

A(u)tuando o Rio: a lei¹, o desejo e a produção da cidade em *Tropa de elite*, de José Padilha

James Craine* e Giorgio Hadi Curti**

Resumo: Nosso engajamento com o filme *Tropa de elite*, de 2007, do diretor José Padilha, é pertinente a discussões mais amplas acerca do papel do desejo e da lei nas formações de geografias do lugar. Em *Tropa de elite*, é a exploração das potencialidades transformadoras da lei, no mundo rotineiro e cotidiano, por intermédio de seu personagem principal, Capitão Roberto Nascimento (Wagner Moura), que evoca a verdadeira significação social e cultural do filme. Contextualizar a paisagem do Rio de Janeiro como uma ordem econômica singular, através da qual suas personagens literal e metaforicamente tiveram lucro e perderam, descortina *Tropa de elite* como um exemplo poderoso do que Deleuze descreveu como paisagens como estados mentais e estados mentais como cartografias, “ambos cristalizados um no outro, geometrizados, mineralizados”. Por intermédio das conexões e das dobras entre estados mentais, paisagens e cartografias, nós podemos ver como, por meio da transformação das paisagens e dos espaços urbanos em *Tropa de elite*, Padilha realiza uma tarefa qualitativa de expor forças, muitas vezes marginalizadoras e exploratórias, coladas ao espaço, à organização social, às políticas de lugar, ao consumo e à produção capitalistas.

Palavras-chave: capitalismo; desejo; paisagem; lei; Rio de Janeiro.

(En)acting Rio: law, desire and the production of the city in Jose Padilha's *Tropa de elite*

Abstract: Our engagement with Jose Padilha's 2007 film *Tropa de elite* is apropos to larger discussions of the role of desire and law in the formations of geographies of place. It is *Tropa de elite's* exploration of the transformative potentialities of law within the everyday and mundane world through its central character, Captain Roberto Nascimento (Wagner Moura), that evokes the film's true social and cultural significance. Contextualizing the Rio de Janeiro landscape as a particular economic order through which its characters have literally and metaphorically profited and lost uncovers *Tropa de elite* as a powerful example of what Deleuze has described as landscapes as mental states, and mental states as cartographies, “both [of which are] crystallized in each other, geometrized, mineralized.” Through the connections and folds between mental states, landscapes and cartographies, we can see how, through the transformation of the urban

* Department of Geography, California State University, Northridge, USA. james.w.craine@csun.edu

** Department of Geography, San Diego State University, USA.

Tradução: Karin Quast.

1. [N.T.] A grafia da palavra “Lei” e “lei” (em maiúscula ou minúscula) obedece ao original dos autores, devido a questões conceituais.

landscapes and spaces within *Tropa de elite*, Padilha accomplishes a qualitative task of exposing often marginalizing and exploitative forces bound up in space, social organization, the politics of place and capitalistic production and consumption.

Keywords: capitalism; desire; landscape; law; Rio.

Introdução

Nosso interesse pelo filme de 2007 de José Padilha, *Tropa de elite* (Esquadrão de elite), envolve discussões mais amplas sobre o papel da cidade em formações materiais e imaginadas de geografias de identidade do lugar (Curti et al., 2007). Os cenários da favela do filme oferecem várias cenas desconcertantes, destacando tanto as naturezas espaciais dos imaginários e as (des)construções de lugar, como os movimentos e as relações do capitalismo no espaço/ambiente mundano. É particularmente o uso transgressivo que faz Padilha das espacialidades colisivas do esquadrão de elite da polícia — Batalhão de Operações Policiais Especiais (Bope) — e da favela do Turano no Rio de Janeiro que apresenta uma forma singular de abordar relações de ordem social e de estudar as políticas e os sentidos de lugar, na medida em que estão vinculados a questões de poder, desejo, produção e consumo. Mais especificamente, contextualizar a paisagem do Rio de Janeiro como uma personificação de uma ordem social e econômica capitalista transforma *Tropa de elite* no que Benjamin (1969, p. 250) refere como uma “forma de arte que está alinhada à ameaça crescente à vida que o homem moderno precisa encarar. A necessidade do homem de se expor a efeitos de choque é sua adaptação aos perigos que o ameaçam”². É esse perigo, ou as realidades da lei e do desejo capturadas em um ethos capitalista, que se desdobra por intermédio da personagem central do filme, o Capitão Roberto Nascimento (Wagner Moura). E são os próprios “efeitos de choque” de Nascimento que, ao invés de meramente ajustar-se aos perigos que ele e a cidade enfrentam, agem em direção a sua realização e perpetuação social e espacial. Essencialmente, argumentamos que é mais vigorosamente nos/por meio dos espaços capitalistas incorporados e instigados por Nascimento que Padilha nos impulsiona a questionar a relação entre espaço urbano, organização social, modos de produção, lei e desejo.

“Vai morrer gente”

Em *Tropa de elite*, o Capitão Nascimento lidera o incorruptível Bope em uma guerra total contra os barões do tráfico de drogas que governam as favelas

2. “[...] art form that is in keeping with the increased threat to his life which modern man has to face. Man's need to expose himself to shock effects is his adjustment to the dangers threatening him.”

do Rio. Um homem que logo será pai e por isso pensa em afastar-se do Bope, Nascimento trava batalhas quixotescas tanto contra as gangues rivais como contra os elementos corruptos em seu próprio departamento de polícia. No início do filme, Nascimento é informado de que seu esquadrão tem três meses para, em preparação para a visita do Papa João Paulo II, “apaziguar” a favela do Turano. O Papa deseja hospedar-se na casa do arcebispo, no perímetro do morro do Turano, e é de responsabilidade do Bope colocar um ponto final no intermitente tiroteio que emana de seu território, a fim de “*garantir seu sono dos anjos*”. A despeito de seus protestos de que Turano é uma “*zona de guerra*” e de que “*vai morrer gente*” nessa operação, Nascimento aceita as ordens a contragosto. E é na/por meio da operação do Turano que o Rio mais nitidamente se torna um espaço de *ethos* capitalista e Nascimento, sua personificação; um ponto de partida da multiplicidade de forças, absorvendo e emanando de ambos: o Rio de Janeiro e Nascimento.

Os protestos de Nascimento, por fim, dão lugar a suas noções de hierarquia e dever. Ele, então, usa a operação como uma oportunidade para escolher e treinar seu substituto. Impulsionado pela busca de seus superiores corruptos, os interesses de policiamento de Nascimento rapidamente se deterioram e ele brande uma ameaça de retaliação violenta contra ambos: os policiais rivais e as gangues da favela. Nascimento e o ambiente da favela reúnem-se, produzindo um espaço onde seu valor de julgamento é continuamente subordinado a relações capitalistas normativas, independentemente de suas implicações e de seus efeitos sociais mais amplos. O que se segue é uma lenta dança maquiavélica entre o esquadrão Bope de Nascimento e seus adversários do departamento de polícia e das gangues. O clímax é finalmente atingido em uma moradia na favela, muito acima dos espaços da administração jurídica formal, que servem como um impotente símbolo da “Lei”.

A maneira como Nascimento leva a termo seus deveres e como os barões das drogas atuam nas e por meio das favelas do Rio aponta para uma formação diferente da vida e da natureza da lei: uma preocupação distintamente espinosiana *não* com a *Lei como um código transcendente*, mas com a *lei como efeitos*:

Espinosa insiste na *eficácia* como um elemento decididamente definidor no conceito de lei e a partir disso infere que o que é verdadeiro em relação às leis da natureza em geral deve ser igualmente verdadeiro em relação às leis do Estado: cada lei que é realmente uma lei é eficaz – em geral. Agora, como a eficácia de uma lei no Estado depende não somente da vontade e do poder do soberano, mas também da vontade e poder da maioria, que em muito suplanta cada grupo de homens governantes, é a

interação desses dois poderes que constitui e define uma lei. Em decorrência, a lei nunca é idêntica ao imperativo dado pelo governo ou à lei nos livros, mas a lei é sempre “lei na vida”, isto é, o vetor de forças diversas atuando na sociedade (Walther, 1997, p. 295)³.

Portanto, em um sentido bem espinosiano, a Lei e as relações capitalistas que Nascimento procura sustentar por intermédio da operação do Turano são sempre secundárias às negociações e às formações de *coletividades de desejo* atuantes. O que a lei é, o que ela faz e para quem é, é sempre um processo (re)negociado como “lei na vida”. Qualquer recurso a uma *Lei superior* é simplesmente uma tentativa de reassegurar a própria posição social e especialmente privilegiada. Em conjunto com um *ethos* capitalista de lucros de interesse próprio e o *direito* a ganhos ilimitados, presente nos diferentes ambientes do Rio (por exemplo, políticos, a força policial, as favelas), a lei em *Tropa de elite* é menos sobre o que é *bom*, de acordo com um sistema moral preestabelecido e reificado, e mais sobre as forças e as lutas do querer e do desejo. Na verdade, “nós nem nos esforçamos por, nem temos vontade, nem queremos, nem desejamos qualquer coisa porque a julgamos boa; pelo contrário, nós julgamos que algo é bom porque lutamos por ele, o queremos, o desejamos.” ⁴(*Ethics* III, Prop. 9, Scholia). É por essa razão que Deleuze e Guattari (1986, p. 49) podem dizer, “aonde acreditávamos que havia a lei, há, na verdade, desejo, e somente desejo”. É por meio dessa natureza da lei e do desejo, exibidos por intermédio de Nascimento e das paisagens do Rio, que Padilha ilustra como um propagado *ethos* capitalista de dever e Lei não pode simplesmente ser reduzido aos desdobramentos de questões pré-estabelecidas e reificadas de *bem* e *mal*. Mais especificamente, é o desejo de Nascimento — que informa como as relações capitalistas se configuram *representacionalmente* como exemplos eternos a serem reconhecidos e seguidos — que permite um *insight* dos auto-

3. Spinoza insists on effectiveness as a decisive defining element of the concept of law, and from this he infers that what is true with the laws of nature in general has to be true with the laws of the state as well: every law that is really law is effective – in general. Now, as the effectiveness of a law in the state is dependent not only on the will and power of the sovereign, but on the will and power of the multitude as well, which surpasses every group of ruling men by far, it is the interaction of these two powers that constitutes and defines a law. From this it follows that law is never identical with the imperative given by the government or with the law in the books, but that law is always “law in life,” i.e. the vector of the diverse acting forces in society. (Walther, 1997, p. 295).

4. [...]“we neither strive for, nor will, neither want, nor desire anything because we judge it to be good; on the contrary, we judge something to be good because we strive for it, will it, want it, and desire it.” (*Ethics* III, Prop. 9, Scholia). [N.T.] Os autores não indicam a data da obra, o que nos leva a inferir que estejam se referindo à obra de Espinoza citada nas referências.

interesses políticos e econômicos subjacentes à produção de relações culturais e sociais e das espacialidades no Rio.

O Papa não deve ouvir tiros. Esta é uma ordem do governador e, como Nascimento nos conta, *“É claro que político nenhum quer ver o Papa baleado na sua cidade”*. O *marketing* da cidade, sua *representação*, tanto para o Papa como para a comunidade internacional mais ampla, tem precedência sobre as vidas materiais dos pobres na favela do Turano. Deve haver uma ação contra os barões das drogas, porque um tiroteio retrataria uma imagem errada da cidade, e um Papa baleado proclamaria a morte da imagem. As mais penosas realidades materiais e espaciais do Rio, incluindo as circunstâncias e as vidas dos desprivilegiados, povoando suas favelas, devem ser ocultadas do Papa e da comunidade mais ampla. Em outras palavras, a forma como o Papa se congrega com a cidade do Rio e, por implicação, com o Estado brasileiro, deve ocorrer de forma que a “naturalização da desigualdade social” (Souza, 2003, p. 17; apud Burity, 2008, p. 740) não arrisque manchar sua imagem global. Dessa maneira, o Papa e seus movimentos tornam-se uma ferramenta de *marketing*, ou melhor, uma ferramenta para o *marketing*, uma mercantilização papal, atuando como um adorno precioso para a representação do Rio: *“O Papa já tinha vindo ao Rio de Janeiro duas vezes. Será que não dava para ele saber como é que a banda toca por aqui? É claro que político nenhum quer ver o Papa baleado na sua cidade. Se o Papa quer ficar perto de uma favela, o que vocês acham que o governador vai fazer? Correr o risco de uma bala perdida acertar a cabeça da Sua Santidade? É claro que não, parceiro, ele vai ligar para o Bope”*. Deve haver uma ação do Bope contra a vida da favela, porque a segurança e a qualidade do sono do Papa (e, portanto, sua experiência e a projeção da cidade) são mais importantes para os políticos e para a habilidade do Rio em promover e produzir seu capital de imagem global do que o fato de ser esse meio um produto da negligência, do desperdício e da desigualdade capitalistas, em que “a ordem capitalista moderna brasileira condena ao esquecimento e exclusão milhões de seus cidadãos” (Burity, 2008, p. 742); e, como o professor Gusmão (Bernardo Jablonski) afirma no filme, esses *“despossuídos, bestializados e aqueles que, por sua condição, são compelidos a cometer crimes”*. Qualquer que seja a intenção do Papa ou a mensagem que deseja transmitir ao querer ficar perto da favela, seus efeitos não podem ser desvinculados dos interesses capitalistas dos homens de negócios e dos políticos do Rio: é aos cambistas e aos vendedores de pombos que esmolas são dadas nesse templo⁵, um fato que Nascimento bem compreende.

5. [N.T.] Os autores parecem remeter ao episódio em que Jesus, derrubando as mesas dos cambistas e vendedores de pombos, expulsa do templo aqueles que ali compravam e vendiam, afirmando que haviam transformado a casa de oração em “covil de ladrões”.

Ao invés de trabalhar para a melhoria social da favela — um processo, de certa forma, ironicamente levado a termo (ao menos de uma perspectiva do capitalismo dominante) pelos barões do tráfico por intermédio de seu financiamento de vários serviços sociais em suas áreas, agora transformadas em guetos —, o Bope deve colocar um fino (e temporário) esplendor de silêncio sobre ela, para a curta estadia do Papa, a proximidade espacial requerendo um tipo de enobrecimento aural temporário. As vidas que serão perdidas para efetivar esses momentos de silêncio são um pequeno preço publicitário a ser pago para os políticos, uma exploração de corpos e vidas para ganho econômico e político: a quintessência do *ethos* capitalista de relações cuja validade depende da Lei do benefício próprio. Lei que Nascimento por vezes transgride, mas basicamente honra. No final, as relações e as espacialidades socioculturais da sociedade são reificadas pelas ações de Nascimento — suas percepções conflitantes (re)incorporando o *ethos* capitalista do sujeito deleuziano-guattariano (1983) edipianizado, que é categorizado e sobrecodificado pelo “centramento, unificação, totalização, integração, hierarquização e finalização” (Deleuze e Guattari, 1987, p. 41) da ordem social do Estado, contudo capturado em um ambiente social onde o desejo é realizado em e por meio de “uma mescla singular entre fascismo-paranóia e anarquia-esquizofrenia.” (Massumi, 1992, p. 131)⁶. Os movimentos e as ações de Nascimento são igualmente fascistas e anárquicos, e atuam para legitimar (tanto sob a Lei como em efeito) seu policiamento através de suas ações espaciais e suas reproduções das desigualdades do Rio. Ao invés de encontrar uma saída das categorias de sujeição capitalista por meio da criatividade de movimentos esquizofrênicos ou das acentuadas intensidades da paranóia fascista, Nascimento, por fim, reterritorializa-as dentro de relações e espaços de capitalismo desigual e dentro de seu recurso justificável à Lei⁷. Assim, as relações capitalistas de *Tropa de elite* não são apenas sobre relações materiais de produção e consumo capitalista, embora, certamente, haja imagens materiais, espacialidades e percepções sendo produzidas e consumidas no/para o Rio de Janeiro; são, também, relações de lei e desejo e de simultâneo uso e alienação que a lei e o desejo em um ambiente capitalista promovem e permitem, para além da noção de meros valores atribuídos a *commodities* e fetichismos: uma exploração e alienação de corpos para o bem da cidade como uma imagem ou um produto. “*Vai morrer gente*” na produção e para o consumo dessa imagem; pessoas cuja própria existência desprivilegiada e marginalizada é dominada pelos desejos políticos e capitalistas econômicos; cordeiros do sacrifício para os apetites do capitalismo. (Mas afinal, o que há de novo?).

6. “a particular mix between fascism-paranoia and anarchy-schizophrenia.” (Massumi, 1992, p. 131).

7. Em relação a questões sobre *Tropa de elite* ser ou não fascista (Catterall, 2009, p. 160-161), nossa resposta é sim – a ambos.

A cidade como juiz / julgamento

É vantajoso compreender a construção do Rio como um lugar que claramente estabelece as identidades sociais da personagem de Nascimento como uma incorporação da multiplicidade de forças, relações e explorações. Nesse sentido, a cidade forma um espaço de produção que cria divisões de classes sociais e espaciais, especialmente em termos da ordem que Nascimento tão desesperadamente busca sustentar. Compreender o que é, para Nascimento, *Lei* (como código transcendente ou origem à qual retornar ou se subordinar) e *lei* (como um processo de efeitos); e como o Rio opera como um sítio de construção de identidade e formação social/espacial fornece nosso *insight* para a personagem de Nascimento e suas ações por todo o filme. A personificação esquizofrênica de Nascimento, essencialmente a serviço de um *ethos* capitalista, manifesta-se em ataques de pânico: seus mo(vi)mentos anárquicos são tão dinâmicos e conflituosos como a cidade; seu fascismo é igualmente brutal e inexorável. Conseqüentemente, o Rio torna-se literalmente uma dobra de interior/exterior para as atividades de Nascimento e seus companheiros de pensamento semelhante. E, enquanto o espaço de Nascimento é ostensivamente aquele da Lei — o filme claramente delinea Nascimento como um juiz tanto normativo quanto em conflito —, ele coloca nossa discussão acerca da lei e do desejo seguramente dentro das qualidades e das espacialidades emergentes do Rio. Na verdade, são os ambientes do Rio e suas espacialidades que servem de base para os julgamentos de culpa ou inocência efetuados por Nascimento.

Se é o acúmulo de desejo que cria as disposições em direção ao julgamento e constrói o *lugar* de alguém em uma hierarquia social (Dovey, 2005), como nossa discussão anterior de Espinosa aponta, o poder e a forma de qualquer hierarquia só se configuram de determinada maneira a partir do consentimento da maioria. Portanto, nenhuma hierarquia é estática ou dada, mesmo aquela das relações capitalistas. Negociações de desejo levam vantagem sobre qualquer noção preconcebida acerca do que a ordem deveria ou deva ser. Nesse sentido, a personagem de Nascimento, igualmente dividido em gângster e homem da lei, pregador e pecador, assume a natureza esquizofrênica e fascista do Rio, ao mesmo tempo que contribui para o fracasso definitivo do capitalismo, tornando-se a materialização espacial e institucional de um Rio edipianizado. Esses conceitos são manifestados em suas ações em relação ao silêncio e à ordem, enquanto deseja uma vida melhor para si mesmo, para sua esposa e para seu futuro bebê. No entanto, para a frustração de sua esposa, esse desejo vem em segundo lugar, se comparado à sua necessidade fascista de honrar seu papel como um agente do Estado e produtor de capital cultural, de uma imagem *singular* do Rio, para os políticos brasileiros e seus interesses capitalistas. Rara-

mente ocorre a Nascimento (ou, se ocorre, é na forma de incrementos tão imperceptíveis que são sobrepostos por suas paixões edipianizadas) que o sistema pelo qual está lutando é exatamente aquele que está criando ou reproduzindo as condições de marginalização e insatisfação dos moradores da favela; as balas (e a violência) das favelas equiparam-se material e simbolicamente àquelas do Bope e do Estado capitalista. A partir do momento em que Nascimento decide deixar o Bope, ele se move em direção a uma dominação literal do espaço, consumada pela reestruturação e manipulação de corpos sociais e de suas práticas em torno dele: *“A guerra sempre cobra seu preço. E quando o preço fica alto demais, é hora de pular fora. E foi aí que o Neto e o Matias entraram na minha história”*.

Nascimento e suas tropas do Bope invadem a favela do Turano para restabelecer a dominância por meio da violência e da intimidação. As redes de desejo que o Bope provê concedem a Nascimento a dominação tanto material como simbólica do espaço; e, por conseguinte, desde sua primeira ocupação dos espaços da favela, Nascimento é capaz de usar esse desejo acumulado e enredado em todas as suas formas, bem como seu poder concomitante, para estabelecer a legitimidade de seu sistema singular de julgamento, usando as predisposições da Lei para reconstruí-la como *lei* à sua própria imagem: sua lei é eficaz, ela funciona, mas para o que e para quem?

○ espaço cinematográfico e as paisagens do social

Tropa de elite fornece uma modalidade para ganharmos uma compreensão de teorias da criatividade em julgamento e adjudicação. O filme opera como uma forma espacial — ele tanto apresenta como representa espaço, lugar e paisagem dentro de uma série de quadros, e esses espaços contextuais dão forma às práticas cinematográficas e aos significados contidos no filme. De interesse aqui é como *Tropa de elite* e o Rio de Janeiro desempenham papel central na constituição e na sustentação das noções — tanto individuais como coletivas — de paisagem, lei e identidade. Além disso, *Tropa de elite* cumpre a função de concretizar o imaginário social (particularmente o Rio) como parte do *real* — o filme tem um efeito material para os indivíduos e os agrupamentos sociais que o constroem e assistem a ele. Portanto, qualquer análise do papel do filme em produzir *geografias imaginadas* envolve embaçar a distinção entre o concreto e o imaginado. Muito freqüentemente nós consideramos o espaço somente como o sítio de locais geográficos e seus processos associados, mas *Tropa de elite* funciona como um macroambiente representacional que existe no espaço-tempo e que contém complexos processos e significados. De modo importante, o filme pode ser visto como espaços urbanos de geografia cinematográfica que

são produtos da concepção de lei de Espinosa. Isso é crucial para a nossa compreensão de como (e por que) essas paisagens são engendradas e transgredidas pelo Capitão Nascimento.

Locais urbanos cinematográficos como os filmados no Rio de Janeiro não são neutros: estruturas de poder socializadas relativamente molares estão envolvidas na transformação fílmica dos panoramas da cidade, refletindo a resposta a um espaço urbano contestado. A tentativa de Nascimento de reconstrução urbana das relações sociais encontrada em *Tropa de elite* é uma contestação responsiva reacionária (se não paranóica) dos significados urbanos das espacialidades capitalistas tradicionais. Como capitão de polícia, a ordem social de Nascimento torna-se cada vez mais desafiada em sua batalha contra as forças de ilegalidade percebidas e é então finalmente dividida por demandas culturais na formação de julgamento adjudicado. Uma vez fora dos embates reconhecidos de sua casa e de volta aos embates descontínuos das espacialidades urbanas do Rio, Nascimento acha necessário reconstruir o campo de batalha cultural, a fim de legitimar e promover os próprios desejos edipianizados do capitalismo. É um movimento para além da ideologia, no qual,

[s]em qualquer estremecimento, o capitalismo não mais precisa se justificar. Ele não mais precisa se esconder por detrás de quase-causas fascista-paranóicas e argumentar que serve ao bem comum. Ele pode dispensar a crença e o bom senso, porque é agora mais forte do que a molaridade e mais forte do que as ideologias que o ajudaram a reproduzi-lo (Massumi, 1992, p. 131)⁸.

Na verdade, dentro dos espaços dinâmicos do Rio de Janeiro, atitudes irracionais e desejos incomensuráveis continuamente colidem, criando tamanha inquietação que a reconstrução e a promulgação de julgamento violento por Nascimento na cidade “pode ser em parte uma expressão de satisfação em relação à destruição de um emblema do conflito insolúvel.” (Pike, 1981, p. 244-245)⁹. A tentativa de Nascimento de reestruturar o julgamento é levada a termo por meio de uma simbólica (e bastante hiper-violenta) manipulação do espaço que resulta, ao final do filme, na (re)produção da marginalização e da exploração capitalistas.

8. “[w]ithout a wince[, c]apitalism no longer has to justify itself. It no longer has to hide behind fascist-paranoid quasicauses and argue that it serves the common good. It can dispense with belief and good sense, because it is now stronger than molarity, and stronger than the ideologies that help to reproduce it.” (Massumi, 1992, p. 131).

9. “may be partly an expression of satisfaction at the destruction of an emblem of irresolvable conflict.” (Pike, 1981, p. 244-245).

Para melhor compreender como a ação transgressiva de Nascimento — seu “conflito insolúvel” — se manifesta em sua destruição/reconstrução das paisagens urbanas cinematográficas de *Tropa de elite*, é importante apontar como as paisagens são colocadas em contextos de formação social designadas a perpetuar uma certa ordem social e espacial. Como Deleuze (1989, p. 206-207) afirma, “Paisagens são estados mentais, da mesma forma que estados mentais são cartografias, ambos cristalizados um no outro, geometrizados, mineralizados”¹⁰. Um encontro com essa relação entre estados mentais (incluindo suas emoções paralelas) e paisagens aponta para como o desejo de Nascimento de transformar o terreno — para transmutar o ambiente construído em uma imagem tátil subordinada à Lei Capitalista e ao desejo — fornece a propulsão e o *momentum* para seus movimentos através do espaço. Nascimento usa as forças do julgamento jurídico como uma forma de deslocamento, um processo para excluir e exaurir seus rivais (a despeito de seu nível de culpabilidade ou inocência), dessa forma reformando o espaço urbano e criando uma ordem nova e *mais supra* legal, para o bem de uma imagem. O ato de estabelecer essa nova imagem através de um espaço adjudicado requer a completa repressão de todos os traços de histórias, memórias e desejos alternativos — mesmo que momentaneamente — da narrativa imediata da paisagem da cidade; como Donald (1999, p. 86) indica, a narrativa mais arrebatadora “está relacionada a forças que, uma vez liberadas, possuem uma capacidade destrutiva incontrolável”. Essa “capacidade para a destruição” é, certamente, evidente na busca de Nascimento em tornar-se um *Juiz* literal e figurado e ela informa cada decisão sua à medida que luta para recolonizar o *lugar* do Turano sob seu poder e posição, tanto como capitão do Bope como na função de um agente da moralidade e do desejo capitalistas. A favela do Turano é um palco de acontecimentos no qual os ideais, as práticas, os valores e os papéis capitalistas são sustentados, transformados e subvertidos; a favela, em si, certamente transpira uma estranha mescla de paranóia fascista e anarquia esquizofrênica, em conjunto com uma categorização edipianizada que imbuí seus barões do tráfico. E, de fato, por meio de Nascimento, a favela torna-se uma criação cultural veemente, que apreende a relação sociedade-filme e suas implicações para os âmbitos social, político e geográfico mais amplos dos quais faz parte. É precisamente com e nessa paisagem cinematográfica, nessa (re)apresentação fílmica dos sons, das forças, das relações e das dobras de um ambiente real que o papel de Nascimento deve ser delineado.

Hay (1997, p. 226), parafraseando Benjamin, afirma: “cidades modernas são constituídas de reminiscências de paisagens anteriores, sempre suscetíveis

10. “Landscapes are mental states, just as mental states are cartographies, both crystallized in each other, geometrized, mineralized.” (Deleuze (1989, p. 206-207).

ao apagamento ou colocadas em diferentes relações com estruturas emergentes — relações sociais redefinidas espacialmente como *habitat*”¹¹. Dessa forma, o Rio de Janeiro e suas favelas, as paisagens cinematográficas apresentando e significando o mundo concreto e também expressando a reprodução do lugar, incorporam um poder no qual as relações espaciais impelem as pessoas a simultaneamente resistir e a conformar-se a um conjunto particular de Leis, que funciona para impor o *habitat* ou a vontade da cultura dominante, isto é, a estratégia de classe em ação. Na verdade, esse caráter de

[c]ultura [...] ilustra ambos: como o capitalismo finca raízes e como suas intimidações são invariavelmente negociadas pelas elites locais e adaptadas aos *modos de pensar, costumes, hábitos e práticas tradicionais*¹² locais, seja reforçando as assimetrias, seja contribuindo para deslocá-las. (Burity, 2008, p. 740)¹³.

Pile (1995, p. 163) explica que, da mesma forma que aqueles que buscam definir cultura, o controle do espaço

presume, estabelece e mantém uma arrogante vontade de poder e um [...] espaço é produzido, que atua para reproduzir os sistemas de valores dos poderosos. O espaço é marcado, então, pela [...] arrogância, a vontade de poder e a brutalidade. É um espaço repressivo que não admite ou permite outros espaços¹⁴.

Enquanto espaço e cultura, certamente, atuam dessa forma, como *Tropa de elite* demonstra, tais caracterizações são muito unilaterais. Cultura e espaço não podem nunca ser completamente dominados ou “definitivamente purificados” (Massey, 2005, p. 95), de forma a “não admitir ou permitir outros espaços”. Do mesmo modo que a lei, eles são sempre negociados e produzidos por meio

-
11. “Modern cities are comprised of remnants from earlier landscapes, always susceptible to erasure or brought into different relations with emerging structures – social relations redefined spatially as *habitat*.”
 12. [N. T.] Como pode ser visto na citação original, o termo usado pelo autor é *mores*, que se refere a hábitos, costumes, convenções, usos, práticas tradicionais, atitudes morais de um determinado grupo social; os costumes e as convenções que (coercivamente) incorporam os valores fundamentais de uma comunidade; os princípios éticos e os comportamentos considerados essenciais para o bem estar da sociedade.
 13. “[c]ulture... both illustrates how capitalism takes roots and how its intimations are invariably negotiated by local elites and adapted to local *mores*, whether reinforcing asymmetries or contributing to dislocate them.” (Burity, 2008, p. 740).
 14. “presumes, establishes and maintains an arrogant will to power and a [...] space is produced which acts to reproduce the value systems of the powerful. Space is marked, then, by [...] arrogance, the will to power and brutality. It is a repressive space that does not allow or permit other spaces.” (Pile, 1995, p. 163).

de diferentes relações de poder da maioria. Nascimento está bem ciente disso: é essa a razão de ele procurar produzir um substituto adequado e capaz, com a capacidade de sua própria vontade e com o desejo tanto de dominar os espaços transgressivos do Rio por intermédio da esquizofrenia-anarquia (“*O Neto era um cara impulsivo: ele agia antes de pensar*”) como de definir sua cultura por meio do fascismo-paranóia (“*Matias pensava demais antes de agir*”) de seus órgãos institucionais: “*Você tá vendo essa pilha de papel? Cada folha é uma ocorrência, é um crime que a PM não impediu. Na mão do Neto, aquilo ia virar fogueira. Na mão do Matias, ia virar estatística*”.

A própria natureza das favelas, com suas características arquitetônicas culturais, concede à paisagem cinematográfica uma especificidade que amarra sua transgressão à Lei como um evento de diferença. É esse evento, o “rebaixamento daqueles monumentos que se erigem como símbolos da aspiração e orgulho da civilização moderna” (Sobchack, 1988, p. 10)¹⁵, que permite que a paisagem seja recontextualizada em uma cartografia cultural e econômica diferente daquela da cidade normativa, algo claramente evidente quando Nascimento sai da segurança de sua casa e vai para os espaços mais arenosos das ruas do Rio com suas atividades de desejo muito mais transgressivas, porém igualmente capitalistas. Por intermédio desses espaços cartográficos, o desejo de Nascimento é construído com um conceito de identidade de lugar mais apropriado aos desejos e às necessidades do capitalismo dominante e do Estado, mas, ainda assim, profundamente conectado aos lugares, aos espaços e às atividades esquizofrênico-anárquicos e fascista-paranóicos da favela.

Hierarquias sociais e culturais geralmente atuam de forma a reproduzir-se em vários sistemas materiais, como o corpo humano, os espaços geográficos e as ordens sociais. Na verdade, o

panoptismo não mais é “ver sem ser visto”, mas *impor uma conduta em particular a uma multiplicidade humana em particular*. Apenas precisamos insistir que a multiplicidade seja reduzida e confinada em um espaço apertado e que a imposição de uma forma de conduta seja feita distribuindo no espaço, dispondo e serializando no tempo, compondo no espaço-tempo, e assim por diante (Deleuze, 1988, p. 34)¹⁶.

15. “bringing low of those monuments that stand as symbols of modern civilization’s aspiration and pride.” (Sobchack, 1988, p. 10).

16. “Panopticism is no longer ‘to see without being seen’ but to *impose a particular conduct on a particular human multiplicity*. We need only insist that the multiplicity is reduced and confined to a tight space and that the imposition of a form of conduct is done by distributing in space, laying out and serializing in time, composing in space-time, and so on.” (Deleuze, 1988, p. 34).

Para justificar essas (con)figurações, um sistema referir-se-á a outro ou dobrar-se-á sobre outro, para estratificar e territorializar práticas sociais e corporais. Assim, para Nascimento, é a existência de *hierarquias capitalistas* que cria a tensão e o conflito em seus próprios desejos conflitantes: ele sabe que classe e *status* são dimensões necessárias da vida capitalista, contudo ele é perturbado pelos efeitos potenciais das desigualdades em sua própria vida e segurança. Dessa forma, sua ocupação da favela atua como uma *interrupção* — isto é, como um espaço que lhe fornece legitimidade fascista-paranóica enquanto ele prepara seu ataque às produções capitalistas dos barões do tráfico que ameaçam a imagem da cidade e, conseqüentemente, os espaços de privilégio do capital dominante. A favela torna-se um lugar que, inevitavelmente, reflete negativamente os desejos da cultura política do Rio que, por sua vez, regenera e legitima as estruturas de classe através da marginalização e da repressão e serve como um exemplo de como os espaços da cidade e seus habitantes podem ser tornados visíveis ou invisíveis, a fim de acentuar ou mascarar uma imagem que se busca ou não projetar. “Visibilidades não são definidas pela vista, mas são complexos de ações e paixões, ações e reações, complexos multisensoriais, que emergem à luz do dia.” (Deleuze, 1988, p. 59)¹⁷. Dessa forma, *Tropa de elite* torna-se uma forma de iluminar os processos mais amplos que adjudicam as paisagens do Rio em geral e seus espaços urbanos capitalistas em particular, especialmente as formas pelas quais relações sociais desiguais são reproduzidas, recorrendo-se a uma Lei de benefício próprio e tendenciosa, que normaliza as relações do capitalismo por intermédio da visibilidade/invisibilidade.

A lei de *Tropa de elite*

É por intermédio da articulação entre os *insights* de Espinosa acerca das relações verticais da *formação da lei* e o *conceito de lei* de Deleuze ou, mais precisamente, a *jurisprudência* como uma perspectiva geral a partir da qual vemos as coisas — e o entrelaçamento de uma multiplicidade de espaços de classe e capitalismo — que nós podemos mais claramente perceber como *Tropa de elite* produz efeitos mais profundos. Deleuze (apud Lefebvre, 2008, p. 54) argumenta

que *instituições* são necessárias para concretamente coordenar e resolver problemas específicos, sempre emergentes. Se, contudo, a sociedade for compreendida no sentido de formar a fim de garantir determinados direitos pré-existentes, então as *leis*

17. “Visibilities are not defined by sight but are complexes of actions and passions, actions and reactions, multisensorial complexes, which emerge into the light of day.” (Deleuze, 1988, p. 59).

são necessárias para limitar o dano que os sujeitos possam causar uns aos outros. A Lei e a instituição, portanto, correspondem a, ou se mapeiam sobre, duas apreciações diferentes do social [...] instituição e lei correspondem a diferentes maneiras de compreender a necessidade de e a função da instituição da lei; os termos designam perspectivas, não entidades¹⁸.

O duelo entre Nascimento e seus competidores pelo domínio — as vantagens frequentemente mudando de mãos e seu verdadeiro possuidor sempre obscurecido pelo tropo de dúvidas judiciais e incerteza institucional (uma Instituição Sem Órgãos) de Padilha — concede ao filme sua tensão espacial. Essa tensão é intensificada à medida que a batalha de vontades se desenvolve contra o pano de fundo das favelas do Rio e dentro da perspectiva de jurisprudência espacialmente confinada de Nascimento. A decorrente claustrofobia afeta igualmente o espectador e o ator, espelhando eficazmente a armadilha ou cilada moral que Nascimento a princípio experimenta. Ela também enquadra a inevitável re-emergência da natureza mortífera de Nascimento, uma transformação marcada por um surto horrendo de violência, tanto contra a polícia como contra as gangues rivais, onde qualquer “direito à cidade” (Mitchell, 2003)¹⁹ pelos pobres e desprivilegiados fica em segundo plano em relação aos desejos do capitalismo e seu desejo de uma imagem específica. À medida que Nascimento lentamente emprega a *sua* perspectiva jurídica e começa a fazer valer seu desejo *dominante* — à medida que reocupa *sua* posição institucional de forma diferente —, o espectador é conduzido, por intermédio de seus movimentos, através do tempo e do espaço que eventualmente contradizem um poder conivente em rápido desenvolvimento; um que falha em escapar às categorizações edipianizadas e que, por fim, re-territorializa seus movimentos fascistas e esquizofrênicos dentro e ao longo dos “perversos” órgãos institucionais do capitalismo. Essa reabsorção em um sistema orgânico já constituído e definido torna-se mais profunda à medida que Neto (Caio Junqueira) e Matias (André Ramiro), substitutos nada compassivos de Nascimento, ecoam os desejos de Nascimento em um nível muito mais banal, porém igualmente edipianizado e institucionalmente orgânico. Os únicos problemas que se encarregam de coor-

18. “[...] that *institutions* are necessary to concretely coordinate and resolve specific, ever-emerging problems. If, however, society is understood to form in order to guarantee certain preexisting rights, then *laws* are necessary to limit the harm subjects may do to each other. Law and institution, therefore, correspond to, or map onto, two different appreciations of the social [...] institution and law correspond to different ways to understand the need for and function of the institution of law; the terms designate perspectives, not entities”.

19. “reproduction can be defined as the everyday perpetuation of the social institutions and relations that make possible the material conditions of life. The important point is that social reproduction is never guaranteed, but is also a moment of potential struggle and transformation.” (Mitchell, 2003).

denar e resolver, a despeito de seus conflitos internos, são basicamente aqueles que afetam o capital dominante sob o nome da Lei.

Os desejos conflitantes de Nascimento expressam o mundo asfixiante no qual ele está tentando viver. Ele foi forçado a esconder-se dentro de uma instituição contraditória de normalidade capitalista e, uma vez que não mais está satisfeito com as convenções e as normas da sociedade (isto é, a lei), suas ações e manobras espaciais tornam-se quase patológicas, especialmente quando justapostas a seu desempenho mais controlado, sereno, no campo de treinamento do Bope. É preciso que Nascimento retome o controle de sua vida, e ele o faz reconstruindo o *lugar*, produzindo uma nova e diferente experiência espacial e reconfigurando um novo espaço jurídico por intermédio de violenta negociação. Nascimento opõe-se ao espetáculo do Rio, criando um espetáculo ainda mais espetacular — trabalhando em nome da Lei, através de uma produção quase fetichizada, ele subverte as noções dos espectadores acerca das instituições da Lei e da aplicação/execução da lei e sua espetacularidade inerente, com um espetáculo de poder todo seu. Por intermédio de suas atividades de combate às drogas, Nascimento reordena os espaços normativos de jurisprudência, desse modo transgredindo-a como uma instituição formal, tornando-se tanto vítima como vitimizador de seus próprios desejos. No final, Nascimento força Matias a substituí-lo em sua posição anterior — não somente em forma (como Capitão do Bope), mas também em conteúdo (como juiz e júri) e função (como executante); uma incorporada interinfluência de seus próprios desejos anárquicos por equidade cooperativa e justiça, emaranhados com sua cólera fascista e seu desejo de vingança. Cabe ao espectador, então, mediar não apenas o-que-poderia-ter-sido dos mo(vi)mentos de esquizofrenia-anarquia e fascismo-paranóia que desafiam os espaços capitalistas e de poder, mas também a gênese dos “efeitos de choque” cotidianos apresentados pelos próprios desejos jurídicos de Nascimento, incluídos nas e justificados pelas categorias capitalistas e na/pela Lei, tentando definir as realidades social e espacial do Rio.

A recontextualização e a subsequente reprodução do espaço de Nascimento é, então, integrante não apenas das relações materiais da sociedade do Rio, mas do(s) espaço(s) urbano(s) em geral: de certas maneiras, “todo espaço urbano contemporâneo é organizado de acordo com a lógica de [a] favela.” (Diken, 2005, p. 318). De acordo com Mitchell (2000, p. 54), a

reprodução pode ser definida como a perpetuação diária das instituições e relações sociais que tornam possíveis as condições materiais de vida. O aspecto importante é que a reprodução social nunca é garantida, mas é também um momento de potencial luta e transformação.

Por intermédio de Nascimento, tornamo-nos conscientes de como a lei atua nos/por meio dos indivíduos e das coletividades na sociedade e como os desejos institucionais podem servir a interesses particulares nas produções e nas imagens de desejabilidade. Um conjunto de instituições sócio-geográficas — atuando adiante ou além da Lei e do contrato — é criado e exposto ao longo de *Tropa de elite*, e suas realidades produzem o efeito tanto de reforçar como de transgredir certas normas culturais, ordens societárias e organizações espaciais. A manutenção dessas instituições é, então, um objetivo e um desejo daqueles que se beneficiam — seja o próprio Nascimento ou a polícia ou os barões do tráfico ou a estrutura hegemônica da polícia —, que desejam que sejam compreendidas não como construções ou negociações sociais, mas como ordens, relações e formações normativas. Para Nascimento, a ocupação temporária da favela é uma tentativa de obter controle jurídico sobre um ambiente que se situa além da Lei do Estado. Isto é, suas relações e produções definem a lei; a Lei não as define. Notavelmente, enquanto esses espaços adjudicados horizontalmente são compartilhados por pessoas de *status* social semelhante, eles *vari- am* ao longo dos diferentes grupos sociais — a lei torna-se ambos: o produto e o gerador da divisão da sociedade em grupos e classes. Nós podemos apontar uma cena-chave no filme que localiza Nascimento dentro da ordem simbólica do espaço institucional, mas é também ilustrativa de como o uso transgressivo de seu *escritório* como líder do Bope funciona para criar novos significados dentro daquele espaço, dessa forma gerando diferentes relações de adjudicação.

Baiano, o traficante de drogas (baleado pelo Bope): *Escuta, chefe ... Eu posso te dar trinta mil. Só me leva pro hospital!*

Nascimento (esfregando sua bota na ferida): *Você já perdeu, seu filha da puta. Você já perdeu e você vai morrer!*

Baiano: *Na cara não, chefe!*

Nascimento: *O quê?*

Baiano: *Na cara não, pra não estragar o velório, cara.*

Nascimento (para ele mesmo): *O Baiano já era meu. [em voz alta] 0-7, dá a 12 aqui. Solta o moleque. Deixa esse moleque ir embora. Deixa ele ir embora. [para ele mesmo] Agora só faltava o coração do Matias. Ai minha missão ia estar cumprida. Eu ia voltar pra minha família sabendo que tinha deixado alguém digno do meu lugar. [dá a arma a Matias] Mata que é teu. [Matias atira em Baiano na face e o filme termina].*

Isso fala da divisão do desejo de Nascimento em uma clara distinção entre dois espaços judiciais muito dissimilares: A Lei como Instituição do Estado *ou* espaço reificado, e a lei como realidade *ou* processo negociado. Em essência, Nascimento refez o *lugar* de acordo com seus desejos conflitantes — ele re-

construiu sua moradia, ao menos momentaneamente, substituindo os espaços insípidos, não violentos, semelhantes a jaulas, de sua casa e escritório, por um novo espaço de anarquia jurídica definido por sua profissão, não de um agente da Lei, mas de um distorcido executante da lei de um *particular* deleuziano — aquele mo(vi)mento singular de jurisprudência, único a Nascimento e à sua situação, que ele então tenta reificar e “transformar em uma expressão de lei geral [...] condena[ndo] [...] as coisa[s] a um *tipo* particular de mudança, a uma compreensão particular do que é mudança.” (Lefebvre, 2008, p. 67)²⁰. Em outras palavras, ele age de forma a alçar seu desejo e suas particularidades ao nível de um universal. Ele foi de um ritmo esquizofrênico de singularidades conflitantes a uma posição fascista de julgamento imposto que *é*, em si mesmo, uma (re)apresentação poderosa da lei-combinada com-Lei, em virtude de sua posição como um órgão institucional e edipianizado, e de agente do Estado e de interesses capitais dominantes.

A *lei* pode, então, ser vista como uma força emergente que capacita Nascimento a lidar com situações imprevistas e sempre cambiantes; contudo, devido à sua posição — uma posição que lhe permite definir o que é a Lei, de acordo com seus próprios desejos na favela —, é também um sistema de movimentos duradouros e transponíveis que funciona a cada momento como uma matriz de percepção, apreciações e ações com abrangentes efeitos sociais, incluindo a formação de uma lei alternativa e a resistência social. A Lei de Nascimento, ou a forma como Nascimento funde seu desejo com a Verdade universal ou do Estado, aponta para sua posição sob o capital como uma mescla encarnada de aplicador fascista da lei e sujeito esquizofrênico, que por fim não consegue escapar dos órgãos edipianizados do dever e da Lei. Tentando recuperar sua antiga moradia, seu desejo de deslocar-se do campo de batalha jurídico e apelar para os espaços nas ruas do Rio gera a moção e o movimento de espaço e tempo dentro do filme, que produz as situações que se fundem e ajudam a construir suas experiências. É impossível não reconhecer, então, como Catterall (2009, p. 160) observa, que Nascimento “é o único personagem que pode ter um lar e vida interior substanciais”, à medida que *Tropa de elite* redefine os conflitos da lei entre e por intermédio de Nascimento, seu emprego, sua família, seu dever e as favelas do Rio — um conjunto imbricado de distintos espaços adjudicados que são, em essência, uma (re)produção criativa, porém opressiva da lei, continuamente reterritorializados sob o capitalismo do Estado por meio de Nascimento, de seus atos e seus desejos.

A partir de Pile e Thrift (1995, p. 31), podemos interpretar a lei como operando dentro de “um campo social [...] um domínio consistindo de um

20. “change into an expression of general law...condem[ing]...thing[s] to a particular *kind* of change, a particular understanding of what change is.” (Lefebvre, 2008, p. 67).

conjunto de configurações relacionais objetivas entre posições, com base em determinadas formas de poder”²¹. As desigualdades jurídicas criadas por essas formas de poder tornam-se a principal motivação para a ação em *Tropa de elite*. Nascimento tenta seguir os princípios básicos dos *direitos humanos*, mas, quando as negociações falham, ele reconfigura a paisagem, matando aqueles que ficam em seu caminho, como podemos ver em seu interrogatório de um grupo de suspeitos (29:35):

Quem matou esse cara aqui? Quem matou esse cara aqui? Você não viu? Você viu! Você viu! Quem matou? Pode falar! Pode falar! Fala! Fala! Fala! Quem matou? [o rapaz responde que havia sido um dos membros do esquadrão do Bope] Um de vocês o caralho! Um de vocês é o caralho! Quem matou esse cara aqui foi você! Seu viado! É você que financia essa merda aqui! Seu maconheiro! Seu merda! A gente veio aqui para desfazer a merda que você faz. É você que financia essa merda! Seu viado! Quem tava com a carga? [silêncio] 0-7, me traz a sementinha do mal. Vamos ver agora. Vamos ver agora. [aponta a arma para a cabeça do rapaz] Fala agora! Fala! Fala! Aponta agora! Aponta agora! Aponta agora! Quem tava com a carga, vai? Aponta!

Nascimento recupera espaço para o capital dominante em sua ocupação da favela; seu domínio existe como uma *forma de poder*, protegendo certos interesses de classe privilegiados. Seu *escritório* como Capitão do Bope é o capital jurídico do espaço recuperado e reconfigurado de Nascimento, que (re)estabelece sua nova posição em um mundo urbano que ainda ameaça sua própria existência. Através do Bope e de suas redes de desejo — redes de poder das quais ele depende para levar a termo seus julgamentos e espetáculos —, Nascimento reconfigura e estabelece seu espaço institucional como legítimo: ele é agora um território estatal singular, com suas próprias configurações relacionais baseadas nas transgressões tanto materiais quanto simbólicas de Nascimento e suas tentativas de *efetivamente* adjudicar o espaço. Contudo, como Shubert (1995, p. 4) aponta, a

transgressão é violenta. Ela pode ferir. Ao passo que é perigosa para o transgressor, é também potencialmente perigosa para aqueles que ocupam posições privilegiadas. A legitimidade do privilégio é posta em dúvida pela transgressão. Por essa razão, o transgressor pode esperar condenação reacionária, em qualquer de suas várias formas, a suas ações. O privilégio não é facilmente abandonado sem luta.

21. “a social field [...] a domain consisting of a set of objective relational configurations between positions based on certain forms of power.” (Pile e Thrift, 1995, p. 31).

À medida que *Tropa de elite* se desenrola, Nascimento e suas ações têm o potencial de desafiar o privilégio tanto através de sua paranóia fascista como de sua anarquia esquizofrênica. Mas ele finalmente contorna essa tarefa mais difícil de desafiar os desejos irracionais do capital, subordinando seus atos ao dever e à Lei, que atuam como sustentáculos do privilégio. A violência de Nascimento não é direcionada às práticas de privilégio, mas às práticas que *ameaçam* o privilégio. Contudo, violência gera violência; seja a violência fisicamente explícita de balas e armas da favela ou a violência mais insidiosa da exploração e da marginalização capitalistas. Devido ao fato de a lei e o desejo pressuporem-se mutuamente, é somente quando o segundo tem a capacidade de realizar-se social e espacialmente que a primeira pode, efetivamente, atuar. Portanto, o fracasso definitivo de Nascimento não se encontra nem em suas ações de ordem fascista-paranóica ou em sua anarquia esquizofrênica, mas na inabilidade de escapar da edipianização de seus estados mentais e desejos.

Considerações

As susceptibilidades judiciais de *Tropa de elite* existem dentro dos limites de instituições normativas adjudicadas, mas, uma vez resistidas pela violência espetacular do Bope de Nascimento e suas políticas judiciais transgressivas, são reconstruídas em um novo sistema de relações jurídicas. O uso da violência pelo Bope é tanto uma expressão como uma justificação da arrogância de Nascimento, que leva o Bope a agir como se eles tivessem o monopólio sobre o desejo e a razão. Para compreender as motivações das personagens de *Tropa de elite*, devemos compreender como seu engajamento da paisagem do Rio depende de sua condição social e econômica e de sua habilidade em perceber essa condição e suas funções como espaços adjudicados usados (e abusados) para fins específicos. Notavelmente, as paisagens de *Tropa de elite* — particularmente os espaços judiciais concretos e simbólicos da favela e do quartel do Bope — são usados para reforçar desejos dominantes (e judicialmente transgressivos) e funcionam como espaços que dão forma e fazem avançar o ambiente sócio-político daqueles que os ocupam e os reconfiguram. O aspecto importante em *Tropa de elite* são os níveis relativos de poder de várias coletividades de desejo em competição: o grau de poder que essas coletividades possuem para criar sua própria imagem do mundo — do Capitão Nascimento, ao Departamento de Polícia do Rio de Janeiro, aos barões das gangues da favela — informa as (re)apresentações da paisagem, *ou* as incorporações de poder, tanto concretas como simbólicas.

O uso do Bope em *Tropa de elite* apresenta o conceito de espaço adjudicado tanto social quanto individual — como um produto do poder do desejo. O papel de Nascimento como o líder do Bope enfatiza a necessidade de atividade

judicial e resistência. O conflito em *Tropa de elite* dá-se entre diferentes ordens sociais e diferentes configurações sociais, não simplesmente entre a sociedade normativa e os transgressivos barões do tráfico. O retrato de espaço adjudicado do filme capacita *Tropa de elite* a dar um sentido mais intensificado e complexo à razão pela qual pessoas como Nascimento podem querer sucumbir aos sistemas e às pressões, enquanto simultaneamente aponta para a *necessidade*, nas favelas, de produções econômicas alternativas, diferentes das moralidades capitalistas dominantes e freqüentemente contrárias a elas. Em *Tropa de elite*, a lei nas favelas e em seus espaços pode ser *produzida* em qualquer lugar e a qualquer tempo, para reproduzir ou transgredir os sistemas de valores dos privilegiados. As tentativas de reconfigurar a lei sob a Lei, torna-se, portanto, tanto repressiva como um símbolo sagrado que internaliza e incorpora a maneira de Nascimento conhecer e engajar-se com o mundo. É um espaço que emoldura e estrutura a prática social para ele. Ele trabalha arduamente para manter a ordem capitalista tanto fluida quanto intacta; mas, uma vez que os espaços material e simbólico daquele mundo não servem aos interesses da classe dominante, ele reconfigura o espaço por intermédio de suas ações transgressivas, equalizando as condições *daqueles espaços* e eventualmente transferindo seu particular sobre aquele de Matias, seu substituto como capitão do Bope. À medida que Nascimento se move pelas geografias cinematográficas de *Tropa de elite*, seus singulares processos de julgamento tornam-se Lei opressiva, bem guardada contra as desigualdades emergentes do capitalismo e insensível a elas. Nisso, Nascimento é um reflexo da vida do Rio e do Brasil atual, cuja

reiteração do fracasso duradouro do capitalismo em harmonizar a liberdade econômica com a igualdade social, aponta até que ponto a globalização pode nos dar mais do mesmo, e [...] [mostra] o papel que a política cultural [e, acrescentaríamos, espacial] — compreendida como disputas simbólicas por significado e direção das situações e processos sociais, bem como da mobilização política de identidades [de lugar] como sintomas do fracasso social em produzir inclusão e justiça — pode ter no futuro (Burity, 2008, p. 745)²².

As condições de vida e as relações de classe apresentadas em *Tropa de elite* são talhadas pelas práticas da vida real e pelas estruturas culturais e espaciais de

22. “[...] reiteration of a lasting failure of capitalism to harmonize economic freedom with social equality, point[s] to what extent globalization can give us more of the same, and [...] [shows] what role cultural [and, we would add, spatial] politics—understood as symbolic disputes for the meaning and direction of social situations and processes, as well as the political mobilization of [place] identities as symptoms of social failure to produce inclusion and justice—can play in the future.” (Burity, 2008, p. 745)

privilégio das sociedades capitalistas, suas “instituições perversas” e seu recurso à Lei. No entanto, da mesma forma que na vida, no final do filme não há fim, pois as desigualdades do capitalismo são sempre (re)negociadas e desafiadas através das intensidades focadas de fascismo-paranóia e as criatividades dinâmicas da anarquia-esquizofrenia da maioria e da “lei na vida”.

Nota

Todas as datas, os capítulos e as citações provêm de *Tropa de elite*, lançado pela Weinstein Company em 2007, sob a marca Genius Products, no. 81548.

Referências bibliográficas

- BENJAMIN, W. The work of art in the age of mechanical reproduction. In: BENJAMIN, W. *Illuminations*. New York: Schocken, 1969.
- BURITY, J. A. Brazil's rise: inequality, culture and globalization. *Futures*, v. 40, n. 8, p. 735-747, 2008.
- CATTERALL, B. Is it all coming together? Thoughts on urban studies and the present crisis: (15) Elite squads: Brazil, Prague, Gaza and beyond. *City*, v. 13, n. 1, p. 159-171, 2009.
- CURTI, G. H; DAVENPORT, J.; JACKIEWICZ, E. Concrete Babylon: life between the stars. To dwell and consume with(in) the fold(s) of Hollywood, CA. *Yearbook of the Association of Pacific Coast Geographers*, n. 69, p. 45-72, 2007.
- DELEUZE, G. *Foucault*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1988.
- DELEUZE, G. *Cinema 2: the time-image*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Anti-Oedipus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Kafka: for a minor literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *A thousand plateaus: capitalism and schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- DIKEN, B. City of God. *City*, v. 9, n. 3, p. 307-320, 2005.
- DONALD, J. *Imagining the modern city*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- DOVEY, K. The silent complicity of architecture. In: HILLIER, J.; ROOKSBY, E. (Ed). *Habitus: a sense of place*. Burlington, VT: Ashgate Publishing Co, 2005.
- HAY, J. Piecing together what remains of the cinematic city. In: CLARKE, D. B. (Ed.). *The cinematic city*. New York: Routledge, 1997.

- LEFEBVRE, A. *The image of law*: Deleuze, Bergson, Spinoza. Stanford, CA: Stanford University Press, 2008.
- MASSEY, D. *For space*. London: Sage Publications, 2005.
- MASSUMI, B. *A user's guide to capitalism and schizophrenia*: deviations from Deleuze and Guattari. Cambridge, MA: The MIT Press, 1992.
- MITCHELL, D. *Cultural Geography*: a critical introduction. Oxford: Blackwell Publishers, 2000.
- MITCHELL, D. *The right to the city*: social justice and the fight for public space. New York: The Guilford Press, 2003.
- PIKE, B. The city as image. In: LEGATE, R.; STOUT, F. (Ed.). *The city reader*. New York: Routledge, 1981.
- PILE, S. *The body and the city*: psychoanalysis, space and subjectivity. London: Routledge, 1995.
- PILE, S.; THRIFT, N. Introduction. In: PILE, S.; THRIFT, N. (Ed.). *Mapping the subject*: geographies of cultural transformation. London: Routledge, 1995.
- SCHUBERT, J. From a politics of transgression toward an ethics of reflexivity. *American Behavioral Scientist*, v. 38, n. 7, p. 1003-1017, 1995.
- SOBCHACK, V. Cities on the edge of time: the urban science fiction film. *East – West Film Journal*, v. 3, n. 1, p. 4-19, 1988.
- SPINOZA, B. *Ethics*. London: Penguin, 1996.
- WALTHER, M. Negri on Spinoza. In: Spinoza: issues and directions. *The Proceedings of the Chicago Spinoza Conference*. Leiden: Brill Academic Publishers, Incorporated, 1997. p. 286-297.

Recebido em 31 de outubro de 2008 e aprovado em 06 de março de 2009.