE B - QUESTIONÁRIO APLICADO A POLICIAIS

08/05/2018

Pesquisa Mestrado DDHH - UFPE 2018

### Pesquisa Mestrado DDHH - UFPE 2018

Ilmo(a) Sr(a) colaborador(a),

Este questionário faz parte de um estudo desenvolvido no âmbito do Programa de Mestrado em Direitos Humanos da Universidade Federal de Pernambuco onde desenvolvo a pesquisa intitulada "Capitão Nascimento - 10 anos depois: uma análise do discurso da Tropa de Elite", aplicando aí os elementos conceituais da Análise do Discurso desenvolvido a partir dos anos 60 na França, tendo como referencia teórica os traços desenvolvidos pelos seus principais expoentes, a exemplo de Michel Peuchêux, Dominique Maingueneau e Michel Foucault. A partir do estudo pretende-se analisar o discurso desenvolvido a partir e pelo filme no imaginário social e identitário da figura policial militar.

Os dados coletados a seguir portanto são substanciais para o direcionamento da pesquisa ora desenvolvida.

Antecipadamente agradeço toda atenção e tempo dispensados!

Demétrios Wagner Cavalcanti da Silva  
Mestrando em Direitos Humanos da UFPE  
Pesquisador

\*Obrigatório

#### 1. Qual sua idade? \*

Marcar apenas uma oval.

- Menos de 30 anos  
 Entre 30 e 40 anos  
 Acima de 40 anos

#### 2. Qual seu gênero? \*

Marcar apenas uma oval.

- Masculino  
 Feminino

#### 3. Qual sua cor de pele? \*

Marcar apenas uma oval.

- Branco  
 Negro  
 Pardo  
 Amarelo  
 Outros

08/05/2018

Pesquisa Mestrado DDHH - UFPE 2018

**4. Há quanto tempo você trabalha na PM? \****Marcar apenas uma oval.*

- Há menos de 03 anos
- Entre 03 e 05 anos
- Entre 06 e 10 anos
- Entre 11 e 15 anos
- Entre 16 e 20 anos
- Mais de 20 anos

**5. Você trabalha \****Marcar apenas uma oval.*

- Na capital
- No Interior do estado

**6. Você assistiu o filme Tropa de Elite? \****Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

**7. Em uma escala de 1 a 5, onde 1 é "muito fraco" e 5 é "bastante forte", como você classificaria a aceitação do filme entre a sociedade? \****Marcar apenas uma oval.*

1	2	3	4	5
<input type="radio"/>				

**8. Em uma curta frase, qual a principal razão dessa aceitação na sociedade? \***

---

**9. Se você pudesse resumir em uma só palavra, qual o sinônimo do personagem Cap Nascimento no imaginário da sociedade? \***

---

**10. Quase 10 anos depois, você acredita que a retratação da vivência policial ainda permanece viva no imaginário da sociedade? \****Marcar apenas uma oval.*

- Sim
- Não

08/05/2018

Pesquisa Mestrado DDHH - UFPE 2018

11. **Você diria que a polícia, retratada no Cap Nascimento, é uma polícia violenta? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim  
 Não

12. **A sociedade aplaude ou rejeita o modelo de policial (retratado pelo "Cap Nascimento") do filme? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Aplaude  
 Alguns aplaudem, outros nem tanto  
 Rejeita

13. **Você acredita que o modelo retratado de alguma maneira corresponde ao modelo real de polícia brasileira? \***

*Marcar apenas uma oval.*

- Sim  
 Não

---

Powered by  
 Google Forms