



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ESTUDOS DA LINGUAGEM**

BRUNO CUTER ALBANESE

TROPA DE ELITE: A CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI-NACIONAL?

CAMPINAS

2013

BRUNO CUTER ALBANESE

TROPA DE ELITE: A CONSTRUÇÃO DE UM HERÓI-NACIONAL?

Monografia apresentada no Instituto de Estudos da Linguagem, na Universidade Estadual de Campinas, como requisito parcial para o título de Licenciado em Letras-Português.

Orientadora: Profa. Dra. Carmen Zink Bolognini.

CAMPINAS

2013

DEDICATÓRIA

Dedico esse trabalho ao meu avô Fernando e às minhas avós Maria Terêsa e Maria Helena, por tornarem esse caminho possível.

AGRADECIMENTOS

Eu tentei, e tentei mesmo que meus agradecimentos fossem sucintos. Mas, em todas as minhas tentativas, eu falhei. Das muitas teses e dissertações que li, confesso que uma das partes que mais gostava era a dos agradecimentos. Para mim, os agradecimentos são as páginas que o pesquisador demonstra que nenhuma pesquisa é feita sem amor e que nenhum conhecimento é construído sozinho. Mais do que um trabalho final de conclusão de curso, essa monografia é símbolo do imenso apoio e carinho que recebi ao longo da minha vida até esse momento. Devo. Não nego. Não sei se um dia poderia pagar. Mas mencionar essas pessoas é uma primeira tentativa. Por essa razão, agradeço com todo o meu carinho:

- à Prof^a Dr^a Carmen Zink Bolognini, minha querida orientadora, por tanto que fica muito difícil de mencionar tudo. Pela sua orientação sempre presente e carinhosa, pelas experiências que me proporcionou com os tantos projetos que me envolveu, por ensinar que teoria e prática podem andar juntas, mas, principalmente, por ser, antes de tudo, um exemplo de professora. Um exemplo que sempre seguirei;

- aos professores do IEL, por tanto conhecimento compartilhado. E especialmente, aos professores e professoras do Departamento de Linguística Aplicada por me apresentarem a uma paixão;

- à Prof^a Dr^a Silvana Serrani, por me deslocar para novos sentidos e por não me deixar esquecer e duvidar da importância dos estudos da linguagem;

- à Prof^a Dr^a Viviane Veras, pelo carinho e pelas conversas que mantiveram minha mente aberta e um sorriso no meu rosto;

- à Prof^a Dr^a Denise Braga, por ter me apresentado de maneira tão instigante aos desafios da Linguística Aplicada e, dessa forma, mudado os rumos da minha graduação;

- à Prof^a Dr^a Raquel Fiad, por me ensinar tanto como seu “PAD” e depois desse período também.

- às Profas. Dras. Maria Irma Coudry e Sônia Bordin, por me formarem como cuidador do CCazinho, assim me proporcionando uma grande experiência, não só profissional.

- à Prof^a Dr^a Ester Scarpa, que apesar de nunca ter sido minha professora no IEL, transformou as torturantes horas de musculação em verdadeiras aulas de Linguística e de vida;

- aos meus companheiros do grupo de pesquisa, Joice, Cris, Cássia, Bia, Marília e Davi, pelo respeito, apoio e pelas inúmeras sugestões ao longo desse trabalho. Um

agradecimento especial ao Davi, pela sua rica interlocução e participação na minha banca.

-à Cynthia Agra de Brito Neves, por aceitar participar da minha banca e, principalmente, pelas críticas construtivas que me ajudaram a melhor entender o meu trabalho;

-às professoras Inmaculada Oller (a Inma, sempre uma paixão), Lourdes Stucchi e Claire Quirino, por me fazerem amar nossa língua e nossa literatura;

-à professora e amiga Ana Carolina Agnolini Wiggert (minha eterna Miss), pelo imenso apoio e por ter sido minha mentora.

-à minha mãe, Adriana, por me encorajar a cada passo do caminho e por sempre dizer o quanto se orgulhava de mim;

-ao meu pai, Rodrigo, por me deixar livre para sonhar e por fazer de tudo para que eu tivesse de tudo;

-aos meus avôs, Fernando e Terêsa, pelo amor incondicional;

-à minha avó Maria Helena, por me ensinar a amar os livros e por tanto amor;

-à minha família: Giovana (nosso presente tão esperado), Joi, Dedé, Cacá, Angela, Má, Grá, Roni, Mito, Jefferson, Lí, Ana, Lara, Gui, Fernandinha, Isadora, Nina, Gu, Manu e Léo por darem cor a minha vida. Mas principalmente, às minhas tias Beta e Cris, pelo amor maternal que sempre me dedicaram;

-à minha turma de Letras 10, em especial à Bia, Lari, Marília, Jé Ormeneze, Ju, Poli, Vi, Japa, Lu e Mi pelos maravilhosos quatro anos de convivência. Pelos abraços, pelos risos e pela amizade que nunca me deixaram desistir.

- à Yara, à Fabiana, à Bruna, à Natália, à Laís Marina e ao Guilherme, pela cumplicidade e apoio em todos os momentos.

-à Jéssica Vasconcelos (a Jeje), à Mônica Venturini (a Momô) e ao Ricardo Marques (o Ri), que serão sempre meus grandes tesouros da faculdade.

-ao Gian, pelo companheirismo e pela compreensão que só um grande amigo poderia prover.

-ao CNPq, pelo apoio financeiro.

*“Onde quer que eu vá
Levo em mim o meu passado
E um tanto quanto do meu fim
Todos os instantes que vivi
Estão aqui
Os que me lembro e os que esqueci
Carrego minha morte
E o que da sorte eu fiz
O corte e também a cicatriz
Mas sigo meu destino
num yellow submarino
Acendo a luz que me conduz
E os deuses me convidam
Para dançar no meio fio
Entre o que tenho e o que tenho que perder
Pois se sou só
É só flutuando no vazio
Vou dando voz ao ar que receber”
“Meio Fio” - Arnaldo Antunes*

RESUMO

A presente pesquisa fará uma análise da personagem Coronel Nascimento dos filmes *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite: agora o inimigo é outro*, de José Padilha, pela perspectiva da análise de discurso materialista tal qual proposta por Pêcheux, na França, e Eni Orlandi, no Brasil. Serão analisados a reportagem de capa da Revista Veja (edição 2190 de dez de novembro de 2010) e cenas dos dois filmes. Visamos entender quais as características do personagem que permitiram que ele tivesse sido interpretado como “primeiro super-herói brasileiro”. Apropriamo-nos da concepção de herói desenvolvida pelo antropólogo Joseph Campbell como dispositivo teórico de nossas análises. E nos atentamos aos processos identitários e às concepções de sujeito e linguagem da Análise de Discurso materialista para orientar nossa reflexão. Sendo assim, é uma pesquisa que visa compreender a construção discursiva da figura de herói de uma personagem e o que essa construção diz sobre a própria sociedade brasileira.

PALAVRAS-CHAVE: Herói-nacional; Análise de Discurso; Processos Identitários; *Tropa de Elite*; Linguística Aplicada.

ABSTRACT

The present study is an analysis of the character Lieutenant Colonel Nascimento from the motion picture *The Elite Squad* (2007) and *Elite Squad: the enemy within* (2010), both directed by José Padilha, from the perspective of (materialist) discourse analysis' theory, proposed by Pêcheux, in France, and by Eni Orlandi, in Brazil. Scenes from both pictures and an article from the 2190th issue of *Revista Veja*, released on November 10th of 2010, will be our research material. The objective of this study is to understand which characteristics of Lieutenant Colonel Nascimento allowed him to be interpreted as “the first Brazilian super hero”. It's based on the conception of hero developed by the anthropologist Joseph Campbell and the conception of identity process, subject and language by discourse analysis' theory to guide our reflection. Therefore, this research aims to understand the discursive construction of this character and its implications on the Brazilian society.

KEY-WORDS: National hero; Discourse Analysis; Identity Process, Elite Squad; Applied Linguistics

LISTA DE ABREVIATURAS

AD – Análise de Discurso

PS – Posição Sujeito

TE – Tropa de Elite

TE2 – Tropa de Elite: agora o inimigo é outro

CN¹ – Capitão/Coronel Nascimento

PM – Polícia Militar

BOPE – Batalhão de Operações Especiais

RV – Revista Veja

¹ Em momentos que a titulação tiver relevância para o trabalho, abandonarei a abreviação.

SUMÁRIO

1.“APESAR DE POSSÍVEIS COINCIDÊNCIAS COM A REALIDADE, ESTE FILME É UMA OBRA DE FICÇÃO”: INTRODUÇÃO.....	1
1.1 Como tudo começou.....	1
1.2 Objetivos.....	2
1.3 Perguntas de Pesquisa.....	2
1.4 Justificativa.....	3
1.5 Tropa de Elite: os filmes.....	5
1.6 Revista Veja: a revista.....	9
2.“O CONCEITO DE ESTRATÉGIA, EM GREGO STRATEGIA...”: METODOLOGIA.....	14
2.1 O Paradigma Indiciário.....	15
3.“POLICIAL DO BOPE TEM DE SABER AONDE PISA”: BASE TEÓRICA.....	20
3.1 Concepções de Sujeito.....	21
3.1.1 Tabulas Rasas.....	21
3.1.2 Talentos.....	21
3.1.3 O Sujeito Discursivo.....	22
3.2 Concepções de Linguagem.....	28
3.2.1 Antes de Saussure.....	29
3.2.2. A língua de Saussure.....	30
3.2.3 Estruturalismo, Funcionalismo e Gerativismo.....	31
3.2.4 Língua e Discurso.....	33
3.3 Sobre mitos e heróis.....	37
3.4 Cinema e Processos Identitários.....	46
4.“SE O POVO ESTAVA DIZENDO QUE EU ERA HERÓI, NÃO IA SER O GOVERNADOR QUE IA DIZER O CONTRÁRIO”: ANÁLISE DE DADOS.....	51
4.1 O Herói pelo Filme.....	51
4.1.1 Narrações em Off: a visão de Nascimento.....	51
4.1.2 Cenas: a visão do Diretor.....	52
4.1.2.1 Cena 1.....	57
4.1.2.2 Cena 2.....	60
4.1.2.3 Cena 3.....	64
4.1.2.4 Cena 4.....	69
4.2 O Herói pela Revista.....	72
4.3 Deslocamentos de Sentidos entre Filme e Revista.....	77
5.“E MISSÃO DADA, PARCEIRO, É MISSÃO CUMPRIDA”: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	80
6.EPÍLOGO, SE É QUE POSSO CHAMÁ-LO ASSIM.....	82

7.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85
-----------------------------------	----

1. “APESAR DE POSSÍVEIS COINCIDÊNCIAS COM A REALIDADE, ESTE FILME É UMA OBRA DE FICÇÃO”: INTRODUÇÃO

1.1 Como Tudo Começou

Poderia até dizer que essa monografia tem seu início antes mesmo de entrar na Universidade. Ela começou a se constituir em minhas memórias quando alguém me trouxe uma fita VHS e eu assisti, pela primeira vez, a um filme.

Eu não me lembro do primeiro filme a que assisti, nem quando foi, mas desde que posso me recordar, o cinema é uma paixão da minha vida. Uma paixão que nunca tinha me dado conta que existia e que era tão forte até o momento em que tive que escolher uma carreira para preencher a ficha de inscrição do vestibular. Meu desejo inicial era prestar Cinema em outra Universidade, mas acabei chegando ao IEL. Ouso confessar que minha ideia era ficar um ano no curso de Letras e prestar novamente Cinema, mas eu não contava com o fato de que eu me apaixonaria pelo curso, e mais ainda, que eu me apaixonaria por uma área da qual eu nunca havia ouvido falar: a Linguística Aplicada. Com certeza, não foi amor à primeira vista, mas quando aconteceu, despertou em mim novos sonhos, uma nova carreira e também novas inquietações.

O cinema não perdeu seu lugar, porém, agora ele tinha que conviver com uma segunda paixão. Tornou-se meu desejo encontrar um modo de estudar cinema pelo olhar da Linguística Aplicada. E foi nas aulas da Carmen, no primeiro semestre de 2011, que eu achei esse lugar. Depois de três semanas gaguejando e criando coragem, pedi a ela que me orientasse. E foi a partir do sim dela que comecei a fazer uma lista de possíveis temas para uma pesquisa. Fazendo a lista, lembrei-me de uma capa da Revista Veja² em que chamavam o Coronel Nascimento³ de “o primeiro super-herói brasileiro”. Havia comprado a revista por, justamente, ter sentido a mesma sensação quando saí da seção de *Tropa de Elite 2: agora o inimigo é outro*⁴, de José Padilha. Parecia que, para mim, de que alguma forma, havia uma tentativa de construir aquela personagem a partir de

² Doravante RV

³ Doravante CN

⁴ Doravante TE2

uma figura heroica. Eu me perguntava: como uma personagem que comete torturas pode ser idolatrada? Será que espancar um político corrupto é algum tipo de redenção?

Em uma das minhas primeiras aulas da graduação, uma professora disse à minha turma que todo fato que te intriga, que te inquieta é uma boa escolha para se tornar seu objeto de pesquisa. Pois bem, eu havia achado o meu. Porém, para estudá-lo, precisava desenvolver objetivos. E foi assim que tudo realmente começou.

1.2 Objetivos

Tendo como embasamento teórico a Análise de Discurso⁵ materialista, a pesquisa aqui proposta tem como objetivo geral demonstrar que os discursos e as relações que constroem uma sociedade podem ser evidenciados, analisando-se os filmes que ela produz. Para alcançarmos esse objetivo, surgiram como objetivos específicos:

- a relação estabelecida entre a personagem CN e a sociedade brasileira que permitiu que ele fosse definido com “primeiro super-herói brasileiro”. Nosso ponto de partida será a análise de trechos da reportagem da RV e procurar, nos filmes, as condições de produção que permitiram essa interpretação.
- as imagens da sociedade brasileira que são formadas a partir das cenas em que os brasileiros são retratados nos filmes.

1.3 Perguntas de Pesquisa

Para alcançarmos nossos objetivos, lançamos mão de quatro perguntas de pesquisa:

1. Como é constituída a representação do CN?
2. Quais são as condições de produção do filme?
3. Como são constituídas as representações dos brasileiros nos filmes?;
4. Quais são as condições de produção da reportagem?

⁵ Doravante AD

1.4 Justificativa

Desde a conhecida como retomada do cinema nacional⁶, em 1995, com o filme *Carlota Joaquina, Princesa do Brasil*, de Carla Camurati, a produção cinematográfica brasileira está se desenvolvendo, crescendo e restabelecendo a afinidade entre os brasileiros e o cinema que aqui se produz. A análise de filmes nacionais permite que efeitos de sentido que o nosso cinema produz sobre nós mesmos ganhem visibilidade, ou seja, de como a linguagem cinematográfica reconta as pequenas e grandes histórias da vida brasileira.

Em 2007, foi lançado o filme *Tropa de Elite*⁷, de José Padilha. A obra foi um sucesso de crítica, ganhando o *Urso de Ouro* do Festival Internacional de Berlim, e também de público, arrecadando mais de 20 milhões de reais e sendo assistido por 2.421.295 de brasileiros. Um dos grandes destaques e, com certeza, uma “sensação” na época de seu lançamento, foi a popularidade de seu protagonista, o *Capitão Nascimento*. Seus jargões, como “Pede pra sair!” e “O senhor é um fanfarrão.”, foram amplamente reproduzidos pelo público e a mídia, além de também reproduzi-los, fez diversas paródias dessa personagem. O site Charges.com, por exemplo, criou o programa de entrevistas do *Capitão Morrimento*, chamado *Capitão Interroga*. Não podemos, porém, depositar somente nessas questões a conexão que se desenvolveu entre a personagem e o público. É importante lembrar que a personagem recebeu os atributos, por parte da população brasileira, de ter postura honesta, ter compromisso contra o crime, e que sua personalidade agressiva e sarcástica, como complementos do seu perfil identitário, é fator importante e que merece atenção.

Por essas razões, quando a sequência desse filme foi lançada, *Tropa de Elite 2: Agora o Inimigo é Outro*, também sob a direção de José Padilha, a bilheteria de estreia foi a quinta maior da história brasileira e se tornou o filme nacional mais assistido por brasileiros: com mais de 11 milhões de espectadores e arrecadou por volta de 100 mil

⁶Como aponta Gatti (2005), a data de 1995 é conhecida como a data da retomada, pois foi o ano do lançamento do filme *Carlota Joaquina, princesa do Brasil*, primeiro filme a ser produzido a partir de recursos federais da Lei do Audiovisual de 1992. No entanto, não posso desconsiderar a produção independente nacional durante os anos sem o financiamento governamental. A data, portanto, indica a volta do auxílio federal à produção cinematográfica e não da produção de fato.

⁷Doravante TE

reais. Segundo o site adorocinema.com⁸, a marca atingida por TE2 tirou a posição de filme nacional mais visto, ocupada por trinta e quatro anos pelo filme *Dona Flor e seus Dois Maridos*, de Bruno Barreto.

Da mesma forma que seu antecessor, o sucesso do filme teve grande repercussão na mídia e na imprensa. Mais uma vez, o grande destaque era a personagem de Wagner Moura, que passou de capitão para coronel. Além dessa mudança de patente, o filme teve foco maior na luta dessa personagem contra a polícia e política brasileiras, caracterizadas como corruptas. Apesar da personalidade e hábitos do Coronel permanecerem os mesmos de quando era Capitão, os famosos jargões que tornaram o Capitão popular perderam destaque. Entretanto, a personagem não perdeu a empatia do público, que na verdade, aumentou. Além da empatia, também surgiu a admiração dos brasileiros, que chegaram a aplaudir, durante a seção, algumas atitudes tomadas pelo Coronel. Dessa forma, a RV, na edição 2190, de 10 de outubro de 2010, o chamou de “primeiro super-herói brasileiro”.

Para que uma análise discursiva seja feita, é importante levar em consideração as condições de produção. Segundo Eni Orlandi (1999), elas são tanto o contexto imediato da enunciação, quanto o contexto sócio-histórico e ideológico em que os sujeitos se inscrevem. Partindo de determinadas condições de produção, a RV produziu efeitos de sentido a respeito de CN que o levam a ocupar a PS herói. A relevância dessa pesquisa é de apurar quais são essas condições de produção do Brasil que possibilitaram este gesto de interpretação sobre o CN: um policial, que por mais que seja incorruptível, tem temperamento agressivo, fala palavrões, faz uso da tortura, atira sem medo de matar e/ou ferir alguém. Analisando os discursos que constituem o processo identitário dessa personagem, teremos, então, não somente como ela foi colocada na PS herói, mas qual é a ideologia que constitui esse tipo de herói para a nossa sociedade. É um estudo não só do herói, mas de quem o interpretou como herói, como interpretou e de que formação discursiva o fez.

⁸ Site: www.adorocinema.com.br, acessado em 30 de novembro de 2011.

1.5 Tropa de Elite: o filme

Lançado em 12 de outubro de 2007, o filme TE ganhou reconhecimento nacional graças aos 2,5 milhões de espectadores que foram prestigiá-lo no cinema e pelos mais de 11 milhões de brasileiros que o assistiram antes mesmo de seu lançamento com a versão pirata. Ainda assim, o site adorocinema.com⁹ mostra que a arrecadação nas bilheterias superou os 24 milhões de reais, sendo que o orçamento de sua produção ficou na casa dos 4 milhões.

Em 2001, José Padilha filmava o documentário *Ônibus 174* com a coprodução e assessoria do recém aposentado capitão do Batalhão de Operações Especiais¹⁰, Rodrigo Pimentel. Durante as filmagens, Pimentel revelou o desejo de tornar do conhecimento de todas as histórias que ele e seus companheiros do BOPE vivenciaram. Seu desejo era de que suas histórias pudessem se tornar um filme de ficção. José Padilha, até então diretor de documentários, apoiou a ideia, porém decidiu tornar o longa um documentário. Rodrigo concordou em ajudá-lo, e enquanto escrevia o livro *Elite da Tropa*, publicado em 2006, junto com o sociólogo Luís Eduardo Soares, ele, Bráulio Mantovani e Padilha escreviam o roteiro do documentário. A ideia de Padilha de continuar com sua produção de documentários foi interrompida pelo fato de os policiais do BOPE e outros Policiais Militares¹¹ se recusarem a gravar depoimentos para compor a obra. Com esse empecilho, Padilha resolveu verter o roteiro para uma obra de ficção, podendo contar histórias semelhantes, sem precisar de policiais reais. Apesar das contribuições do livro *Elite da Tropa*, não se trata aqui de um roteiro adaptado. O roteiro original é de autoria Bráulio Mantovani, o mesmo roteirista do aclamado *Cidade de Deus* (Fernando Meirelles, 2003), do próprio diretor, José Padilha Jr. e de Rodrigo Pimentel.

Tanto TE, quanto TE2 possuem uma forma peculiar de construção. Existem as cenas que, como na maioria dos filmes, são construídas a partir dos diálogos das personagens e dos cortes e enquadramentos do diretor. Essa é uma narrativa que mostra a visão do diretor sobre a história. Porém, nos dois filmes, existe uma narrativa verbal que não

⁹ <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-133548/curiosidades/>. Acesso em 24 de janeiro de 2013.

¹⁰ Doravante BOPE

¹¹ Doravante PM

necessariamente relata o que está acontecendo na cena. Essa narrativa, chamada de narração em off¹², é responsável por mostrar a visão de CN, o narrador, sobre a história. Sendo assim, em TE e TE2, temos a visão do diretor sobre a história através das cenas e a visão de CN sobre a história através das narrações em *off*. Muito do que se sabe sobre a história é contado por Nascimento. Ele situa o filme TE com as seguintes condições de produção:

- a) ele é responsável por agir em situações que a PM não consegue resolver;
- b) tratando-se do Rio de Janeiro, a necessidade de se acionar o BOPE é constante, principalmente quando se trata dos problemas com o tráfico;
- c) ele está com a sua vida em risco a todo o momento;
- d) sua esposa está grávida;
- e) ele afirma querer se aposentar;
- f) precisa achar um substituto a sua altura.

Aliado a isso, o filme acontece durante o ano de 1997, no momento em que está sendo feito o planejamento da segurança para a visita do Papa João Paulo II ao Brasil. Em sua visita oficial, o líder da Igreja Católica ficará hospedado na residência do Arcebispo, que, por sua vez, fica próxima ao morro do Turano. Sob ordens do coronel, o Capitão Nascimento é designado a efetuar operações-surpresa para que ocorra a pacificação do morro e não tenha perigo do Papa ser atingido por uma bala perdida enquanto dorme, ou seja, para “garantir o sono do Papa”. Apesar de ser contra as operações, alegando que pessoas inocentes morrerão, o capitão não deixa de usar a costumeira violência em suas ações contra o tráfico.

Paralelamente, dois amigos, os aspirantes André Mathias (interpretado por André Firmino) e Neto Gouveia (interpretado por Caio Junqueira) acabam de se integrar a um batalhão da PM. Neto é colocado como chefe da oficina do batalhão, em que lida com a falta de recursos, consequência da corrupção, que tem para consertar as muitas viaturas paradas. Mathias é designado para arrumar o escritório da PM, que é, na verdade, um enorme amontoado de pilhas de papel. Mathias tem o desejo de se tornar advogado e, para isso, começa a cursar Direito na PUC-RJ, em que entra em contato com um grupo de estudantes que trabalham em uma ONG no morro do Turano, ao mesmo tempo em que consomem drogas e as vendem dentro da universidade. Cansados com a

¹² No cinema, são chamadas de narrações em *off* pequenos trechos em que uma das personagens contam ou descrevem fatos do filme sem que apareçam em cena.

desonestidade que toma o batalhão em que trabalham, decidem fazer parte do esquema de proteção da polícia com os traficantes, indo eles próprios recolher o dinheiro do tráfico para poder consertar os carros e motos parados na oficina. Porém, a “operação” não é bem sucedida e eles ficam cercados por rajadas de tiros no morro. Nesse momento, o CN e seu batalhão são chamados para resgatar os dois policiais.

Cruzados os destinos dos aspirantes com o do Capitão, eles decidem entrar para o BOPE. Porém, para isso, precisam passar por um curso violento e quase desumano de preparação. É nesse curso que o Nascimento percebe que pode ter achado, em um dos dois, seu substituto. Neto tem o coração necessário e, Mathias, a inteligência. No entanto, os traficantes do morro do Turano descobrem que um dos estudantes que vinha frequentando a ONG é policial. Irado com a situação, Baiano (Fábio Lago), chefe do morro, decide matar Mathias no dia que esse fosse entregar uns óculos para um menino da ONG. No entanto, quem vai entregar os óculos para o menino naquele dia é Neto, que é morto pelos traficantes. Quando um policial do BOPE é morto, o batalhão revida na mesma moeda. Com a perda de seu substituto, o capitão fica mais violento, inclusive em sua casa, o que leva sua mulher a deixá-lo, mesmo com o filho pequeno. No entanto, ele percebe que a raiva que Mathias está sentindo será suficiente para uma empreitada para matar o traficante Baiano e torná-lo seu sucessor. Em uma operação violenta e sangrenta, Nascimento e Mathias conseguem matar Baiano. O filme termina deixando o futuro do Capitão incerto.

No entanto, já no início do segundo filme, TE2, também dirigido por José Padilha, sabemos que o Capitão Nascimento não só não deixou seu cargo dentro do BOPE, como agora é o principal chefe do esquadrão, tornando-se coronel. Estamos no ano de 2006, e o agora Coronel Nascimento (novamente interpretado por Wagner Moura) comanda o Capitão Mathias em uma operação para reprimir a rebelião que se instaurou dentro do presídio de segurança máxima Bangu I, após o enfrentamento de duas facções criminosas. Com a rebelião, é chamado para uma solução pacífica o professor Fraga (interpretado por Irandhir Santos), militante dos direitos humanos e atual esposo da ex-mulher do Coronel. O desejo do governador é que Fraga consiga apaziguar a situação sem que se faça necessário um “novo Carandiru”. No entanto, apesar de Fraga convencer os presos a voltarem a suas celas, o Capitão Mathias age como um policial do BOPE usualmente faz: com violência e sem medo de atirar. O resultado são vários presos mortos e uma denúncia de carnificina por parte de Fraga, acusando o governador,

o Capitão Mathias e o Coronel Nascimento. Irado com as acusações, o governador decide exonerar os dois policiais. Porém, devido à grande aprovação popular pelos seus atos, o Coronel é convidado a ser Subsecretário da Inteligência da Secretária de Segurança Geral do Rio de Janeiro. Com a notoriedade que conseguiu graças as suas denúncias, Fraga consegue se eleger deputado estadual.

Os anos se passam, e no cargo de Subsecretário, Nascimento transforma o BOPE em uma grande arma de guerra ao combate do tráfico de drogas. Dessa forma, ele acreditava que estaria quebrando o sistema. Combatendo o tráfico, os traficantes teriam suas vendas afetadas e arrecadação de dinheiro seria menor. Com menos dinheiro, os policiais corruptos receberiam menos para não atrapalharem a venda de drogas no morro. O Coronel acreditava que, dessa forma, ocorreria um desentendimento entre os traficantes e os policiais corruptos, o que levaria ao fim do sistema. Mas, na realidade, o que aconteceu foi bem diferente. Os policiais perceberam que eliminando os traficantes, eles próprios poderiam arrecadar o dinheiro, não precisariam mais do intermediário. Na mesma forma que a máfia operava na Itália, surgiu nos morros do Rio de Janeiro, a milícia. As favelas são enormes pontos de comércio dos mais diversos produtos. Cobrando para os comerciantes poderem vender na favela e por proteção, os policiais da milícia conseguiam arrecadar muito mais dinheiro. Ao invés do Coronel quebrar o sistema, ele ajudava a milícia. O BOPE eliminava as favelas dos traficantes, a milícia tinha, então, um enorme espaço livre para dominar. Com o aumento do poder econômico das milícias, elas atraíram a atenção dos políticos que precisavam do dinheiro para a campanha e dos votos dos muitos habitantes das favelas. O principal líder das milícias, o Major Rocha (interpretado por Sandro Rocha), apoiava a candidatura do Secretário Geral de Segurança do Rio de Janeiro a deputado federal e a reeleição do Governador. Porém, Nascimento demora para perceber que estava, na verdade, ajudando as milícias. O primeiro a perceber é o deputado Fraga, que, juntamente com uma repórter, decide investigar as ações dos milicianos. No entanto, a repórter é surpreendida pelos bandidos quando está dentro um depósito que guarda o material de campanha do governador. Além de prender a invasora, agora a milícia sabe que está sendo investigada pelo deputado Fraga. Na tentativa de uma queima de arquivo, o carro com Fraga, a ex-mulher de Nascimento e seu filho é alvo de vários tiros. O único atingido é o filho do Coronel. A partir daí, Nascimento e Fraga se unem para abrir uma CPI de investigação contra as milícias e os políticos que se envolveram

com elas. O filme termina com o discurso do Coronel para a CPI e com sua narração prometendo continuar sua luta.

1.6 Revista Veja: a revista

Quando a Editora Abril conseguiu a tiragem de 1 224 240 exemplares de sua publicação mais conhecida, a RV, Zé, um usuário do site Yahoo!Respostas, fez a seguinte pergunta no site:

“A última ‘tiragem’ da revista VEJA foi de 1.224.248 exemplares. Por que a VEJA é a revista mais lida do Brasil?”¹³

Duas respostas ganharam mais atenção dos usuários do site. A primeira delas, que recebeu nove aprovações e treze reprovações, era da usuária Anna que escreveu:

“(...) Se tratando de "jornalismo investigativo" e "político", a Veja é uma Revista Capricho para adultos. O leitor da Veja você detecta em uma conversa simples: é um cara extremamente manipulado, reprodutor de ideias mesquinhas e autoritárias e acha que oposição é falar mal de um partido político e disseminar ódio e preconceitos (...)”

Já a segunda resposta, escolhida pelo autor da pergunta como a melhor resposta, compartilha uma opinião bastante diferente da usuária Anna. O usuário MANO ZL responde:

“O fato que uma revista como a Veja existe – e é a revista semanal mais vendida no Brasil – me dá orgulho de ser brasileiro e esperança em um futuro melhor. É claro que não é uma revista perfeita, mas devido à excelência de seu jornalismo político é melhor do que qualquer outra revista semanal do Brasil. (...) Essas besteiras que "Anna" escreveu é pataquada de quem não se conforma que o PT e seus aliados não tenham carta branca para roubar. Se existe corrupção em governos como aquele do PSDB em São Paulo, por que então outros órgãos de imprensa não denunciam? A propósito, alguém sabe de uma alguma reportagem do Nassif, PHA ou Carta Capital que tenha derrubado algum político do governo? E não é porque o PT é corrupto que a Veja é obrigada a inventar corrupção nos outros partidos, só para manter o equilíbrio diante da torcida, gosto da Veja porque ela joga com a verdade, não com a torcida.”

¹³ Tirado da página <http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20111031075308AAV3Xhn>. Acesso em 19 de fevereiro de 2013.

A resposta recebeu a aprovação de outros oito usuários e a reprovação de nove. No entanto, vários outros deram sua opinião e mostraram apoio à visão de MANO ZL e repúdio à opinião de Anna. Tom similar de todas essas respostas é a crença de que a RV é a única a falar a verdade sobre os escândalos de corrupção do nosso governo. Um dos usuários diz: “E precisa dizer por que ?”

O que se desenha no debate estabelecido pela pergunta de Zé é uma disputa, que se torna até mesmo ofensiva em certo ponto, entre discursos que circulam na sociedade brasileira sobre a RV. Por um lado, a revista é uma materialização do discurso da elite de direita brasileira e, pelo outro lado, a resposta de MANO ZL, que tem a revista como a reveladora da verdade e a acusadora dos crimes de corrupção.

Esses dois diferentes gestos de interpretação sobre a RV são estudados por Inácio (2008) em sua dissertação de mestrado intitulada “O controle espetacular nas capas da Revista Veja: uma análise discursiva”. Em sua dissertação, o autor busca analisar como as capas dessa produzem efeitos de sentido sobre a política brasileira comparando-a, metaforicamente, com um espetáculo, um show. Buscando alcançar seus objetivos, o autor estuda e contrasta, através do papel social que a publicação vem desempenhando, como se constituíram esses dois diferentes, até mesmo opostos, discursos sobre a RV. Dos estudos feitos por Inácio (2008), são duas questões que mais nos interessam para nosso trabalho: primeiramente, a história da revista; e, em segundo lugar, o “efeito verdade” de suas publicações.

A RV nasce durante anos tribulados da história mundial e em tempos igualmente tribulados da história do Brasil. Seu lançamento se deu em 1968, época em que havia as tensões entre o mundo capitalista e o comunista nos anos da Guerra Fria, mais especificamente, nos anos mais sangrentos da Guerra do Vietnã (1959 – 1975). O Brasil entrava nos primeiros anos da Ditadura Militar (1964 – 1985) e sentia o início dos efeitos do recém “publicado” Ato Institucional Número 5 (AI-5). Segundo Inácio (2008), a revista mostra seu posicionamento político desde sua criação. A primeira publicação, de 11 de setembro de 1968, apresenta, como matéria de capa, o seguinte título: “O grande duelo no Mundo Comunista”. Como ilustração, vê-se o martelo sendo segurado por duas mãos e a foice sendo segurada por outra mão, indicando que as pessoas que seguram as ferramentas estão as usando como arma. Foice e martelo, que juntos formam o símbolo do Comunismo, agora, são mostrados como armas de combate. Fazendo alusão à cor comunista, o fundo da capa é vermelho. Ilustração e

título produzem os primeiros efeitos de sentido que a revista pretende trabalhar em sua reportagem: as disparidades e incoerências internas do Comunismo. Os efeitos de sentido produzidos pela ilustração e pelo título da capa, aliadas às condições de produção da época, revelam uma ideologia capitalista e de direita na constituição discursiva da revista. Os sentidos propagados por essa publicação chegaram a considerável parte da população brasileira. Tendo em mente que foram vendidas 700 mil cópias em uma população, por volta, de 90 milhões de brasileiros, poderíamos dizer que pelo menos 1 entre cada 130 brasileiros tiveram acesso à revista. Com seu lançamento, somente alguns meses depois da “publicação” ao AI-5, um dos primeiros efeitos sentidos pelo ato foi a censura da cobertura política pela mídia, proposta que impulsionou a abertura dessa nova revista, além do corte de verbas publicitárias das empresas estatais em veículos midiáticos. A censura e a falta de verbas vindas de campanhas publicitárias foram dois grandes choques que a publicação sofreu logo em seu início (INÁCIO, 2008). Ainda segundo o autor, mesmo com a queda das vendas e a concorrência com a popular revista Manchete, a Veja conseguiu se manter atuante e conquistou a confiança do público que hoje faz dela a revista brasileira mais vendida. Em dados publicados em novembro de 2012, referentes ao mês de outubro de 2012, pelo Instituto de Verificação de Circulação (IVC), a revista aparece em primeiro lugar como: revista de maior tiragem (1 204 024 exemplares); maior circulação líquida (1 076 964 exemplares); e maior número de assinaturas (929 391 de assinantes). O único parâmetro que não é liderado pela revista é o de maior venda avulsa, em que ocupa o terceiro lugar do ranking com 147 574 cópias vendidas¹⁴. Segundo Inácio (2008), no ano de 2007, a revista chegou a ocupar o quarto lugar nas revistas mais vendidas no mundo, perdendo somente para *Time*, *Newsweek*, *US News* e *World Report*. Em uma pequena estimativa, com o número de revistas vendidas e os 194 milhões de brasileiros, temos que um entre cada 161 brasileiros, pelo menos, leem Veja toda semana. Lembrando ainda que a Editora Abril disponibiliza inteiramente de graça todos os números de sua revista uma semana após a sua publicação em seu acervo digital.

Um dado interessante sobre a idealização do projeto que viria ser a revista é que seu intuito inicial era de substituir a revista *Realidade*. *Realidade* foi uma publicação lançada em 1966, logo após o golpe militar, com o propósito de mostrar o “novo” Brasil

¹⁴ Dados retirados do site <http://publicidade.abril.com.br/tabelas-gerais/revistas/circulacao-geral/imprimir>. Acesso em 19 de fevereiro de 2013.

aos brasileiros. Uma espécie de Geração de 30 da mídia brasileira na década de 60. No entanto, logo ficou ultrapassada e foi extinta para dar lugar a *Veja*, quando já era conhecida pelo público com seus oito anos de circulação (INÁCIO, 2008).

O que podemos perceber, portanto, ao que tange sobre a história da RV é que ela está profundamente ligada à história do Golpe Militar brasileiro. Ela partilhava do ideal de sua antecessora de apresentar o Brasil “Militar” aos brasileiros. Em segundo lugar, desde seu primeiro número, a revista demonstrou fortemente seu posicionamento político. Ao questionar e criticar o Comunismo em um mundo tensionado por dois polos, *Veja* mostrou sua interpelação pelo discurso do outro polo: o capitalista. E, em terceiro lugar, a publicação conseguiu conquistar um público fiel que a faz ser a revista brasileira mais lida. Sendo assim, ela possui grande influência na sociedade brasileira. Dessa forma, não é espantoso que usuários de um site como o Yahoo!Respostas opinem a favor e defendam com tanta veemência a publicação. Apesar de outros usuários responderem à questão do usuário Zé com mais argumentos, considero que a resposta mais interessante é a do usuário Alberto Bento, que escreve: “E precisa dizer por que?”. O efeito de sentido criado com essa expressão é o de ser tão óbvio que a RV é a melhor, que a lista de qualidades que ela possui é tão disseminada, que passa a ser até um pouco estúpido perguntar por que a *Veja* é a mais vendida.

A maior parte dos usuários argumenta que o que faz a revista ser tão boa, e, por consequência, tão vendida é o fato de ela ser a única que fala a verdade. Esse dado se alinha perfeitamente com o postulado de Inácio (2008). O autor diz que um dos discursos que circulam mais fortemente sobre a *Veja* é o de que o que ela publica é sempre verdade. Apesar do autor não usar esse termo, chamarei esse funcionamento discursivo de efeito verdade. Tomo como efeito verdade o poder que uma Instituição possui de autorizar somente um gesto interpretativo sobre uma materialidade, e divulgá-lo como único ao silenciar outros efeitos de sentido possíveis. O efeito verdade é aceito, pois não é possível ter outros. É verdade, porque é único. Nas palavras de Inácio (2008):

A Revista *Veja* foi criada tendo como objetivos descrever e interpretar os acontecimentos para os seus leitores, isto é, uma perspectiva que estabelece diferenças entre fatos e acontecimentos discursivos. Ao agir assim, a revista produz uma versão discursiva dos fatos, apresentando essa versão como uma realidade para os leitores. Ela descreve e interpreta com a finalidade de desvendar as chaves explicativas dos acontecimentos. Tal finalidade produz um efeito de verdade para os leitores, o que é dito põe-se a funcionar, talvez, como única possibilidade sobre os acontecimentos. (INÁCIO, 2008, p.14)

Existem fatores discursivos que permitem que os enunciados contidos na revista ganhem o status de verdade. O primeiro deles é que a RV é uma instituição midiática. Faz parte do imaginário da sociedade contemporânea de que a mídia, em seu serviço social de informar, fala a verdade. Porém, esse imaginário coloca-se em dúvida, quando duas instituições midiáticas produzem gestos de interpretação diferentes sobre uma mesma materialidade. Se ambas são mídias, se ambas tratam do mesmo assunto, mas os resultados são diferentes, alguma deve estar mentindo. Porém, como aponta Inácio (2008), não há no Brasil uma instituição midiática forte de esquerda que possa questionar o ponto de vista divulgado pela *Veja* ao interpretar os fatos a partir de outra formação discursiva. As formações discursivas, segundo Orlandi (1999), são zonas flúidas das memórias discursivas que determinam o que se pode e se deve falar em diferentes contextos. Ou seja, não há quem discuta com o que é divulgado pela *Veja*. Assim, a RV faz parte de um seleto grupo cujo “papel é de controlar a distribuição dos discursos em nossa sociedade” (INÁCIO, 2008, p.19).

Por fim, um aspecto fundamental quanto à política da RV também demonstra o funcionamento discursivo que a constitui. Uma prática constante da publicação e muito criticada por leitores não partidários é o fato de que ela não publica as cartas dos leitores que apresentam críticas severas ou questionamentos à revista. Como diz Inácio (2008, p. 21), “essa prática em veículos de comunicação impede que as resistências se tornem visíveis”. Analisando essa prática a partir dos postulados de Eni Orlandi (1983) sobre as formas do discurso¹⁵, a autora classifica três tipologias: autoritário, polêmico e lúdico. Sendo o funcionamento autoritário do discurso aquele em que o enunciador não permite que o enunciatário formule ou questione uma interpretação, ele expõe o objeto simbólico já obrigando o outro a aceitar um efeito de sentido. Ao meu ver, silenciados as críticas e os pontos de vista contrários presentes nas cartas aos seus postulados, a RV adota um funcionamento discursivo autoritário

¹⁵ Tratarei mais profundamente dessa questão no capítulo 3, mas julgo importante já apresentar algumas considerações sobre o assunto para termos uma reflexão mais detalhada sobre as práticas discursivas da Revista *Veja*.

2. “O CONCEITO DE ESTRATÉGIA, EM GREGO STRATEEGIA...”: METODOLOGIA

“Quando as causas não são reproduzíveis,
só resta inferi-las a partir dos efeitos.”

Carlo Ginzburg

A AD considera que um gesto de interpretação sobre um objeto simbólico sempre é determinado ideologicamente pelos discursos que constituíram o sujeito que interpreta (ORLANDI, 1999). Portanto, o sentido nunca está no objeto em si, mas sim nos vários efeitos de sentido que ele pode ter (ORLANDI, 1999). Para Orlandi (1999) a língua é o lugar em que se materializa o discurso e é graças a isso que ela significa. É preciso que a língua se inscreva na história para que possa produzir sentidos. Dessa forma, temos a equação (ORLANDI, 1999):

Língua + História = Discurso

Porém, não cabe à AD somente analisar objetos simbólicos de natureza linguística, ou seja, enunciados escritos e orais. Imagens, fotografias, charges, propagandas, dança, gestos, cinema são outras formas de linguagem que também são objetos simbólicos que produzem efeitos de sentido. Para que eles pudessem se tornar também objetos de estudos da AD, Lagazzi¹⁶ (2011) ressalta a importância de se aumentar o escopo analítico da AD, alterando a equação acima. Dessa forma temos:

Materialidades Significantes + História = Discurso

Para Lagazzi (2011, p.), dessa forma pode se

concernir o trabalho com as diferentes materialidades e reiterar a importância de tomarmos o sentido como efeito de um trabalho simbólico sobre a cadeia significante, na história, compreendendo a materialidade como o modo significante pelo qual o sentido se formula (LAGAZZI, 2011, p.)

Dessa forma, a autora nos diz que a materialidade que produz efeitos de sentido quando assistimos a um filme, por exemplo, não é somente a linguística. Mas também as cores, a trilha-sonora, os gestos. Eles, juntamente com a língua, produzem efeitos de sentido devido ao trabalho ideológico-discursivo. Por se constituírem de diferentes

¹⁶ Agradeço a Profa. Dra. Suzy Lagazzi pelas indicações bibliográficas.

formas de linguagem, as materialidades significantes em filmes não são as mesmas e cada uma deve ser analisada considerando-se as suas especificidades. Analisaremos duas diferentes materialidades: a fílmica, através de cenas dos filmes *Tropa de Elite*; e a linguística, através dos trechos da reportagem da RV. Nas nuances de cada uma dessas materialidades, procuramos por vestígios, tal qual proposto por Carlo Ginzburg quando faz referência ao paradigma indiciário (1986), da construção da figura de herói.

2.1 O Paradigma Indiciário

Nas Ciências Exatas e Naturais, as pesquisas seguem um rigoroso método que, como aponta Ginzburg, sacrifica as marcas individuais do sujeito e dos objetos simbólicos. Isso porque quanto mais livre de traços individuais o objeto está submetido, menos é o envolvimento emocional do observador. As ciências que se fundaram a partir do paradigma galileano tendem a privilegiar a norma ao desviante, a generalização à individualização (GINZBURG, 1986). Não que essa tendência não tenha sido escolhida por algumas das vertentes das Ciências Humanas. Como aponta Orlandi (1995), o estruturalismo, o formalismo e o gerativismo procuram padronizar e descrever as produções linguísticas dentro de uma estrutura, de uma forma e de regras matemáticas, respectivamente.

Esta pesquisa se ancora dentro de uma perspectiva discursiva sobre a linguagem e, como diz seu fundador, Michel Pêcheux (1983, p.53), a Análise de Discurso tem como pressuposto que “todo enunciado, toda seqüência de enunciados é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação.”. Os pontos de deriva aos quais Pêcheux se refere são os lugares que Orlandi (1999) indica em que o sujeito marca a sua identidade. Como nosso foco nessa pesquisa são os processos identitários, a pesquisa clamava por uma metodologia que abarcasse o individual em suas formas de análise.

No final do século XIX, um novo paradigma que levava em conta justamente as marcas individuais do sujeito começou a se delinear: o paradigma indiciário. É essa a nossa metodologia de pesquisa. Porém, antes de apresentá-la como se delineia hoje, percorremos um breve percurso histórico de sua construção.

O percurso que faremos aqui é breve, no entanto, ele começa ainda antes do desenvolvimento da escrita: na Pré-história. Nossos ancestrais, como diz Ginzburg (1986), possuíam uma capacidade única em relação aos outros animais que é a de interpretar sinais. Quando eles viam, por exemplo, uma pegada do que eles interpretavam como pertencente a um felino, apontando para determinada direção, eles sabiam que deveriam tomar a direção oposta. No entanto, quando eles viam pegadas e pelos de animais que serviam de caça, eles sabiam que tinham que continuar por aquele trajeto, pois ali haveria comida. Ver flores em uma árvore e saber que dali certo tempo, se passassem pelo mesmo local encontrariam frutas e procurar abrigo quando raios cortavam o céu demonstram uma capacidade de leitura e interpretação que permitiram ao homem sobreviver (GINZBURG, 1986). Segundo Ginzburg (1986, p.152) “o que caracteriza esse saber é a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente.” Os caçadores, ao ver as pegadas, as fezes, os pelos, podiam narrar uma história de que ali haviam passado uma ou algumas espécimes de determinado animal. Por essa razão, o autor afirma que os caçadores são os primeiros narradores da história da humanidade.

Já no século XVII, o médico do papa Urbano VIII, Giulio Mancini, se dedicava a procurar métodos de reconhecer pinturas originais das cópias. Ele foi o primeiro a tentar buscar um novo paradigma que se afastasse do paradigma galileano, sendo que esse assegurava que, quanto mais atenção se dava aos traços individualizantes, menor a pesquisa tinha a capacidade de produzir conhecimento científico. Influenciado por esse paradigma, a pesquisa de Mancini tem um aspecto binário: de um lado, o paradigma divinatório (como médico diagnosticador) e, de outro, o galileano (como anatomista tinha que ser generalizador) (GINZBURG, 1986). No entanto, o que nos é relevante de sua pesquisa é o paralelo que faz entre escrever um texto e pintar um quadro, que o levou a afirmar que “a mão do mestre deveria ser procurada de preferência nas partes do quadro: a) executadas mais rapidamente, portanto b) tendencialmente desligadas da representação do real” (GINZBURG 1986, p.162). Comparando aspectos da caligrafia com os das pinceladas, Mancini acreditava que poderia haver ali a real marca de seu produtor.

Essas ideias serão somente retomada séculos adiante, quando, de 1874 a 1876, são publicados artigos escritos por Ivan Lermonieff, que propunham um novo método para atribuição da autoria de quadros antigos (GINZBURG, 1986). Anos mais tarde, o

até então considerado russo que escrevera os artigos se revelara ser o italiano Giovanni Morelli. Dele veio o assim denominado método morelliano.

Para Morelli, os museus estavam repletos de obras, ou consideradas de autores errados ou cópias das obras originais. Obras assinadas, repintadas, mal conservadas eram realmente dificultadoras do processo, porém, para Morelli, o erro estava no olhar que se dedicava a essas obras no momento da análise.

(dizia Morelli) é preciso não se basear, como normalmente se faz, em características mais vistosas, portanto mais facilmente imitáveis, dos quadros: os olhos erguidos para o céu dos personagens de Perugino, o sorriso de Leonardo, e assim por diante. Pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que cada pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos das mãos e dos pés. (GINZBURG, 1986, p.144)

Os lóbulos das orelhas, as unhas, os formatos dos dedos, considerados traços marginais, eram reveladores, porque era um momento em que o artista se desligava da tradição cultural de sua época e imprimia traços individuais de maneira inconsciente. Os lóbulos das orelhas de determinado pintor eram iguais em todas as suas obras e diferentes de todos os lóbulos das orelhas dos outros pintores, mesmo dos que pertenciam ao mesmo movimento artístico. Portanto, nas características que não eram influenciadas pelas tendências estéticas da escola a que pertencia o pintor, são os lugares que o autor imprime e exprime sua individualidade. Sendo assim, esses traços estavam presentes nos originais, mas nunca nas cópias. As cópias apresentavam as características dos falsos autores (GINZBURG, 1986).

Ginzburg (1986) faz uma importante ressalva sobre as diferenças entre as análises de sinais que os nossos ancestrais fizeram de pegadas e as que Morelli fez dos quadros. Analisar pegadas e pelos, por exemplo, demanda uma formatação diferente daquelas necessárias para se analisar escrituras, pinturas e discursos. As análises de aspectos naturais são transformáveis e menos profundas. Já as análises de dados culturais, como as que Morelli fez, buscam dentro do sistema de signos, culturalmente e historicamente determinados, os signos que, inconscientemente, se tornavam sinais, indícios.

A recepção da obra de Morelli foi altamente controversa. Entre as várias razões por qual foi mal aceita, Ginzburg (1986, p.144) aponta:

-“pela arrogância que era proposta”;

- mecânica e positivista;
- não eram colocados problemas de estética;

No entanto, como veremos a seguir, a obra e o pensamento de Morelli teve impactos importantíssimos em dois ícones do século XX: o pai da psicanálise, Sigmund Freud e o criador de Sherlock Holmes, Sir Arthur Conan Doyle. Castelnovo, diz Ginzburg (1986), compara Morelli a um policial, que transformou os museus em laboratórios criminais. Na mesma forma que as impressões digitais acusam o criminoso, os traços marginais nas pinturas revelam um autor e acusam uma cópia. O método indiciário, assim descrito, é o mesmo adotado por Sherlock Holmes em suas investigações, nas quais soluciona os casos dando importância aos sinais marginais de que nenhuma outra pessoa sequer percebeu a existência.

Também como crítica negativa, o método morelliano parecia assustar os críticos de arte, pois parecia paradoxal a identidade de um artista se marcar justamente no lugar em que menos se esforça. Mas Ginzburg (1986) mostra através de Wind, que para a psicologia moderna, ou seja, para a teoria freudiana do inconsciente: “os nossos pequenos gestos inconscientes revelam o nosso caráter mais do que qualquer atitude formal, cuidadosamente preparada por nós.” (WIND apud GINZBURG, 1986, p.146). Morelli, Freud e Sherlock Holmes assemelham-se no trabalho de construir uma realidade profunda a partir da captura de detalhes, aparentemente irrelevantes (GINZBURG, 1986).

Freud, em seu texto *O Moisés de Michelangelo*, 1914, escreve o seguinte sobre Morelli:

ele chegou a esse resultado prescindindo da impressão geral e dos traços fundamentais da pintura, ressaltando pelo contrário, a importância característica dos detalhes secundários, das particularidades insignificantes, como a conformação das unhas, dos lobos auriculares, da aureola e outros elementos que normalmente passavam despercebidos e que o copista deixa de imitar, ao passo, porém, que cada artista os executa de um modo que o diferencia....Creio que o seu método está estreitamente aparentado à técnica da psicanálise médica. Esta também tem por hábito penetrar em coisas concretas e ocultas através de elementos pouco notados ou despercebidos, dos detritos ou ‘refugos’ da nossa observação” (FREUD, 1914 apud GINZBURG, 1986, p.147)

Esse trecho mostra-nos como Freud foi influenciado, quando ainda estava distante da descoberta da psicanálise, sobre o método de Morelli. Sendo assim, Morelli tem lugar de destaque na história dessa teoria que possibilitou o surgimento da teoria

em que esse trabalho se sustenta. Segundo Serrani (2007), a divisão do sujeito em seu aspecto consciente e inconsciente foi imprescindível para a formulação da AD.

Tanto para Freud (Ginzburg, 1986), como para esta pesquisa, a importância do método de Morelli e do paradigma indiciário, é relevante porque é um método interpretativo que coloca a chave dos efeitos de sentido em detalhes marginais em que o sujeito imprime e exprime sua identidade.

3. “POLICIAL DO BOPE TEM DE SABER AONDE PISA”: BASE TEÓRICA

Neste capítulo, apresento as resenhas que exploram os conceitos que embasam as minhas análises. Como prioritário aparato teórico e analítico, apoio-me na teoria da AD materialista. Ou seja, parto do pressuposto que todo gesto de interpretação é determinado ideologicamente pela constituição discursiva do sujeito. Essa prerrogativa da AD é essencial para a explicação dos processos identitários que se desencadearam sobre a personagem CN como um herói.

Parto, na minha discussão, justamente sobre as concepções de sujeito e de língua/linguagem não somente da AD, mas também de outras teorias. Por se tratar de um trabalho dentro do campo da Linguística Aplicada, tenho como principais leitores os professores de Língua Portuguesa. Portanto, nas discussões que faço sobre a teoria que embasa minha pesquisa, também surgirão reflexões para os próprios professores sobre a maneira como se relacionam com os seus alunos e com a linguagem. Após as discussões acerca de sujeito e de linguagem, é necessário que uma concepção de herói fosse apresentada, para que parâmetros fossem estabelecidos. Para isso, trazemos em cena as discussões levantadas pelo antropólogo Joseph Campbell. Por fim, passamos aos estudos em que é discutido o papel do cinema na construção de identidades. Nessa parte, as reflexões dos autores nos ajudam a entender o cinema como um estabilizador de discursos, representando as configurações sociais.

Como apontamos acima, no momento em que o filme TE (2007) de José Padilha foi lançado, foram desencadeados processos identitários em relação à personagem Capitão Nascimento. Provas disso são as inúmeras charges, as imitações em programas de televisão, as frases que viraram icônicas. O que permitiu à RV publicar uma capa o chamando de “o primeiro super-herói brasileiro” foi uma consequência dos diversos processos iniciados em relação à CN e aos filmes TE. Para tratarmos de processos identitários dentro do quadro teórico da AD é necessário que tratemos das concepções de sujeito e de língua que a AD construiu para o campo da Linguística. É dessas duas concepções que trataremos agora.

3.1 Concepções de Sujeito

“Quando nascemos os discursos já estão em processo e nós é que entramos nesse processo. Eles não se originam em nós. Isso não significa que não haja singularidades na maneira como a língua e a história nos afetam. Mas não somos o início delas. Eles se realizam em nós em sua materialidade.”

Eni Orlandi

3.1.1 *Tábulas Rasas*

Sob o olhar teórico e analítico de áreas como a psicologia, a pedagogia, a sociologia e a biologia, nós, seres humanos, fomos estudados e nomeados de formas diferentes. Em 1690, o filósofo John Locke nos chamou de “tábulas rasas”. Segundo ele, seríamos como uma caixa-preta sem nada por dentro, completamente oca. Durante o nosso percurso de vida, graças a estímulos repetitivos e reforços positivos, preencheríamos essa caixa com o aprendizado. O aprendizado de uma língua, da matemática, das regras sociais. Foi essa a teoria que deu origem ao behaviorismo. Portanto, segundo a perspectiva behaviorista, seríamos nós, seres humanos, “tábulas rasas”.

3.1.2 *Talentos*

Se lermos o capítulo XXV do Livro de São Mateus da Bíblia Sagrada cristã, encontraremos a *Parábola dos Talentos*. O texto, metaforicamente, também dá uma perspectiva quanto à natureza do homem. Essa natureza seria a do homem que nasce com talentos, que nasce com dons. No nosso cotidiano, escutamos muito frases do tipo “Esse menino tem o dom para a matemática”, referidas a um menino que obtém boas notas nas provas de matemática na escola. Fazendo uma análise crítica dessa concepção, perceberemos que ela propõe que os seres humanos nasçam com capacidades diferentes, e são predestinados a serem bons em determinadas áreas. Se na perspectiva behaviorista não há algo inato, sob essa perspectiva há o individualismo, com suas habilidades, que podem levar a uma hierarquização, pois algumas capacidades são consideradas superiores a outras.

3.1.3 O sujeito Discursivo

Dentro dos estudos da linguagem, área em que esse trabalho se inscreve, não há uma única forma de se analisar os seres humanos e de dar-lhes um nome genérico. Sob a perspectiva da AD materialista, desenvolvida na França por Michel Pêcheux e trazida ao Brasil por Eni Orlandi, homens e mulheres são considerados sujeitos. Sujeitos que, ao estarem diante de um objeto simbólico, têm compulsão por interpretá-los. Não existe a opção de não interpretar. Porém, a forma como interpretamos é determinada, pois nós estamos sujeitos à língua, à ideologia e à história (ORLANDI, 1999). Contudo, antes de tratarmos da concepção de sujeito discursivo em si, faz-se importante comentarmos sobre a divisão do sujeito feita na psicanálise. A divisão feita por Freud do homem em nível consciente e nível inconsciente foi básica para que a AD formulasse sua concepção de sujeito. Teríamos, segundo Freud, uma parte da nossa mente acessível e que podemos controlar, o consciente, mas também, teríamos uma parte inacessível e que não controlamos, o inconsciente. O exemplo por excelência da manifestação do inconsciente são os sonhos. É na conceituação do nível incontrolável e inacessível que a AD descreveu sua visão do homem.

Para os estudos da Teoria do Discurso, não se estuda o homem somente no momento em que ele interpreta. Mas também, e principalmente, como o homem se significa. Portanto, é um estudo de como se dá a relação entre o homem e língua, de como a língua o afeta. Entendemos a língua como uma prática de fazer sentidos, uma prática simbólica em que o sujeito se constitui dentro de uma sociedade e da história (ORLANDI, 2010). Segundo Orlandi, se o homem não se sujeita à língua, se ele não é interpelado pelo seu efeito simbólico, ele não fala, não constrói sua identidade e não produz sentidos. Ser sujeito significa interpretar e produzir sentidos.

Como foi ressaltado, a visão que temos de língua não é a de um sistema de códigos, ou de um organismo externo estruturado. Estudamos a língua como o lugar onde se materializa o discurso. Segundo Orlandi, o discurso é produzido pela junção da linguagem com a ideologia. É um lugar em que se pode compreender como a língua significa dentro da história e para os sujeitos. Em toda a sociedade, os discursos produzidos por ela circulam, afetam seus constituintes através das memórias e possibilitam a eles uma identidade cultural. A respeito disso, Serrani diz:

Essas memórias são constitutivas porque já antes de falar todo sujeito está imerso em um mundo de discursos, no qual há sempre interpretações (explícitas, implícitas ou denegadas) sobre o sujeito e seu sentir, sobre expectativas a seu respeito e sobre o mundo ao seu redor. (SERRANI, 2005, p.19)

Portanto, desde que nascemos, somos imersos em um oceano de discursos. Nossa espécie se caracteriza pela necessidade que recém-nascidos e crianças pequenas têm em relação aos cuidados dos adultos. Somos amamentados por nossas mães, que nos dão banho, nos ensinam a andar, nos cantam canções de ninar. É através dessa relação que a criança adquire a linguagem, ou seja, uma língua, e também tem contato com os discursos que a rondam (SERRANI, 2005). Desde o momento que começamos a falar, passamos a fazer parte de uma rede de significações. Não sabemos como fazemos, pois temos acesso ao que dizemos, mas não temos acesso a tudo que é dizível (ORLANDI, 1999). Portanto, estamos entrando no nível do inconsciente.

A importância da teoria freudiana do inconsciente é de servir de base para entendermos e conceituarmos características da nossa concepção de sujeito. Como a língua nos interpela? Como os discursos nos constituem? Como aprendemos a significar? O inconsciente ajuda-nos a encontrar respostas a essas perguntas. Desde o momento em que o bebê tem contato com o mundo externo, ele passa a ter contato com os discursos que circulam em seu restrito mundo. Esses discursos, mas também outros que circulam na escola, na Igreja, no estádio de futebol, na escola de desenho, interpelam essa criança em sujeito. Ou seja, eles passam a constituí-la. Os discursos com que temos contato durante a nossa vida, seja via livros, palestras, aulas, músicas, inscrevem-se no nosso inconsciente. Não temos acesso a eles, porém eles disponibilizam “dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada” (ORLANDI, 1999). Esses discursos inscritos no inconsciente dos sujeitos são chamados de memórias discursivas ou interdiscurso.

Segundo Orlandi (1999), o interdiscurso ou relação de interdiscursividade é a relação de um discurso com discursos anteriores. Essa relação permite-nos dizer que todo discurso tem uma determinação histórica, que nos permite analisar como efeitos de sentido são produzidos. Portanto, quando o sujeito se depara com um objeto simbólico, ele vai interpretá-lo a partir de suas memórias discursivas, fazendo a relação dos discursos que o constituem com esse objeto.

Importante, também, é quando o sujeito fala. Ele tem a ilusão de que sabe o que falou, porém não sabe e nem controla o modo como sua fala constitui sentidos para ele próprio. Portanto, achamos que somos donos dos nossos dizeres, mas não conseguimos explicar como os sentidos desse dizer se constituíram em nós (ORLANDI, 1999). Então percebemos o trabalho da interdiscursividade. Segundo Orlandi (1999), o que dizemos não é algo particular, as palavras não significam graças a nós. Elas significam graças à língua e à história. O que já foi dito significa no que dizemos.

A noção de interdiscurso nos dá resposta a algumas perguntas, porém geram outras. Se toda vez que “nossas” palavras significam, dependemos que essas palavras já tenham significado; se tudo o que dizemos só foi dito graças a nossas memórias discursivas: como nós não consideramos conscientemente o interdiscurso? De que maneira passamos a ter a ilusão de sermos donos do nosso dizer?

Essa ilusão existe graças a um tipo de esquecimento: o ideológico. Esse esquecimento está no nível do inconsciente, o que significa que não temos controle ou acesso a ele. Ele é resultante de mais uma forma como os sujeitos são afetados, a ideologia (ORLANDI, 1999). Com o trabalho desse esquecimento achamos que somos o princípio do que dizemos, que somos nós que damos os sentidos que queremos a nossas palavras. Enquanto que, na verdade, os sujeitos somente retomam sentidos que já existem. As formas como os sujeitos se inscrevem na história, tem o poder de determiná-los (ORLANDI, 1999). Sobre a determinação e a importância do esquecimento, Orlandi diz:

Essa é uma determinação necessária para que haja sentidos e sujeitos. Por isso é que dizemos que o esquecimento é estruturante. Ele é parte da constituição dos sujeitos e dos sentidos. As ilusões não são “defeitos”, são uma necessidade para que a linguagem funcione nos sujeitos e na produção de sentidos. Os sujeitos “esquecem” que já foi dito – e este não é um esquecimento voluntário – para, ao se identificarem com o que dizem, se constituírem em sujeitos. (ORLANDI, 1999, p.36)

É por meio do esquecimento que os sujeitos a todo o momento estão retomando sentidos pré-existent. E também é dessa forma que, de várias maneiras, estamos significando o que já significa. Dessa forma, significados e sujeitos estão sempre em movimento. Entram então, no processo, dois conceitos que fazem parte da constituição e do movimento dos sujeitos: paráfrase e polissemia.

A paráfrase é a forma que “produzem-se diferentes formulações do mesmo dizer sedimentado” (ORLANDI, 1999). A polissemia é o lugar que temos o “deslocamento, ruptura dos processos de significação. Ela joga com o equívoco” (ORLANDI, 1999). E é através desses dois processos que sujeitos se movimentam e constroem seus modos de significar. O jogo entre polissemia e paráfrase também prova que o discurso, seus sentidos nunca estão acabados. Eles podem ser sempre outros, podem ser sempre diferentes e novos. Se não houvesse a possibilidade da ruptura, não haveria razão para o dizer. Segundo Serrani (2007), “o mundo é múltiplo” e isso é assegurado pelo movimento dos sujeitos e dos sentidos.

Tratamos do esquecimento ideológico e vimos que ele é resultado da forma como a ideologia interpela o homem. Faz-se necessário, portanto, entendermos o que é ideologia e como se dá seu trabalho. Se a língua é o lugar em que o discurso se materializa, é no discurso que se materializa a ideologia. A ideologia é a condição para a constituição dos sujeitos, precisa-se dela para que se possa produzir o dizer. Os discursos só existem graças aos sujeitos, mas não há sujeito sem ideologia. Tomamos o conceito de ideologia tal qual Orlandi: “ideologia não é a ocultação mas função da relação necessária entre linguagem e mundo. Linguagem e mundo se refletem no sentido de refração, do efeito imaginário de um sobre o outro.” (ORLANDI, 1999, p.47)

Sendo o homem interpelado pela ideologia, essa o coloca em uma relação imaginária com as condições humanas de existência. O fato do homem sempre já se considerar sujeito, faz com que ele não entenda que ele só é sujeito pela ideologia. Esse fato evidente para o homem faz com que ele considere a realidade como um sistema de significação que se percebe (ORLANDI, 1999). O trabalho ideológico se dá de duas formas: que são da memória e do esquecimento. O trabalho de memória é o da interdiscursividade, que todo dizer só faz sentido se estiver ligado a algo já dito. Já o trabalho do esquecimento é o ideológico, o processo de tornar os sentidos evidentes para que se possa dizer (MEGID & CAPELANNI, 2007). Dessa forma, a ideologia segundo Orlandi:

nesse modo de a conceber, não é vista como conjunto de representações, como visão de mundo ou como ocultação da realidade. Não há, aliás, realidade sem ideologia. Enquanto prática significativa, a ideologia aparece como efeito da relação necessária do sujeito com a língua e com a história para que haja sentido. E como não há uma relação termo-a-termo entre linguagem/mundo/pensamento essa relação torna-se possível porque a ideologia intervém com seu modo de funcionamento. (ORLANDI, 1999, p.48)

Assim, consideramos a ideologia como constituinte do sujeito, pois, sem o trabalho dessa, o homem não produziria discursos, não produziria o seu dizer, porque o dizer só é possível com a ilusão de que as palavras são coladas a sentidos. O trabalho ideológico permite ao homem estabelecer relação direta entre palavras e objetos no mundo. Sendo assim, o trabalho ideológico permite ao homem significar.

Até este ponto da discussão, basicamente, discutimos o que torna possível que o sujeito signifique. Mas, ao falar, ao significar, os sujeitos discursivos apresentam novas características.

Um primeiro fato é a relação do sujeito com a situação em que está inscrito, o contexto. Tanto o contexto imediato, o lugar em que está empiricamente, como também o contexto mais amplo, que seria o sócio-histórico e ideológico. Sendo assim, para se obter os sentidos da palavra de um sujeito ou suas interpretações, é necessário que se analise em que contexto histórico ele está inscrito e suas posições ideológicas, o que é chamado por Orlandi (1999) de Condições de Produção.

O contexto histórico é o momento em que o sujeito se inscreve. Como o medieval, o humanista, o nazi-fascista. Esses contextos nos dão pistas do que os enunciados podem estar querendo nos informar. Mas, não podemos esquecer as posições ideológicas. O trabalho de Megid & Capellani (op. cit.) demonstra como as posições ideológicas dão sentidos diferentes às palavras. Palavras ditas iguais podem significar de formas diferentes, dependendo das posições ideológicas dos que as empregam. Essas posições estão relacionadas às Formações Discursivas. A Formação Discursiva “se define como aquilo que, numa formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura sócio-histórica dada – determina o que pode e deve ser dito” (ORLANDI, 2010). Podemos até mesmo caracterizar esse conceito como zonas heterogêneas e flúidas das memórias discursivas. Neste trecho, Orlandi comenta a relação sujeito e Formação Discursiva:

Do mesmo modo podemos dizer que a evidência do sujeito, ou melhor, sua identidade (o fato de que “eu” sou “eu”), apaga o fato de que ela resulta de uma identificação: o sujeito se constitui por uma interpelação – que se dá ideologicamente pela sua inscrição em uma formulação discursiva. (ORLANDI, 1999, p.45)

Por fim, trataremos das relações entre sujeitos e a forma como isso também produz sentidos diferentes a palavras iguais.

O conceito que explica a maneira pela qual relações de contato entre sujeitos se dão é o de Formações Imaginárias. Esse grande conceito pode ser dividido em três mecanismos: relações de sentido, antecipação e relações de força.

As relações de sentidos dizem respeito às relações interdiscursivas. Um discurso sempre é sustentando por outros que o antecederam e aponta para outros que o sucederam. Assim, não há, no nível interdiscursivo, nem um fim, nem um começo para o discurso (ORLANDI, 1999). O mecanismo de antecipação é a capacidade de todos os sujeitos de se colocar no lugar de seu ouvinte (ORLANDI, 1999). Portanto, ele infere o que seu interlocutor compreenderá de suas palavras. E, como terceiro mecanismo, as relações de força. O lugar de onde se diz é constitutivo do que é dito. Ou seja, as palavras significam de forma diferente a partir da PS de seu locutor. Da mesma forma que nossa sociedade é hierarquizada, essas posições também o são (ORLANDI, 1999). Portanto, se uma mãe dita uma ordem e seu filho também dita outra, a fala da mulher vale sobre a da criança, pois seu lugar social na instituição família lhe concede tal autoridade.

Esses três mecanismos têm sua origem em projeções dos sujeitos, as chamadas formações imaginárias, dentro das condições de produção. Dessa forma, não os sujeitos físicos, nem seus lugares empíricos que funcionam no discurso, mas “suas imagens que resultam de projeções” (ORLANDI, 1999). As imagens permitem que os sujeitos ocupem suas posições no discurso.

Essas posições dos sujeitos discursivos são sempre pensadas em relação umas com as outras. É a posição que um homem tem de tomar para ser o sujeito do que diz (ORLANDI, 1999). Para entender o conceito de PS é importante explicá-lo a partir da diferença com o conceito de lugar social. Para tornar mais fácil o entendimento, recorro a um exemplo. Quando uma mulher que é juíza está ocupando a posição de juíza, suas ordens, dentro de um tribunal, não serão questionadas e sua decisão final será tida como uma sentença. A forma como os outros se digiram a ela será algo como “meritíssima”.

Esse é seu lugar social, essa mulher ocupa o lugar social de juíza, mas não a posição sujeito juíza. Porém, quando essa mesma juíza vai para casa e tem uma discussão com seu filho, o lugar social que ela ocupa é de mãe, e suas ordens podem ser questionadas, podem não ser cumpridas. A forma como será chamada também muda. A mulher é a mesma, mas em contextos sociais diferentes, ela ocupa lugares sociais diferentes. A PS não é o lugar social, mas é como um sujeito pode ser caracterizado perante o seu discurso (ORLANDI, 1999).

Essa mulher pode se comportar da mesma maneira nos dois contextos sociais e, apesar de estar em lugares sociais diferentes, ocupar a mesma PS. Por exemplo, se tanto no tribunal como em uma discussão com os filhos, ela tomar decisões sem escutar outras opiniões, nos dois lugares sociais, ela pode ocupar a PS autoritária. Lugar social é o papel que o sujeito desempenha em uma esfera social, PS são as características que podem ser dadas a um sujeito dentro de seus lugares sociais. No caso do filme que analisamos, o lugar social de Roberto Nascimento é de capitão do BOPE no primeiro filme e de coronel no segundo. O que investigamos é se, dentro desses dois lugares sociais, ele pode ocupar a PS herói nacional.

Portanto, a PS que ocupamos não só determina os sentidos do nosso dizer, como nos dá, também, uma identidade e modos diversos de nos relacionarmos com os outros sujeitos.

A concepção do sujeito como afetado pela língua, sujeito à ideologia, interpelado pela e inscrito na história, descentralizado em seu nível consciente e inconsciente e que produz significados diferentes a cada posição que ocupa é a forma como a Análise de Discurso materialista concebe esse homem. E é pelo encontro dessas características que cada ser humano constrói sua identidade.

3.2 Concepções de Linguagem

“Minha língua é minha pátria”

Fernando Pessoa

Quando se trata de questões do Português, muito se fala sobre a gramática normativa, sobre as inúmeras formas de conjugação verbal, a diferença entre a forma falada e a forma escrita, sobre o dito mau uso da língua por pessoas pouco ou não

escolarizadas. Fala-se tanto sobre isso, inclusive em lugares fora da escola, porém muito pouco se fala sobre o que é o Português. Pouco se fala que o Português é uma língua. Procura-se muito pouco, no nosso cotidiano, se pensar sobre (a) língua: refletir sobre o seu papel social e as relações que ela nos coloca. Temos, de maneira geral, uma visão muito inocente sobre o que nos diferenciou de qualquer outro animal. Faz-se necessário discutirmos o que é língua, o que é linguagem e como, quando falamos Português, por exemplo, estamos fazendo muito mais do que comunicar algo para nosso ouvinte. Faz-se necessário termos uma visão menos ingênua sobre o que dizemos, escrevemos, lemos e ouvimos. Para isso, propomos-nos a fazer um percurso sobre as diferentes maneiras que foram estudadas questões de língua/linguagem até chegarmos à visão da AD materialista.

3.2.1 Antes de Saussure

Começamos nosso percurso no século XVII. Os estudos de linguagem desse período são marcados pelo forte racionalismo, que consideravam a linguagem como representação do pensamento. Buscavam mostrar que todas as línguas eram regidas por princípios lógicos. Dessa forma, a linguagem e cada língua foi definida como um caso particular de linguagem. Esses estudos deram base para a produção das gramáticas, que foram chamadas de Gramáticas Gerais. Além de darem uma definição à linguagem, os gramáticos gerais idealizaram o tipo de falante que ela precisaria: um falante claro e preciso. Do mesmo modo que esses estudiosos idealizaram um falante, eles também idealizaram uma língua universal, ou seja, uma língua lógica, salva dos equívocos e ambiguidades das línguas naturais (ORLANDI, 1986). Segundo Orlandi (1986), o que hoje entendemos como a língua metálica, a dos computadores, pode ser considerada como a língua idealizada pelos estudiosos do século XVII.

Do século XVII passamos para o século XIX, em que há uma grande mudança sobre a concepção de língua e também um foco diferente nos estudos da linguagem. Para os estudiosos dessa época, o grande foco é nas transformações das línguas ao longo do tempo. A visão de língua agora é de algo que se transforma. São estudos históricos da linguagem que mostram que as línguas mudam independentemente da vontade dos homens, ou seja, como se tivessem necessidades próprias de transformação. Essas

mudanças seguem certas regularidades (ORLANDI, 1986). Essa forma de pensar e analisar as línguas deu origem às gramáticas comparadas.

Consideramos que se faz importante nesse momento, deixar claras as duas formas principais de se estudar a linguagem que se delinearam: a primeira delas é o formalismo, que tem preocupação com a linha psíquica da linguagem, ou seja, que está atenta à relação da linguagem com o pensamento. É uma forma de se buscar o universal, o constante. A outra forma é o sociologismo, que se preocupa com a relação entre linguagem e sociedade. Uma procura pelo múltiplo, pelo diverso (ORLANDI, 1986).

3.2.2 A Língua de Saussure

Tendo em vista essa ressalva, a partir de agora podemos entrar nos estudos linguísticos. Esses estudos diferem daqueles das gramáticas gerais e comparadas, pois, estão inscritos dentro de uma ciência: a Linguística. A Linguística moderna, a ciência da linguagem com que trabalhamos hoje, teve início em 1916 com o livro *Curso da Lingüística Geral*. O livro foi escrito por Ch. Bally e A. Sechehaye, com base nas anotações das aulas dadas por Ferdinand de Saussure, considerado hoje o pai da Linguística moderna. Uma das razões que faz com que a Linguística moderna ganhe o *status* de ciência, é que ela passa a ter um objeto específico de estudos: a língua. Para Saussure, a língua é um “sistema de signos”, um conjunto de unidades que forma um todo. Signos são, segundo Saussure, a associação entre significante e significado. O significante é a imagem acústica, a imagem que fazemos do som em nosso cérebro. E o significado é o conceito, é a idéia sobre o objeto no mundo. Significante e significados são associados arbitrariamente, não há uma razão para que determinado significante esteja associado a determinado significado. Sendo assim, os signos possuem outra característica que é o valor relativo entre eles, ou seja, “um signo é o que os outros não são”. Com a definição de signos, podemos continuar na concepção de língua que Saussure faz. Para ele, a linguagem pode ser recortada em duas partes: uma é a língua e a outra é a fala. Caracterizando essa dicotomia saussuriana Orlandi diz:

para ele, a língua é um sistema abstrato, um fato social, geral, virtual; a fala, ao contrário, é a realização concreta da língua pelo sujeito falante, sendo circunstancial e variável. Como a fala depende do indivíduo e não é sistemática, ele a exclui do campo da Lingüística. (ORLANDI, 1986, p.25)

3.2.3 Estruturalismo, Funcionalismo e Gerativismo

Se Saussure considera a língua como um sistema, seus seguidores a chamarão de estrutura. Para os estruturalistas, elementos da língua só têm algum valor quando estão relacionados com outros elementos, ou seja, quando estão dentro de uma estrutura. Uma das formas de estruturalismo que se desenvolveu foi o Funcionalismo. O Funcionalismo tinha como objetivo considerar todas as funções desempenhadas pelos elementos da língua em todos os seus aspectos. Eles mantêm as relações de oposição saussuriana, e ainda desenvolvem a relação de contraste. Para cada uma dessas relações foi dado um eixo: para as relações de oposição o eixo paradigmático, e para as relações de contraste o eixo sintagmático. Com bases nesses dois eixos, segundo os funcionalistas, todas as estruturas das línguas estariam organizadas.

Outras formas do Funcionalismo se desenvolveram paralelamente a essa. Como por exemplo, o Funcionalismo constitutivo e a Teoria da Comunicação, que têm na figura de Jakobson seu grande referencial. Trato com mais cuidado sobre essa concepção, pois muitos estudos de cinema se apoiam nela. São estudos que entendem que os sentidos de uma obra audiovisual estão na combinação de elementos de dentro dessa obra e que o receptor tem de decodificá-los para interpretá-los. Essa também é a base da teoria da comunicação. Para Jakobson (1960) o remetente (o que deseja comunicar algo) produz uma mensagem (a informação que está sendo comunicada) a um destinatário (quem receberá essa informação), através de um contato (meio físico em que se propaga a mensagem), em um determinado código (a língua do emissor e do receptor) que está dentro de um contexto (a situação que ocorre a comunicação). Sendo assim um remetente emite uma mensagem em um idioma por um meio dentro de determinado contexto para que o seu destinatário a decodifique, ou seja, transforme cada uma das palavras em seu respectivo sentido. A concepção aqui é que a língua é uma estrutura e que a palavra carrega em si seu significado. Remetente, mensagem, destinatário, canal, contato, código e contexto seriam os elementos do ato comunicativo. Ainda segundo o autor, toda vez que nos comunicamos, acabamos por dar ênfase em um dos seis elementos. E, ao fazermos isso, a linguagem possui funções diferentes. Sendo assim: quando a ênfase está no remetente, a função é a emotiva; quando o foco é na mensagem, temos a função poética; quando o foco é no destinatário, a função é conativa; quando a ênfase está no contexto, temos a referencial; quando o foco é o

contato, a função é fática; e, por fim, quando temos foco no código, a função é a metalinguística. A partir das funções da linguagem, estudiosos do cinema veem aplicando os conceitos de Jakobson para entenderem as produções de sentido audiovisuais.

Os efeitos do *Curso de Linguística Geral* não tiveram somente como consequência o estruturalismo e suas diversas formas, mas também fizeram com que, em diversos países, estudiosos da linguagem se reunissem para discutir seu objeto científico de estudo sob diversas perspectivas. Essas reuniões ficaram conhecidas como os Círculos Linguísticos. Aconteceram vários círculos, porém traremos aqui somente de dois. O primeiro deles é o Círculo Linguístico de Copenhague (CLC). Nesse círculo, era almejada uma teoria linguística universal, baseada em uma abstração e logicismo do pensamento de Saussure. Com esse objetivo, o grupo chega a uma divisão da língua entre o plano da denotação, sentido primeiro, e o da conotação, sentido segundo. Este sendo o plano poético e aquele sendo o plano lógico: uma separação entre razão e emoção no plano da linguagem (ORLANDI, 1986). Esse modo de pensar serviu de base para a criação do segundo círculo que vamos tratar: o Círculo Linguístico de Viena (CLV). O CLV combina características do CLC (como a radical racionalização) com características das gramáticas gerais do século XVII (como a busca por uma língua universal). Dessa forma, a língua, segundo o CLV, é asséptica, formal e transparente.

É nesse ambiente e sob essa forma de pensar sobre a linguagem que, nos Estados Unidos, Noam Chomsky começa a delinear sua teoria. O objetivo de Chomsky é racionalizar o estudo da sintaxe, para que se possa dar conta de um número finito de regras, com o objetivo de gerar um número infinito de frases pertencentes àquela língua. Então vem o nome de Gramática Gerativa. Para Chomsky, o trabalho do linguista é descrever a competência do falante, ou seja, sua capacidade de produzir e compreender todas as frases da língua. Partindo desse falante ideal, a concepção de língua de Chomsky é do conjunto infinito de frases. Outra característica importante da língua sob a perspectiva inatista é, segundo Orlandi (1986, p.40), que “essa teoria chomskiana conduz ao universalismo. A faculdade da linguagem aparece aí como intrínseca à espécie humana: o homem já nasce com ela. A linguagem é inata. Faz parte da natureza do homem.”.

O que se percebe até esse momento é que os estudos da linguagem sempre foram marcados por uma busca se não pelo racional, pelo lógico ou pelo geral, quando não os

dois. As Gramáticas Gerais, o Estruturalismo e os Círculos buscavam o lógico, a língua perfeita, sem ambiguidades e equívocos. Já as Gramáticas Comparadas, os estudos de Saussure e Chomsky se atentavam ao geral. Saussure, dividindo linguagem entre língua e fala, desenvolve um espaço para o individual, em que o sujeito faria parte dos estudos, porém ele simplesmente tira a área da fala como objeto de estudo da Linguística. O equívoco, o múltiplo, o ambíguo, o contexto e o sujeito falante eram sempre discriminados pelos estudos linguísticos. Essas exclusões podiam não ser essenciais para os estudos da Linguística Formal, porém, no momento em que era necessário investigar como a língua significa, como se dá a interpretação, excluir o equívoco, o múltiplo, o ambíguo, o contexto e o sujeito se tornou ineficaz e insuficiente.

3.2.4 Língua e Discurso

Era necessária uma teoria que se pusesse em relação à língua, o homem e o contexto. A AD parte desse pressuposto. Determinando o espaço de inserção dessa teoria, seu fundador, Michel Pêcheux, diz:

Todo enunciado, toda sequência de enunciado é, pois, linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação. É nesse espaço que pretende trabalhar a análise de discurso. (PÊCHEUX, 1983, p.53)

É sob essa perspectiva que nos propomos a trabalhar e a caracterizar a língua. É dessa forma que a AD, como uma teoria da interpretação, problematiza as maneiras de ler, como os sujeitos produzem e compreendem significados. Como diz Orlandi (1999, p.9), “não temos como não interpretar”, entender como essa interpretação se dá é de enorme importância. Sendo assim, entender a língua/linguagem sob uma nova perspectiva foi necessário para a construção de um aparato teórico e analítico.

O primeiro fato a que nos atentamos é o de que, para a AD, olha-se para a língua em uso. Ou seja, a língua fazendo sentido, como um fato social simbólico humano. A língua é o que permite que o homem se diferencie dos outros animais, porque ela permite que este homem, chamado aqui de sujeito, tenha a capacidade de significar e significar-se (ORLANDI, 1999). Também, não trataremos da língua como um sistema fechado de comunicação, em que ela é vista como um código, em que sentidos estão colados às palavras, portanto em que um emissor produz uma mensagem usando esse

código e o destinatário, para interpretar, basta ligar os códigos aos seus sentidos. A língua não é fechada em si, ela é aberta, tem ligação com sua exterioridade e é na relação com o exterior, com sua inscrição na história, que ela significa e produz sentidos.

Não vendo a língua como um sistema fechado, também não podemos entendê-la como transparente. A língua tem sua opacidade: sentidos não estão grudados em palavras. Segundo Orlandi (1999, p.19), a AD “procura mostrar que a relação linguagem/pensamento/mundo não é unívoca, não é uma relação direta que se faz termo-a-termo, isto é, não se passa diretamente de um a outro. Cada um tem sua especificidade.”. Essa ilusão da língua como transparente, da relação direta linguagem/pensamento/mundo só é possível graças ao trabalho da ideologia. A ideologia é a relação entre mundo e linguagem, que, com seu trabalho de esquecimento, nos faz acreditar que um sentido, que um referente do mundo, está diretamente relacionado a uma palavra. No entanto, é o trabalho da ideologia que permite a produção de sentidos.

Não podemos seguir adiante sem salientarmos a variação à qual a língua está submetida. Não existe somente uma forma da língua, não existe somente a forma culta, a norma padrão, apesar de ela ser o modo prestigiado. Primeiramente, a língua pode se realizar na oralidade ou na escrita e em cada uma dessas instâncias, existem diferentes condições de produção, que exigem diferentes formas da língua. Sob a perspectiva da AD, ou seja, a língua como discurso, consideramos que é preciso entender como se dá o funcionamento do jogo da paráfrase e da polissemia. É o jogo entre o mesmo e o diferente: o processo parafrástico e o polissêmico. A paráfrase é entendida aqui como a volta aos mesmos espaços de dizer. Os enunciados podem ser até formulados de maneiras diferentes, mas os efeitos de sentido que eles produzem são os mesmos. É o acesso à memória, ao estabilizado. Diz-se diferente, mas se significa igual. Já a polissemia é a ruptura. Aqui não há volta para um mesmo lugar, há o deslocamento, há o novo sentido e a nova maneira de significar. Ocupam-se novos espaços de dizer graças ao equívoco, à opacidade da língua (ORLANDI, 1999). Relacionando o trabalho da paráfrase e da polissemia com as características aqui levantadas sobre a língua, Orlandi diz:

Se o real da língua não fosse sujeito a falha e o real da história não fosse passível de ruptura não haveria transformação, não haveria movimento possível, nem dos sujeitos nem dos sentidos. É porque a língua é sujeita ao equívoco e a ideologia é um ritual com falhas que o sujeito, ao significar, significa. Por isso, dizemos que a incompletude é a condição da linguagem: nem os sujeitos, nem os sentidos, logo, nem o discurso já estão prontos e acabados. [...] É a condição de existência dos sujeitos e dos sentidos; constituírem-se na relação tensa entre paráfrase e polissemia. (ORLANDI, 1999, p.37)

Chegamos, então, ao ponto em que precisamos tratar não somente da língua/linguagem, pois esta, apesar de base, não é o objeto de estudos da AD. Como está explicitado no nome da teoria, o objeto de pesquisa da AD é o discurso. Então se faz necessário definirmos o que é o discurso. Discurso é o resultado do encontro da língua com a história nos processos de significação. A língua só produz sentido se for afetada pela história. Dessa forma, podemos dizer que nenhum dizer começou no processo de enunciação de um sujeito e terminará quando for decodificado pelo receptor. O dito e o não-dito já produzem significados antes de ser enunciado e continuará produzindo ao longo da história: discursos não começam e não terminam em nós, nem os sentidos. É importante ressaltar que não entendemos a relação língua/discurso como dicotômica, em que o discurso ocupa a posição da fala no paradigma saussuriano. Nas palavras de Eni Orlandi (1999, p. 22), “a língua é assim condição de possibilidade do discurso.”.

Sendo assim, toda vez que dizemos algo, muito mais do que fazendo o uso da língua e de sua gramática, estamos nos significando através dos discursos que estão se materializando na língua. Essa afirmação é fundamental para começarmos a pensar no modo como a AD, em sua inovação em relação à Linguística, incluirá e tratará do homem nos seus estudos. Filiando-se à Psicanálise, a teoria discursiva deslocará o homem também do lugar de sujeito. Um sujeito que possui uma face consciente e outra inconsciente. Esse homem é sujeito, pois é sujeito à ideologia e à língua. Se um homem não tem contato com uma língua, ele ao não adquirir uma forma de linguagem, também não significa e não se significa. Sob o olhar da AD, quando uma criança está adquirindo uma língua, ela está não só adquirindo uma gramática, mas também os discursos que estão presentes nas falas dos adultos que a cercam. Esses discursos vão constituindo o inconsciente dessa criança, tornando-se memórias que serão constitutivas dessa criança

(SERRANI, 2005), e determinaram a forma como ela interpretará objetos simbólicos ao longo de sua vida.

Pode parecer dessa forma que, uma vez constituído por certos discursos, o sujeito interpretará de determinada maneira um objeto simbólico e nunca conseguirá fazê-lo de maneira diferente. Mas é graças à outra característica da linguagem, sob a perspectiva discursiva, que permite que o sujeito interprete de uma maneira diferente. Esta característica é que as formas de linguagem permitem que os sujeitos interajam. A língua é uma forma de interação entre sujeitos. A palavra interação é formada pelo prefixo “inter” e pelo radical “ação”. “Inter” significa “entre”, e “ação” significa “agir, atuar”, portanto se língua é uma interação, ela é um modo de um sujeito atuar no outro. Quando um sujeito diz algo a outro sujeito, ele pode deslocar o outro, pode permitir que o outro interprete de maneira diferente. Portanto, nenhum sujeito não tem espaço para se deslocar e ocupar outras posições em relação aos fatos do mundo.

As maneiras como os sujeitos se afetam através da língua são classificadas por Eni Orlandi em *A Linguagem e seu Funcionamento – as formas do Discurso* como os três tipos de funcionamento do discurso, que são eles: autoritário, lúdico e polêmico (ORLANDI, 1983).

Há três parâmetros que foram usados para classificar os discursos em três modos de funcionamento, são eles: o referente; o objeto do discurso; e os interlocutores, os participantes do discurso. Também é importante que relembremos aqui os conceitos de paráfrase e polissemia. O discurso lúdico se caracteriza por seu objeto estar presente e os interlocutores se exporem às diferentes interpretações, o que podemos chamar de polissemia aberta. A polissemia aberta sendo levada ao extremo se caracterizaria como o non-sense. Já o discurso polêmico, apesar de manter seu objeto presente, os participantes não se expõem, ou seja, um interlocutor tenta convencer o outro a seguir a mesma direção que está seguindo, e vice-versa. Sendo assim uma polissemia controlada. E saindo da tentativa de direcionar e entrando no campo da ordem em que seguir, está o discurso autoritário. Nessa forma, o objeto está oculto e os interlocutores não podem ser chamados assim, pois eles não têm o espaço para dizer, há somente um sujeito enunciador que impõe a direção. Aqui o resultado é uma polissemia contida, em que o exagero faz do discurso um instrumento de comando (ORLANDI, 1983).

Entender como os discursos funcionam implica em termos uma relação menos ingênua com a língua e com as outras formas de linguagem. A língua é muito mais do

que um mero instrumento de comunicação, um sistema fechado e transparente de códigos. Como vimos, a língua é aberta, significa através da história, tem sua opacidade e é graças a isso que pode surgir o novo. Também vimos que a língua constitui os sujeitos e é um meio de interação entre eles, que assim podem se deslocar. A teorização sobre as formas do discurso nos leva a pensar que a língua pode ser também usada como instrumento de poder. O político também se apresenta como uma questão da AD. Mas o que seria o poder nas questões de linguagem? O poder é controlar as interpretações possíveis sobre um objeto simbólico. Um objeto simbólico pode ter diversas interpretações, porém se há o controle dos sentidos que aquele objeto possa ter, estamos nos deparando com uma questão de poder exercida pela linguagem. A polissemia não é permitida, somente a paráfrase. Portanto, a língua nos impõe, a todo instante, relações de poder ao interagirmos com os outros sujeitos.

Após todo o percurso feito sobre as diversas concepções de linguagem até a visão discursiva, voltemos à citação de Fernando Pessoa, que é epígrafe deste subcapítulo: “minha língua é minha pátria.”. É na e pela língua que nos constituímos, é na e pela língua que nos reconstituímos quando nos deslocamos, é na e pela língua que relações de poder são estabilizadas. Sendo assim, o português brasileiro não é somente a nossa língua, mas é o lugar em que os brasileiros se constituem como uma sociedade. Nossa língua é a nossa pátria.

3.3 Sobre mitos e heróis

*“Miserável país aquele que não tem heróis.
Miserável país aquele que precisa de heróis.”*

Bertold Brecht

Heróis podem ser Hércules, Teseu, Aquiles, Ulisses. Heróis podem ser Jesus Cristo, Buda, Maomé, Moisés. Heróis podem ser Superman, Homem Aranha, Batman, Lanterna Verde, Capitão América. Heróis podem ser Giuseppe Garibaldi, Anita Garibaldi, Dom Pedro I, Carlos Magno, Vasco da Gama. Heróis podem ser Gandhi, Mandela, Olga Benário. Muitas personagens e personalidades foram e são considerados heróis e heroínas. Porém, o que é um herói? O que torna um sujeito digno de admiração? Será que ele chegou um dia a ser comum? Quando chamamos alguém de

herói estamos nos amparando a uma concepção de herói. Qual será essa concepção? É o que eu proponho a responder.

Porém, antes de tudo, mostra-se impossível tratar de herói, sem tratar de mito. Portanto, primeira pergunta a responder é: o que é mito?

Para Campbell (1988), mito é muito mais do que simplesmente uma narrativa que hoje é considerada fantasiosa. No passado, o mito era tido como verdade, explicava os fenômenos naturais que os homens não podiam explicar. Segundo o autor, os mitos ganharam esse sentido genérico, ou seja, de fantasia, quando as literaturas grega e latina deixaram de ser ensinadas. Eram infinitas histórias e uma imensidão de conhecimentos dos tempos antigos que eram contados de geração a geração. Campbell (1988,p.4) diz que “esses bocados de informação, provenientes dos tempos antigos, que têm a ver com os temas que sempre deram sustentação à vida humana, que construíram civilizações e enformaram religiões” acabaram se perdendo e as pessoas deixaram de perceber que eram relevantes para a sua vida. E, dessa forma, os mitos e os estudos sobre eles passaram a ser negligenciados: como se os mitos e a mitologia não tivessem nada a dizer sobre nós mesmos.

Esta é outra grande preocupação de Campbell: mostrar que as relações entre nossas vidas e a mitologia é algo muito mais forte e presente do que supomos. A mitologia não ensinaria o que é arte, ou o que é literatura, mas sim, ensina o que impulsiona essas duas manifestações: a própria vida. A mitologia, segundo o autor, seria como um organizador da vida humana que se materializa na forma de cerimônias, passagens, como por exemplo, da infância para a vida adulta e de papéis sociais. É ela que direciona a criança a buscar as responsabilidades que a tornarão adulta. Também é trabalho da mitologia a realização dos rituais que ocorrem durante uma cerimônia de casamento, que torna uma pessoa solteira em casada. As cerimônias, as passagens, nos dão novos papéis a desempenhar. Um novo sentido e uma nova função para as nossas vidas, ou seja, isto é a mitologia nos organizando. Em uma cultura que vem se mantendo homogênea, há uma série de regras (que se distinguem das leis, que levam a punições institucionais) que, no entanto, nos dizem o que fazer e o que não fazer em cada situação, como segurar os garfos, como usar a linguagem. Há um costume. (CAMPBELL, 1988). O autor completa sua argumentação dizendo:

Os mitos são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo. Mas há também mitos e deuses que têm a ver com sociedades específicas ou com as deidades tutelares da sociedade. Em outras palavras, há duas espécies totalmente diferentes de mitologia. Há a mitologia que relaciona você com sua própria natureza e com o mundo natural, de que você é parte. E há a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em particular. Você não é apenas um homem natural, é membro de um grupo particular. (CAMPBELL, 1988, p.24)

Dessa maneira, o autor demonstra que os mitos não só têm algo a dizer sobre nossas vidas, como também são parte intrínseca delas. Portanto, a redução de mito a uma história fantástica do passado é não perceber como nos conectamos ao mundo e à sociedade à qual pertencemos. Segundo Campbell (1988), o mito teria quatro funções, sendo que os homens deveriam se relacionar com pelo menos uma delas: a função mística, que vivencia a maravilha da vida e do universo; a função cosmológica, que mostra a forma do universo, aumentando os mistérios que o circundam; a terceira é a sociológica, que dá “suporte e validação de determinada ordem social. [...] Você tem toda uma mitologia da poligamia, toda uma mitologia da monogamia. Ambas são satisfatórias. Depende de onde você estiver.” (CAMPBELL, 1988, p.32); e, por fim, a função pedagógica, que pode ensinar o homem a desfrutar sua vida sob qualquer circunstância (CAMPBELL, 1988).

Não podemos prever quais e nem quando novos mitos surgirão. Isso, porque os mitos vêm de tomadas de consciência que tomam expressão em uma forma simbólica (CAMPBELL, 1988). Dessa maneira, sonho e mito se aproximam: têm a mesma origem e demonstram o funcionamento da mente humana. No entanto, os sonhos são pessoais e suas imagens possuem distorções graças a seu sonhador. Já os mitos são despersonalizados, suas imagens têm valor para toda a humanidade (CAMPBELL, 1949).

Sob essa concepção, os mitos e a mitologia são entendidos como organizadores e construtores de uma sociedade e das pessoas que pertencem a ela. Como vimos, eles nos deslocam nas posições-sujeito: são os que nos fazem deixar de sermos crianças para nos tornarmos adultos, por exemplo (CAMPBELL, 1988). Também há a presença de traços de rituais mitológicos quando levantamos para o juiz na sala do júri, por exemplo. Não o fazemos especificamente para a pessoa, mas sim para a posição-sujeito ocupada. Sendo assim, a figura do juiz pode ser considerada uma figura mitológica. O mesmo

acontece quando um jovem se alista ao exército. Vestindo o uniforme, ocorre um deslocamento para ocupar a posição-sujeito que seu uniforme exige. O jovem deixa de servir a si próprio para servir à pátria (CAMPBELL, 1988). Assim explica Campbell (1988, p.16): “quando [alguém] se torna modelo para a vida dos outros, a pessoa se move para uma esfera tal que se torna possível de ser mitologizada.” É então que chegamos à área de contato entre mito e herói.

O herói é o homem ou a mulher que se tornou digno(a) de admiração, e portanto digno(a) de ser mitologizado(a), pois venceu as limitações histórico-sociais, pessoais ou de sua comunidade, conseguindo assim algo que os outros nunca conseguiram (CAMPBELL, 1949). Ou seja, o herói é aquele que realizou algo que até então era concebido como impossível de se alcançar. Nas palavras de Campbell (1988, p.131), “é alguém que deu a própria vida por algo muito maior que ele mesmo”. Ou seja, o herói abre mão de sua própria vida, abre mão de seus objetivos pessoais para lutar por objetivos de bem comum. Esse objetivo, como salienta Campbell (1988), é um objetivo moral: ele sacrifica sua vida salvando uma pessoa, salvando um povo ou defendendo uma ideia. Além do mais, o objetivo é o de vencer algo que causa problemas à sociedade em que ele vive. Pois, para ser herói é preciso ser sensível às necessidades de sua comunidade (CAMPBELL, 1988). Estamos, portanto, lidando com um sujeito que percebe que algo está causando problemas na sociedade em que vive. E livrar seu povo desse problema passa a ser o objetivo da vida dele, nem que para isso, tenha que abdicar a sua vida ou mesmo perdê-la. Sua conquista é inédita, pois é preciso muita luta para transpor todos os obstáculos que se encontram no caminho.

Essa pessoa então parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tenha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doado da vida. Normalmente, perfaz-se um círculo, com a partida e o retorno. [...] Esse é o motivo básico do périplo universal do herói – ele abandona determinada condição e encontra a fonte da vida, que o conduz a uma condição mais rica e madura (CAMPBELL, 1988, p.132)

A proeza, no entanto, pode ser tanto física quanto espiritual. Na física, o herói pratica um ato de coragem. Na espiritual, ele tem de aprender a lidar com um nível espiritual superior dos humanos (CAMPBELL, 1988). Da mesma forma que existem dois tipos de proeza, existem dois tipos de herói: os que escolhem entrar na batalha e os

que são lançados a ela. Estes se preparam para realizar um dos dois tipos de proeza. Aquele é pego de surpresa e se vê no meio da batalha. No entanto, isso não significa que o que escolheu lutar é mais herói que o que não escolheu. Ambos sofrerão com as mais diversas provações e perigos para provarem que possuem o que é preciso para conquistar o objetivo e ser dessa forma um herói (CAMPBELL, 1988).

Um fato a se ressaltar é que a condição de herói não é algo permanente. Uma pessoa pode ser heroína de uma sociedade por determinado período de tempo. Porém, em um período posterior os atos dessa pessoa podem ser reinterpretados e o status de herói se perde. Da mesma forma, uma sociedade pode eleger seu grupo de heróis, isso não significa que as outras sociedades o interpretarão da mesma forma (CAMPBELL, 1988). Por exemplo, temos o caso do presidente brasileiro Getúlio Vargas. Quando o presidente morreu, o povo brasileiro não só o admirava e o amava, como também o considerava um herói da nação. Hoje, muitos anos após seu falecimento, os atos do presidente foram revistos e ele não é mais considerado um herói. A pessoa é a mesma, porém a forma de interpretar a figura do ex-presidente mudou.

Outra consideração importante feita por Campbell (1988) é que ser herói não é ser celebridade. Apesar de ser possível que um herói também seja uma celebridade, mas em regras gerais: ser herói não é ser celebridade e ser celebridade não é ser herói. A grande diferença entre os dois status é que a celebridade vive para si (MOYERS, 1988), busca sua glória individual: fama e reconhecimento para si (CAMPBELL, 1988). Já o outro vive por uma sociedade para redimi-la (MOYERS, 1988). Faz isso sem buscar o reconhecimento, é uma luta pelo bem comum (CAMPBELL, 1988). Segundo Campbell (1988), há nos dias de hoje uma tendência de se querer ser uma celebridade, mas não há a de ser herói. Não há o desejo de se fazer algo para os outros, mas somente para si. E para o autor, isso é um grande problema. As sociedades precisam de seus heróis, porque precisam de uma imagem forte para que possam seguir e que, assim, aja pulsão para ações não individualistas (CAMPBELL, 1988): “a nação necessita, de algum modo, de uma intenção, a fim de atuar como um poder uno.” (CAMPBELL, 1988, p.142)

A primeira tarefa do herói é se distanciar do contexto em que vive, para que possa analisar as dificuldades que o circundam. Após analisá-las ele saberá o que e como deve fazer para erradicá-las. A segunda tarefa é voltar para a cena mundana e colocar em prática seu plano de libertação, ensinando os outros o que aprendeu durante seu distanciamento (CAMPBELL, 1949). Aqui reside outra razão pela qual precisamos

de heróis: eles traçam pela primeira vez caminhos que nos levaram a novos lugares que precisamos chegar. Não precisamos temer a mudança, pois há um herói que nos guia confiantemente durante o processo e sabe tudo o que esse processo transformará (CAMPBELL, 1949). Assim, entendemos “os grandes heróis do mundo como meros seres humanos que romperam os horizontes que limitavam seus semelhantes, e retornaram com bênçãos que homens com igual fé e coragem poderiam ter encontrado” (CAMPBELL, 1949, p. 311). Minha visão diverge da qual entende que o herói é alguém com poderes extraordinários inatos, ou seja, que já nasceu com o dom de realizar grandes atos (CAMPBELL, 1949). Sob a nossa visão, ninguém nasce herói, mas sim alcança por seus atos o título.

Apesar das reflexões de Campbell esclarecerem quais são os atributos necessários que um sujeito precisa possuir para ocupar a PS herói, considero que um aspecto muito importante sobre a questão do herói não é tratado pelo autor: as relações de poder que envolvem a construção da figura heroica. Esse aspecto, no entanto, é analisado por De Carvalho quando reconta a institucionalização de Tiradentes como herói nacional.

De Carvalho (1990, p.55) no início de seu texto escreve que: “heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos”. Sendo assim, o autor conclui que os regimes políticos precisam criar seus heróis para que possam desencadear um processo identitário entre a população e seu governo. Quando há mudança de regime político, também há a necessidade da mudança de heróis. Principalmente, como aponta De Carvalho, em regimes em que a mudança não teve grande envolvimento da população, pois a figura do herói funciona como um compensador dessa não participação popular sobre as configurações políticas de seu próprio país. Sendo assim, é possível afirmar que a figura de um herói é constituída por relações de poder e interesses políticos.

Apesar de Campbell não tematizar esse aspecto dos heróis em sua vasta bibliografia sobre o assunto, sua obra e a De Carvalho tem vários pontos em comum. Gostaria de destacar aqui o que considero mais importante: o processo de identificação do povo em relação a seus heróis, ou seja, para um sujeito ocupar a PS herói, é necessário que ocorra um processo identitário. Nas palavras de Campbell (1988), o

herói se “torna possível de ser mitologizado” ou, como aponta De Carvalho (1990, p.55), “herói que se preze tem de ter, de algum modo, a cara da nação”. Portanto, não é possível forçar que uma sociedade aceite um herói, porém pode-se construir discursivamente uma figura heroica que corresponda aos anseios dessa sociedade, mesmo que ela não corresponda necessariamente com quem esse “herói” realmente foi. Sentidos são deslocados para tornar esse herói “do gosto do freguês”. É uma situação como essa que será analisada por De Carvalho quanto à construção do nosso herói da república: Joaquim José da Silva Xavier, nosso alferes Tiradentes.

Ao nascer da república brasileira em 1889, também se necessitava a criação de um novo herói para o Brasil. O herói “em regime” era Dom Pedro I, libertador do Brasil e primeiro imperador. No entanto, a forma de regime de seu império, com ênfase no poder moderador, não combinava com o novo governo. Não se podia “reciclar” esse herói, era preciso de outro (DE CARVALHO, 1990). Como De Carvalho mostra, as primeiras tentativas foram de fazer dos principais integrantes do movimento republicano os novos heróis. A primeira tentativa foi com o Marechal Deodoro da Fonseca. Tentativa que falhou por dois motivos: o incerto republicanismo associado ao presidente e sua figura física, que lembrava a de seu antecessor, Dom Pedro II. Em uma segunda tentativa, o candidato era Benjamin Constant. Com ele, o problema ocorreu em outra esfera: o povo, deixando de lado aqui os positivistas e os oficiais jovens do exército, não se identificava com ele. Mais uma falha, sendo assim, mais um candidato. Floriano Peixoto foi escolhido. Irremediavelmente republicano, líder da resistência, símbolo de luta para o povo. No entanto, suas atitudes frente à república dividiam os militares (marinha contra o exército) e o povo (jacobinos contra liberais). A república que tomava contornos liberais não se identificava com o modo jacobino de governar do segundo presidente brasileiro. Foi em Tiradentes e somente nele, que os republicanos obtiveram espaço para construir seu herói.

Um dos fatos mais favoráveis em relação a Tiradentes é que sua própria história ainda é muito controversa, permitindo interpretações mais abrangentes sobre quem foi realmente esse homem (DE CARVALHO, p.1990). Sendo assim, várias identidades eram possíveis de serem construídas e se institucionalizaria aquela que mais atendesse aos desejos da população. Como veremos mais a seguir, nem sempre um atributo que era dado a Tiradentes era considerado positivo pelos republicanos, porém, ao

perceberem a identificação popular com esse atributo, esses eram obrigados a rever como o interpretavam.

Outro fator apontado por De Carvalho é que a execução de Tiradentes causou comoção popular em sua época. Essa comoção ficou registrada em testemunhos e na própria literatura. Na literatura, Tiradentes foi tratado por diversas vezes como mártir e até mesmo como herói. Em livros de história sobre o Brasil, a inconfidência era a primeira manifestação revolucionária no Brasil e Tiradentes era o seu grande símbolo. Mas se uma das principais discussões dos inconfidentes era a independência a Portugal, por qual razão os monarquistas não utilizaram Tiradentes como herói da monarquia brasileira? Por uma razão bastante simples, era impossível exaltar Tiradentes sem condenar sua executora, no caso, a avó e bisavó dos monarcas brasileiros, Dom Maria I de Portugal. Para a monarquia, foi a própria figura de D. Pedro I que ficou como a de herói. E os conflitos entre as figuras de D. Pedro I e Tiradentes se tornaram emblemas dos conflitos entre monarquistas e republicanos.

No entanto, ironicamente (a continuação do meu texto irá explicar porque digo isso), nada foi tão importante quanto à obra de Joaquim Norberto de Souza Silva, *História da Conjuração Mineira* de 1873. Para De Souza Silva, os depoimentos, a história, a literatura e os republicanos (obviamente) davam um lugar maior para a importância de Tiradentes dentro do movimento mineiro que lhe realmente pertencia. Os republicanos, principalmente, faziam dele um rebelde patriota, um líder revolucionário e, sendo assim, uma pessoa da elite que lutou pelo povo. Já para De Souza Silva, como também acredita De Carvalho, pelos anos de prisão, pelas torturas dos interrogatórios e pela influência dos freis franciscanos, Tiradentes tenha se tornado um homem muito religioso. Um homem que pediu para morrer nu, e não vestido de roupas alvas; que morreu recitando o credo e não gritando “viva a liberdade!”. O deslocamento de revolucionário a religioso era entendido como algo extremamente ruim pelos republicanos. No entanto, a constituição da figura de Tiradentes com o discurso religioso em um país colonizado por católicos foi algo extremamente bem recebido pelos brasileiros. Onde acharam que perderiam seu herói, foi, na verdade, o lugar em que se teve o maior processo de identificação entre o possível herói e o povo.

Não se conhece nenhum retrato para que Tiradentes tenha posado, portanto não se sabe como era realmente sua figura. No entanto, a partir do processo identitário desencadeado por De Souza Silva, o alferes passou a ser retratado branco, com barba e

cabelos longos, segurando a cruz e olhando aos céus, em uma clara relação interdiscursiva com o modo europeu de representar a figura de Cristo. O apelo ao discurso religioso foi o grande fator da constituição de Tiradentes como herói.

Existem ainda dois fatores que De Carvalho (1990) aponta como importantes para a escolha de Tiradentes: a) a localização geográfica, Tiradentes teve sua história passada em Minas Gerais, um estado que está ao centro do país. Figuras como Bento Gonçalves, líder dos Farrapos, teria a distância do Rio Grande do Sul com outros cantos do país como dificultador para sua identificação como herói nacional. B) Tiradentes nunca se envolveu em reais lutas armadas, ele nunca matou ninguém. Foi morto como mártir e não como guerreiro. Exatamente o oposto do que acontece com Frei Caneca. A morte como mártir permitia que ele ocupasse a PS vítima, uma vítima dos seus sonhos por liberdade, o que, por sua vez, permitia uma maior romantização.

Por fim, De Carvalho diz:

Tudo isso calava profundamente no sentido popular, marcado pela religiosidade cristã. Na figura de Tiradentes todos podiam identificar-se, ele operava a unidade mística dos cidadãos, o sentimento de participação, de união em torno de um ideal, fosse ele a liberdade, a independência ou a república. Era o totem cívico. Não antagonizava ninguém, não dividia as pessoas e as classes sociais, não dividia o país, não separava o presente do passado nem do futuro. Pelo contrário, ligava a república à independência e a projetava para o ideal da crescente liberdade futura. A liberdade ainda que tardia. (DE CARVALHO, 1990, p.68)

Para finalizar a minha reflexão sobre a concepção de herói, percebemos que um herói precisa ter, como aponta Campbell, características que uma sociedade presa e ter realizado atos inéditos em prol dessa sociedade. No entanto, como aponta De Carvalho, existem relações de poder que regem a escolha de quem será o sujeito que se tornará herói. E para a construção da identidade de herói, são feitos deslocamentos e silenciamentos de sentido para que eles atendam as necessidades da sociedade desse herói e daqueles que precisam que essa sociedade tenha um herói.

A concepção de herói apresentada acima tem origem na antropologia e na história, e não na linguística e nem na AD. Dessa maneira, as discussões apresentadas não fazem referência a análises linguísticas. Nossa proposta é trabalhar com essa concepção, e analisar os dados, demonstrando seu funcionamento na materialidade da linguagem.

3.3 Cinema e Processos Identitários

“O cinema é um modo divino de contar a vida”

Federico Fellini

O cinema é, sem dúvida alguma, uma das grandes formas de entretenimento dos nossos tempos. Como aponta Rossini (2008), o poderio econômico da indústria cinematográfica, com ênfase na americana, movimenta milhões e milhões de dólares a cada ano. No entanto, entender o cinema como somente uma forma de entretenimento é redutor do papel que ele tem assumido desde sua criação. Por exemplo, segundo Lopera (2008), o cinema, como os outros meios de comunicação, foi agente politizador das categorias raciais, reescrevendo-as como questões discursivas e identitárias. Essa afirmação do autor revela que o cinema tem um papel muito maior que o lhe é costumeiramente dado e que ele produz efeitos de sentido sobre a sociedade que revelam seu funcionamento. Da mesma forma, a AD nos desloca de maneira a termos um pensamento menos ingênuo sobre o trabalho da linguagem. Por isso procuro discutir aqui a relação do cinema brasileiro com a sociedade brasileira, pressupondo que sua função é maior do que simplesmente entreter.

Para isso, nos valem as reflexões feitas por Lopera (2008) sobre a forma como as questões raciais são tratadas no filme *Quanto Vale ou é por Quilo?* (2005) de Sérgio Bianchi e o papel de destaque que De Conti (2007) dá ao filme *O Nascimento de uma Nação* (1915) de David Wark Griffith na estabilização de sentidos da classe dominante nos Estados Unidos para entender como se dá o relacionamento entre cinema e processos identitários.

Para Lopera (2008), um estudo historiográfico do cinema brasileiro poderia revelar os efeitos de sentido que a produção cinematográfica nacional produziu sobre as categorias raciais no pensamento da nossa sociedade e no nosso cotidiano e em que práticas sociais esses efeitos estavam inseridos. Ou seja, quais são os sentidos que o cinema brasileiro vem produzindo sobre a questão racial no Brasil e dentro de quais condições de produção.

O autor recorre, como já dito acima, ao filme *Quanto vale ou é por quilo?* de Sérgio Bianchi, lançado em 2005, para fazer análises de algumas cenas em que essas

questões são trazidas. Laperla afirma que, para tanto, temos que ter o seguinte pressuposto: “as práticas discursivas ligadas à raça presentes no filme, contrariando uma tradição apaziguadora das relações raciais, ressaltam a dimensão de conflito (fílmico e extra-fílmico) em que elas são constituídas.” (LAPERLA, 2008, p.62)

Sendo assim, ainda segundo o autor, esse pressuposto desloca os discursos sociais brasileiros em relação às questões de raça, desautoriza certos gestos interpretativos sobre as relações raciais e sociais no Brasil e o próprio imaginário de Brasil como uma nação que legitima todas as identidades. Dessa forma, o discurso sobre o Brasil como o país em que a diversidade convive de forma harmoniosa é desconstruído pela própria produção fílmica brasileira.

Laperla se vale das reflexões de Bhabha (2005) sobre nação para sua reflexão. A nação para os autores é constituída a partir de duas formas narrativas: a pedagógica e a performativa. A primeira tem a função de construir a identidade ao longo do tempo, e a segunda de ressignificar as narrativas do cotidiano, instabilizando os processos identitários. Para Laperla (2008), no filme analisado, a nação é constituída a partir de um jogo de ironias que desconstróem a narrativa pedagógica e destacam a narrativa performativa. Relacionando branco e negro, o filme constrói identidades e como essas identidades se relacionaram através da violência. O filme ultrapassa as questões temporais, relacionando fatos dos tempos da escravidão com os tempos de hoje. Mostrando as semelhanças entre os dois períodos, o efeito produzido é o de desconforto frente ao mito da democracia racial. O branco constitui o negro, e vice-versa. Ou seja, o branco constitui o negro como escravo, e o negro constitui o branco como escravizador, em uma relação vertical de poder.

O filme ainda reproduz discursos sobre as dinâmicas e as relações entre raça e classe social presentes no nosso cotidiano:

- o discurso da elite sobre a democracia racial;
- a repressão oficial aos movimentos das minorias étnicas;
- como a esquerda brasileira traz as minorias para o centro de seu discurso;

Segundo Laperla (2008), esses fatos que apresenta, servem de reforço e chamam a atenção de como o cinema e os outros meios de comunicação são capazes de reproduzir ideologias, portanto discursos, e demonstram os processos de construção de identidade. Um importante aspecto dessa dinâmica nas questões raciais no Brasil é incorporado nas imagens: centro-periferia. Os negros só aparecem no central quando

ocupam a posição de sujeito de um branco, ou seja, dentro de uma instituição da “branquice”, ou quando são objetos da mesma; “cabe ao branco decidir quem terá sua imagem veiculada” (LAPERA, 2008, p.69); a caridade é mostrada como algo perverso que mantém a dependência do negro ao branco; e o branco sempre ocupa o centro das imagens.

Reflexões semelhantes são feitas por De Conti (2007) em suas análises sobre o filme *O Nascimento de uma Nação* (1915) de David Wark Griffith. Segundo o autor, o cinema americano ocupa um papel institucional, ou seja, é capaz de estabilizar discursos e difundir hábitos. No início de suas exhibições, nos *nickelodeons* (pequenas salas de exibição de curta-metragem), o proletariado encontrava momentos de lazer após longas jornadas de trabalho. Essas seções ganharam enorme destaque e logo se tornaram extremamente populares. Porém, a classe dominante, na forma do Movimento Progressista, começou a se incomodar com os efeitos que esses pequenos curtas teriam e na desordem social que poderiam causar. Sendo assim, os *nickelodeons*, e assim o cinema, foram considerados marginais. No entanto, com o surgimento de uma classe de empresários, vindos da classe trabalhadora, e que estavam enriquecendo com a cultura do consumo, houve uma mudança nos gestos interpretativos sobre o cinema. Como aponta De Conti (2007, p.30), “uma mídia popular como essa estava em consonância perfeita com as ideias de disseminação de uma cultura de consumo compartilhada pelos novos industriais”. A obra de Griffith viria a convergir os interesses tanto da classe alta, com seus ideais progressistas, quanto daqueles da classe média, com a massificação do cinema e dos ideais de consumo. O diretor nasceu poucos anos após o final da Guerra Civil americana. Seu pai era um fazendeiro sulista e assim cresceu sendo constituído pela ideologia da autonomia do homem com a terra (uma crença da família sulista de que um homem poderia ser feliz vivendo em sua terra com sua família e seus escravos) e da sociedade-modelo (famílias descendentes da aristocracia, que mantinham o bom comportamento apesar da barbárie do capital) (DE CONTI, 2007). Em outras palavras, Griffith era um partidário da supremacia branca e acreditava que a libertação dos escravos havia criado uma desordem social que acabaria com os bons costumes e com a paz. Constituído por essa ideologia, o diretor produziu o filme *O Nascimento de uma Nação* para a estabilização desses sentidos.

O filme pode ser dividido em três partes: a primeira retrata a vida antes da Guerra Civil, com o fazendeiro escravocrata branco vivendo pacificamente com sua família na

sua propriedade; a segunda já tratará da guerra, em que esse senhor perde um filho e o outro será feito refém dos confederados; por fim, a terceira parte mostra a reconstrução do Sul após a guerra. Nessa parte, o pacífico e harmonioso Sul americano se torna um lugar de barbárie com a libertação dos escravos. Estes não são civilizados o bastante para participar de uma sociedade democrática, cometendo crimes e assombrando a sociedade branca. Como defesa, os brancos se unem em uma sociedade de proteção, o Ku Klux Klan. Segundo De Conti (2007), a forma inovadora de filmar de Griffith trazia aos filmes um apelo dramático que transformava o cinema de entretenimento em arte. O autor ainda afirma:

O sucesso do filme não tinha precedentes, porém, mais que a análise de dados quantitativos, é importante notar como O Nascimento de uma Nação agiu na estabilização de sentidos sobre o Sul, sobre o ideal da propriedade privada autônoma e sobre o lugar dos libertos na sociedade. Os temores da classe trabalhadora branca, já desencadeados por uma sucessão de mudanças na ordem social, passaram a se concentrar contra os afro-americanos, tanto no Norte quanto no Sul. (DE CONTI, 2007, p.33)

Tendo em vista isso, podemos dizer que por um lado a classe alta americana, com sua ideologia progressista, conseguiu pelo cinema difundir seu ideal, estabilizar sentidos e, portanto ter o poder de controlar interpretações. Por outro, pelo lado do entretenimento, a classe média que vinha crescendo e enriquecendo, podia contar com um filme que levava todo o proletariado a ir aos cinemas e continuar com a ideologia de massificação e cultura de consumo. Dessa forma, temos no cinema um encontro de interesses que definiram não só a estabilização da ordem social, como também do funcionamento cultural da sociedade americana.

Tanto no exemplo brasileiro trazido por Lopera (2008), como no exemplo americano discutido por De Conti (2007), nos deparamos com um cinema que tinha uma função bem maior que entreter e um poder muito maior do que o de divertir. Vemos a capacidade do cinema tanto de representar o funcionamento de uma sociedade, exemplo brasileiro, como o de estabilizar discursos sobre a sociedade, exemplo americano. Sendo assim, o cinema é também um desencadeador de processos identitários.

4. “SE O POVO ESTAVA DIZENDO QUE EU ERA HERÓI, NÃO IA SER O GOVERNADOR QUE IA DIZER O CONTRÁRIO”: ANÁLISE DE DADOS

Como dito anteriormente, os fatos de linguagem que serão analisados nesse trabalho são de naturezas diferentes. Os primeiros dados que analisarei são cinco cenas e trechos de narrações do Coronel retirados de ambos os filmes de *Tropa de Elite*. Procuro localizar através de pequenos indícios, tal qual propõe o método moreliano, se há realmente no filme a construção da figura heroica do CN que o permite ocupar a PS herói nacional. Com as análises, também pretendo recuperar as formulações que os filmes fazem sobre a própria sociedade brasileira.

O segundo momento de análises é dedicado aos trechos da Revista Veja sobre o Coronel e sobre a sociedade brasileira. Não há dúvidas de que a revista procura construir a PS herói da personagem. Porém, o que procuro com as análises é saber como a revista constrói esse herói.

Por fim, compararemos se a figura de herói que foi construída pelo filme é a mesma que feita pela Revista. Ou será que existem deslizamentos?

4.1 O Herói pelo Filme

Da mesma forma que divido a análise dos dados entre os que são provenientes do filme dos que são provenientes da reportagem, dividirei os dados retirados do filme entre os de natureza somente verbal e os de natureza verbal e não-verbal. Apesar de utilizar a mesma metodologia, a análise só de enunciados exige parâmetros diferentes das cenas por se tratarem de duas materialidades distintas. Ao se analisar enunciados é necessária atenção à escolha lexical, à sintaxe e à entonação. Traços da linguagem verbal. Ao se analisar cenas, é necessário também analisar cores, expressões e corpos dos atores, fotografia, trilha-sonora. Traços característicos da linguagem cinematográfica (MARTIN, 1985). Começamos então pelas narrações do CN.

4.1.1 Narrações em off: a visão de Nascimento

Escolhemos alguns trechos de narrações em *off* do CN de ambos os filmes para que fossem analisados, uma vez que nos dois longas elas são muito utilizadas e acompanham toda a projeção. Seria redutor analisar o filme sem uma atenção especial a esses enunciados.

Filme	Enunciado
TE	“No Rio de Janeiro, quem quer ser policial deve escolher. Ou se corrompe ou se omite ou vai para a guerra. E naquela noite o Neto e o Matias fizeram a mesma escolha que eu havia feito há 10 anos antes. Eles foram para a guerra.”
TE	“Homem de farda preta entra na favela para matar, nunca para morrer.”
TE2	“Pode até parecer clichê de filme americano, mas é na hora da morte que a gente entende a vida. Eu dei muita porrada em viciado, esculachei com muito policial corrupto, mandei um monte de vagabundo para a vala, mas não foi nada pessoal. A sociedade me preparou para isso. E missão dada, parceiro, é missão cumprida”
TE2	“Meu filho tinha medo de mim, a Rosane me achava um fascista, o Matias me achava um traidor. Eu tinha que ficar deprimido, parceiro. Só que eu não fiquei. A minha missão era mais importante do que os meus problemas pessoais.”
TE2	“Para certas pessoas a guerra é a cura. A guerra funciona como uma válvula de escape. A pressão aumenta em casa, o pau come na rua. Comigo sempre foi assim.”

O primeiro enunciado é dito nos primeiros minutos de TE. Nesses momentos iniciais, o CN está descrevendo o ambiente em que trabalha e as situações que enfrenta no dia a dia. A escolha desse trecho é justamente por ele apresentar as condições de produção de CN. Pensando em condições de produção tal como proposta por Orlandi (1999) em que elas são tanto o contexto imediato de enunciação (para quem fala, o que

fala, de quem fala e de onde fala), como também o contexto sócio-histórico, encontramos todos esses aspectos materializados nesse enunciado. O CN (quem fala) conta aos expectadores do filme (para quem fala) sobre a vida de um policial (do que se fala) em uma cidade como o Rio de Janeiro (de onde se fala). Essas são as condições de produção imediatas. No entanto, vale-nos mais aqui a forma como o CN trata do aspecto sócio-histórico de sua enunciação. Ele define o ambiente sócio-histórico como de uma guerra. A violência no Rio de Janeiro entre policiais e traficantes, como ele caracterizará mais tarde, com a participação de policiais corruptos nos dois lados, se compara a violência presente em uma guerra. Heróis famosos da história surgiram nesses contextos, que como Campbell (1988) explica, são situações em que as sociedades se encontram mais necessitadas de proteção. O CN escolhe entrar nessa guerra, portanto, escolhe proteger a sociedade do tráfico. Porém, o que nos resta saber é quem é essa sociedade. Ele pode ocupar a PS herói, mas ele é um herói de quem? A quem ele protege? Será a sociedade brasileira como um todo?

No segundo enunciado, encontramos um efeito metonímico. CN usa a vestimenta para se referir aos policiais do BOPE. Usa da parte para se referir ao todo. No lugar de “Homem de farda preta entra na favela para matar, nunca para morrer” poderia ser substituído por “Policial do BOPE entra na favela para matar, nunca para morrer”. Serrani (2005) propondo uma forma de leitura e análise de textos, aponta como as diferentes formulações sobre um mesmo referente produzem efeitos de sentido diferentes e até mesmo apontam para diferentes intenções do autor. A autora defende que é enriquecedor no processo de leitura se perguntar por quais razões o autor usou um adjetivo no lugar de um substantivo, por exemplo. Sendo assim, quais são as diferenças entre os efeitos de sentidos produzidos por “Policial do BOPE” e “Homem de Farda Preta”? Considero que a resposta para essa pergunta tem sua chave nas memórias discursivas. Como apontam Orlandi (1999), Serrani (2005), Bolognini (2007), as memórias discursivas são todos os discursos que se inscrevem no nosso inconsciente e que são a base com que interpretamos diferentes materialidades. Pois bem, até o lançamento de TE, em 2007, não era uma memória forte para os brasileiros o que era o BOPE e nem a forma como trabalhavam. BOPE como o Batalhão de Operações Especiais que assusta até mesmo os traficantes com o nível de competência e violência em que agem é uma memória que se disseminou com TE. Acredito que o lançamento do filme também instaurou esse processo identitário. Pois bem, sem essa

memória constituída, “Policias do BOPE” não causa o efeito de medo e respeito que “Homem de farda preta” produz. Por duas razões afirmo isso. A primeira é que o uso da palavra farda é mais usual a se referir a exército. E há o respeito aos soldados, pois existe discurso que são os “homens que servem a pátria”. Portanto, se os policiais do BOPE usam farda, eles também são homens que servem a pátria. A segunda razão é que a cor preta é uma cor muito forte nas memórias do público cinematográfico. Como analisa Bolognini (2007), em *O Rei Leão* (The Lion King, 1994), o “mocinho” tem uma juba laranja e vibrante, já o vilão uma juba preta e sem brilho. As bruxas dos contos de fada da Disney, como em *A Bela Adormecida* (Sleeping Beauty, 1959) e em *Branca de Neve e os Sete Anões* (Snow White and The Seven Dwarfs, 1937), sempre usam preto. Portanto, há a relação interdiscursiva do preto com a maldade. Dessa forma, acredito que “Homem de farda preta” ao mesmo tempo cria um efeito de respeito e medo. Outro ponto que gostaria de destacar é que CN destaca o lugar em que eles entram para matar: a favela. Se há a modalização do verbo com esse adjunto adverbial, isso quer dizer que existem outros lugares em que o BOPE não entra para matar. Podemos então, começar a pensar na questão de qual sociedade está sendo protegida. Favela não é sinônimo de traficante, e nem o inverso é verdadeiro. Na favela moram sim os traficantes, mas também moram outros tantos trabalhadores que não possuem nenhum vínculo com o tráfico ou crime organizado. Da mesma forma, em bairros de classe média e alta também existem traficantes e líderes do crime organizado. Por que só na favela é que eles entram para matar? Por que ele não diz “Homem de farda preta entra na favela para matar traficante, nunca para ser morto por um”? Será que os não traficantes que moram na favela estão protegidos pelo BOPE? O que se percebe é que a sociedade protegida por CN, pelo menos em TE, fica cada vez mais restrita.

Logo no início da projeção de TE2, CN diz: “Pode até parecer clichê de filme americano, mas é na hora da morte que a gente entende a vida. Eu dei muita porrada em viciado, esculachei com muito policial corrupto, mandei um monte de vagabundo para a vala, mas não foi nada pessoal. A sociedade me preparou para isso. E missão dada, parceiro, é missão cumprida”. Como afirma Campbell (1988), a sociedade se organiza através dos mitos. Os mitos garantem papéis, que chamo aqui de lugares sociais, a cada um e que estabelecem hierarquias e modos de se portar em relação ao lugar social e não ao sujeito em si. Em um exemplo do próprio autor, quando em um tribunal as pessoas se levantam durante a entrada do juiz, ninguém se levanta em sinal de respeito ao sujeito

em si, mas sim, ao lugar social que ele vai ocupar, pois reconhecemos que ele é importante para nossa sociedade. Da mesma forma, o juiz não condena porque possui um desejo pessoal de mandar alguém a prisão, mas porque o lugar social dele espera essa atitude. O sujeito em si pode considerar o réu inocente, mas uma vez condenado pelo júri, o juiz tem que penalizá-lo. Sendo assim o modo de funcionamento da nossa sociedade através dos mitos, CN é autorizado a dizer que seus atos violentos se deram para corresponder às atitudes esperadas pelo lugar social que ocupa. No entanto, quem é essa sociedade que o prepara para que ele aja dessa forma? Por mais um aspecto, CN ocupa a PS herói, porém o que fica mais evidente que não é um herói nacional. É um herói de uma parte da sociedade. Resta-nos saber de que partes estamos falando.

No quarto enunciado CN enumera três PS que ocupa perante seu discurso. “Meu filho tinha medo de mim”, aqui ele ocupa a PS amedrontador. “A Rosane me achava um fascista”, CN agora ocupa a PS fascista. E por fim, “o Matias me achava um traidor”, a PS traidor. Nenhuma das PS que ocupa são positivas. Todas, principalmente a segunda, produzem efeitos de sentido bastante negativos. Essas PS foram dadas a ele por pessoas muito próximas a ele que não aprovavam a forma como agia. Ser acusado de fascista estabelece uma relação interdiscursiva com figuras como Mussolini, que praticavam a limpeza étnica e exerciam o poder de forma extremamente autoritária, não garantindo aos homens seus direitos básicos. Mesmo assim CN não se abala, pois considera sua missão mais importante que sua própria vida. Seu lugar social é mais importante que as PS que ocupa. Essa é uma característica fundamental na concepção de Campbell (1949) sobre herói: colocar interesses coletivos antes de interesses pessoais.

Por fim, o quinto enunciado entra em oposição ao quarto: “Para certas pessoas a guerra é a cura. A guerra funciona como uma válvula de escape. A pressão aumenta em casa, o pau come na rua. Comigo sempre foi assim.”. Novamente CN caracteriza as suas condições de produção como a de uma guerra. Mais usualmente tendo o sentido de “guerra” como o encontro armado ou entre nações ou entre grupos dentro de uma mesma nação pela disputa de território e poder, em momentos parece que caracterizar a luta contra o tráfico como uma guerra autorizaria certas atitudes de CN. Por estar em guerra toda a sua forma de agir estaria desculpada. Atirar contra o inimigo e matá-lo, não importando quem é esse sujeito, é uma atitude autorizada em tempos de guerra. Mas mesmo durante uma guerra existem certas atitudes que não são autorizadas, por exemplo, a tortura. Segundo Comparato (2010), em 1984, ocorreu a *Convenção*

Internacional contra a Tortura e Outras Penas ou Tratamentos Cruéis, Desumanos e Degradantes promovida pelas Nações Unidas que elevou a tortura como um crime contra a humanidade. Ou seja, não importando as razões, a tortura é sempre um crime. Maia (2000) mostra os desencadeamentos da Convenção Internacional no Brasil, que em 1997, pela lei 9.455 de 7 de abril, torna a tortura física e mental contra crianças, jovens e adultos crime no Brasil e que se provada pode levar o réu a cadeia. Portanto, tanto por leis internacionais, quanto por leis nacionais, mesmo frente a um estado de Guerra, as torturas praticadas por CN nunca são autorizadas. Não há nenhuma desculpa que se possa dar para considerá-las não criminosas. Outro dado materializado nesse enunciado é que as práticas de CN ficam mais violentas conforme sua vida pessoal fica mais atribulada. Esse enunciado se opõe ao trecho anterior. Nesse, Nascimento diz que os problemas pessoais com sua família e amigos não interferiram em seu trabalho. Naquele, afirma que ele é mais agressivo em seu trabalho conforme seus problemas pessoais crescem. Ao mesmo tempo em que um ele demonstra uma atitude heroica de estabelecer como prioridade os interesses coletivos, ele também demonstra que age por interesses pessoais.

Ao se analisar os trechos de narrações em *off* de TE e TE2, que são os momentos em que o CN fala de si próprio, que ele mesmo constrói sua imagem, apesar de apontar características de um herói, considero que não se coloca na PS herói nacional. Em primeiro lugar, pois ser herói nacional envolveria a sociedade brasileira como um todo, e percebemos que sua proteção não alcança a todos os brasileiros, mas partes dessa sociedade que o preparam para agir dessa forma. Em segundo lugar, porque suas atitudes, algumas delas até criminosas, possuem um caráter coletivo, mas também possuem um caráter individual. Ele pode ter escolhido entrar nessa guerra para o bem do país, mas ele também não quer deixá-la porque ele gosta dela, ela funciona como uma espécie de cura para seus problemas sociais. Porém, isso é o que a visão de CN sobre si mesmo nos permite dizer. Será que nas cenas em que temos a visão do diretor sobre a história existem mudanças? Será que a construção fílmica nos dá uma nova versão sobre Nascimento? São essas questões que analisaremos agora.

4.1.2 Cenas: a visão do Diretor

Partimos agora para a análise do material fílmico propriamente dito, as cinco cenas que selecionamos entre os dois filmes. Cada uma das cenas foi transcrita integralmente e tento disponibilizar o máximo possível de detalhes sobre sua filmagem. Além da descrição, faço uma pequena contextualização do trecho em relação ao filme todo.

4.1.2.1 Cena 1 (Tropa de Elite, 1h 45min 22seg – 1h 45 min 41 seg)

O policial Neto foi morto no lugar de seu amigo Mathias a mando do líder do tráfico do morro do Turano, o Baiano. A morte de Neto significava para o Capitão Nascimento não só a perda de um bom policial, mas também a perda de seu futuro substituto. Ele precisava então despertar a raiva necessária em Mathias para que este virasse um líder digno para o BOPE. Nascimento sabia que uma missão para capturar o assassino de Neto poderia ajudá-lo a transformar Mathias. Por essa razão, eles decidem realizar uma operação no morro do Turano, para encontrar e matar o Baiano.

A cena começa mostrando uma visão frontal do morro do Turano.

Narração do Capitão: A minha missão não era mais garantir o sono do Papa. Essa missão, o Neto já tinha cumprido.

A cena é cortada, e o quadro é de uma visão aérea dos policiais do BOPE subindo o morro.

Narração do Capitão: O que eu precisava era voltar para a minha família e deixar um substituto digno no meu lugar.

Na sequência, a tomada acompanha de frente a subida do BOPE na favela, com seus integrantes altamente armados e apontando armas para duas crianças que vinham ao encontro deles.

Policial: Saí da frente! Encosta! Sai! Sai!

Os policiais passam em fila pela frente da câmera, e entre eles surge o Capitão. Todos eles, ao passar pelas crianças, miram a arma nelas.

Narração do Capitão: Mas para fazer isso, eu tinha que pegar o Baiano.

Policial: Encosta! Sai, sai! Encosta, encosta!

Agora aparece o policial Mathias na subida e apontando a arma para a população.

Narração do Capitão: O que eu tava fazendo não era certo.

O Mathias e outro policial apontam a arma para um morador que estava caminhando por uma rua com uma sacola de supermercado na mão.

Mathias: Encosta, encosta! Levanta a blusa! Encosta, pô!

O morador assustado levanta a blusa, mostra que não está armado e os policiais continuam a subida.

Narração do Capitão: Não podia esculachar os moradores para encontrar um bandido.

Na sequência, os policiais

vão chegando a um pátio da favela em que podem ter uma visão mais ampla de todo o morro.

Narração do Capitão: Mas, naquela altura do campeonato, amigo, pra mim tava valendo tudo. Nada nesse mundo ia me fazer parar. Mathias chega ao pátio em que o Capitão já havia chegado. Vão ao encontro um do outro.

Capitão Nascimento: Manda sua equipe fazer um 360 ali em cima, André (Mathias).

Mathias: Sim, senhor.

O Capitão aponta um ponto mais alto do morro.

Capitão: Ali naquela entrada ali. Não tem ninguém na pista não.

Mathias: Sim, senhor.

A cena passa a enfocar somente o Capitão.

Capitão: Vamos desentocar os vagabundo. Casa por casa.

Na sequência, há um corte de cena. Aparecem três policiais prestes a entrar em uma casa do morro. Eles batem na porta.

Policial: Abre!

Do exterior da casa, a sequência mostra o interior dela. Os policiais arrombam a porta. Dentro da casa está uma família orando antes de almoçar. É o pai com os braços levantados, suas duas filhas com os olhos fechados e as mãos postas. Os três são negros e têm na frente uma jarra de suco e uma travessa com macarrão.

Policial 1: Polícia!

Policial 2: Mão na cabeça!

Quando os policiais entram gritando, as meninas se assustam e se dão as mãos. Mesmo percebendo que não são bandidos, os policiais adentram a casa apontando as armas.

O primeiro dado importante dessa sequência é a narração de CN. Nela ele nega uma das características que Campbell (1949) indica como triviais para caracterizar um herói: colocar os problemas da sociedade na frente de seus próprios problemas. CN deixa bastante claro que a razão que está o levando à caça ao Baiano é despertar em Mathias as características necessárias para que se torne um substituto à altura. A demora em achar um substituto faz com que Nascimento alongue sua estada à frente do BOPE, que, por sua vez, acaba levando o seu casamento a falência. Portanto, Nascimento, ao mesmo tempo em que age coletivamente não deixando o BOPE sem um bom líder e perde sua família por isso, agora, a qualquer custo, ele busca formar esse substituto.

Percebemos então uma personagem que se contradiz o tempo todo. Essa postura de Nascimento me lembra a de um ditado popular: “os fins não justificam os meios”. Por mais nobres que sejam os objetivos de uma pessoa, más atitudes para alcançá-los não são autorizadas. Ao tentar lutar contra a violência imposta pelo tráfico de drogas e pelo crime organizado, CN acaba causando tanta violência quanto. Podemos perceber isso nas tomadas da subida dos policiais. Sem preocupação alguma com o que fica em sua mira, os policiais apontam as armas para todos os moradores que, desavisados, entram em seu caminho: crianças voltando da escola, um homem que foi fazer uma pequena compra, uma família que reza antes de comer. Pessoas comuns, realizando ações que moradores de bairros de classe alta e média também fazem todos os dias, mas que no entanto não recebem o mesmo tipo de tratamento. Qual é o efeito de sentido produzido então? Produz uma imagem sobre parte da sociedade brasileira que mora nos morros. A imagem é de que todo morador de favela, não importando a idade, é um criminoso em potencial. É na favela que estão os criminosos, portanto, todo morador é um suspeito. Até mesmo o termo favelado, que seria usado para indicar as pessoas que moram nas favelas, possui uma conotação muito negativa. Esse termo é uma forma de materialização de um discurso preconceituoso que dá uma PS aos moradores de favela negativa. Chamar alguém de favelado é equivalente a dizer que é uma pessoa criminosa, mal educada e pobre.

Os moradores de favela, como mostra a cena, não são protegidos pelo BOPE, e sendo assim pelo CN. Como possíveis criminosos, todos eles têm de ser primeiro revistados e intimidados antes de serem consideradas somente pessoas comuns que estão simplesmente vivendo mais um dia. Nascimento sabe que está sendo autoritário

e abusando dos poderes que seu lugar social lhe dá, mas ele ignora essas questões para que possa alcançar seu objetivo pessoal.

Essa mesma imagem sobre os moradores de favela continua em outra fala do Capitão. Ele diz: “Vamos desentocar os vagabundo. Casa por casa.” Ao dizer isso, Nascimento parte do pressuposto que em toda casa que está na favela existe um vagabundo. Faz-se necessário ressaltar que vagabundo para Nascimento são tanto os usuários de drogas como todos que trabalham no sistema do tráfico. Sendo assim, toda residência na favela deixa de ser um lar para uma família e passa a ser um possível esconderijo para um “vagabundo”. Dessa forma, não há problema algum em arrombar a porta de uma casa e adentrar apontando as armas. Mesmo que dentro dessa casa só se encontre uma família rezando antes de almoçar.

CN parte da imagem de que todo morador de favela é possível criminoso e que, portanto, toda residência é um possível esconderijo para autorizar sua conduta violenta e autoritária que, como ele próprio diz, “esculacha” com pessoas inocentes. Mas isso não importa, o que importa é que ele consiga formar seu sucessor.

Analisando os dois trechos de narração em *off* no item 4.1.1 e a cena aqui transcrita não há nada que nos autorize dizer que o Capitão Nascimento ocupa a PS herói-nacional no filme *Tropa de Elite*. Mas será que o mesmo acontece quando ele vira Coronel?

4.1.2.2 Cena 2 (Tropa de Elite: Agora o Inimigo é Outro, 23min 23seg – 24min 36seg)

O trecho que analisaremos agora é uma cena do início do segundo filme, *Tropa de Elite: agora o inimigo é outro* (2010). O filme começa com a rebelião de presos no presídio de segurança máxima Bangu I. Nele, um dos grupos de controle do tráfico carioca consegue, com a ajuda de policiais, controlar algumas áreas do presídio e assassinar líderes e integrantes de grupos rivais. Com a situação fora de controle, o BOPE é acionado e uma equipe de policiais encabeçada pelo Capitão Mathias e comandada pelo Coronel Nascimento entra no presídio para acabar com a rebelião.

Beirada, o líder do grupo rebelado, não aceita negociar com a polícia e para isso é chamado o ativista de direitos humanos, o professor Fraga. Ele negocia com os presidiários e consegue a libertação dos reféns. Porém, o Capitão Matias age por conta própria e acaba invadindo o corredor do presídio e matando os rebelados. Fraga dá uma

entrevista à televisão e caracteriza o acontecimento como uma carnificina, assassinatos a sangue frio. O governador do Estado do Rio de Janeiro, com medo da repercussão desse fato nas eleições, decide exonerar o Coronel Nascimento e o Capitão Mathias.

A cena que analisaremos mostra uma conversa entre o chefe de segurança pública, um assessor do governador e o comandante da polícia militar. Os três estão almoçando em uma churrascaria de certo nível, com televisores de plasma, pessoas vestidas com roupas sociais, em que até os funcionários são bem vestidos. Uma churrascaria frequentada exclusivamente por pessoas de classe média alta e da classe alta. É nessa churrascaria e ao lado dessas pessoas que a cena se passa. A cena começa enfocando os televisores em que se passa um noticiário anunciando a exoneração por parte do governador do Coronel Nascimento e do Capitão Mathias. Então o foco da câmera se dirige a mesa em que conversam o assessor do governador; o chefe de segurança máxima, Guaracy; e o comandante geral da PM. A cena de diálogo entre eles:

Comandante Geral: É verdade! Mas se não colocar o Otávio, vai colocar quem, então, Guaracy?

Assessor: O que vai ser, o que não vai ser, pouco importa. O governador quer o filho da puta do Nascimento exonerado amanhã.

Guaracy: Ok.

Acessor: É isso e acabou.

Guaracy: Então vamos resolver isso logo de uma vez? Vamos colocar logo, promover logo o subcomandante?

Comandante Geral: O Renan?

Guaracy: Pronto.

Comandante Geral: O Renan é uma boa ideia.

Guaracy: Aí, o Renan.

A cena é cortada e mostra o Coronel Nascimento entrando na churrascaria. O chefe de segurança continua falando, enquanto o coronel os procura no local.

Guaracy: Depois a gente vê quem coloca no lugar dele e pronto.

Comandante Geral: É verdade.

Novamente a cena volta para a mesa.

Comandante Geral: Puta que pariu. Vocês não olham agora, mas o filho da puta está entrando por ali.

Guaracy: Quem?

Comandante Geral: O Nascimento, porra. Olha lá.

O Coronel os localiza e inicia-se uma narração em *off* dele.

Coronel: O Governador precisava de um bode expiatório. Botou a morte do Beirada na minha conta.

Enquanto o Coronel caminha em direção à mesa, alguns outros fregueses o apontam e o reconhecem.

Narração do Coronel: Só que para o povo, parceiro, bandido bom é bandido morto.

Ainda indo em direção à mesa, um cliente começa a aplaudi-lo e se levanta. É então seguido por vários outros. Além de aplaudido, o Coronel também é parabenizado. A câmera volta-se à mesa.

Assessor: Vai lá falar com ele. Vai lá dar um abraço nele.

O chefe de segurança se levanta e se dirige a Nascimento para abraçá-lo, enquanto os aplausos continuam.

Guaracy: Coronel! Bem-vindo. Que surpresa boa. Bem-vindo.

O comandante geral e o assessor também se levantam para cumprimentá-lo, e os aplausos aumentam.

Nas sequências seguintes, o Coronel explica em narração em *off* que apesar de ter perdido seu posto no BOPE, o governador o escolheu para um cargo ainda mais importante como Subsecretário da Segurança Pública do Estado. É nesse momento que ele diz: se o eleitor estava dizendo que eu era um herói, não ia ser o governador que ia dizer o contrário.

Tendo em vista o aparato teórico da Análise de Discurso materialista, essa cena nos propicia uma reflexão sobre a questão da PS e sua relação com o lugar social. No início da cena, os representantes do governador (o assessor, o Comandante Geral e o Chefe de Segurança) discutem sobre a demissão do Coronel e o caracterizam como “filho da puta”. Tendo em vista o conceito da PS tal qual proposto por Orlandi (1999), essa posição não é o lugar social, mas sim as características que podem ser dadas a um sujeito dentro de seu lugar social. Podemos dizer que a PS do Coronel nessa cena é de réu, pois ele foi responsável pelo assassinato de presidiários. Uma ação que foi interpretada por Fraga, um defensor dos direitos humanos como uma carnificina, que mancharia a gestão do governador. Porém, ao entrar na churrascaria, esses sujeitos

reconhecem o Coronel, se levantam e sorrindo o aplaudem. Essa ação corporal de sorrir e aplaudir demonstra que esses sujeitos fazem gestos de interpretação diferentes dos do sujeito Fraga sobre a ação do Coronel. Eles aprovam a atitude do Coronel. Como prova, aparece a narração em *off*: “mas para o povo, parceiro, bandido bom é bandido morto”. O “povo” dessa sentença é o grupo social representado por esses sujeitos. Um grupo social bastante diferente daquele representado nas favelas.

Dentro de novas condições de produção, os representantes do governador passam a fazer novos gestos de interpretação sobre o Coronel Nascimento. Se antes ele era um filho da puta que devia ser demitido por manchar a gestão do governo, agora ele é um herói que deve ser abraçado e cuja imagem deve ser associada com o governo. A posição sujeito do Coronel Nascimento sofre, portanto, um deslocamento: de filho da puta passa a ser herói. E nesse sentido entra a outra narração em *off*: “se o eleitor estava dizendo que eu era herói, não ia ser o governador que ia dizer o contrário”. Quando os representantes do governador percebem que existem outros gestos de interpretação sendo feitos sobre as ações do Coronel, diferentes daqueles feitos por Fraga, eles também percebem que tê-lo aliado e trabalhando para o governo é um fato positivo que pode gerar votos. Portanto, o que determina os gestos de interpretação que o governador e seus assistentes fazem é o modo como os eleitores interpretam. Enquanto um eleitor o interpretava de forma negativa, a posição sujeito que os assessores do governador o colocavam era de filho da puta, porém, quando vários eleitores o interpretam de forma positiva, a posição sujeito se desloca para a posição de herói.

Outro ponto interessante dessa cena é que apesar das diferenças entre a PS de alguém e seu lugar social, as duas instâncias podem se afetar. Enquanto ocupava a PS de filho da puta, Nascimento estava perdendo seu lugar social de Tenente Coronel do BOPE. Sua PS era tão ruim que acabaria sendo demitido por ela. No entanto, quando essa posição é mudada para a de herói, Nascimento não só deixa de ser demitido como passa a ocupar um lugar social ainda com mais influência e poder do que já ocupava, o de Subsecretário de Segurança Pública do Rio de Janeiro. O deslocamento da PS pode também causar um deslocamento no lugar social.

4.1.2.3 Cena 3 (Tropa de Elite: Agora o Inimigo é Outro, 51min 44seg – 54min 50seg)

O Coronel enquanto achava que estava combatendo o tráfico e trazendo paz para as favelas, não percebeu que estava ajudando a outro grupo chegar ao poder: as milícias. Os policiais corruptos que antes recolhiam dinheiro dos traficantes em troca de omissão perceberam que ganhariam muito mais se eles próprios fizessem a coleta dos “impostos”. Esses policiais aproveitavam da fraqueza dos traficantes, ocasionada pela força do BOPE, para dominar os morros. Formam-se as milícias, verdadeiras máfias como as famosas máfias italiana e russa. O antigo sistema do tráfico correspondia dinheiro para os políticos. O novo sistema garante votos para eles, portanto, eles ficaram dependentes da milícia. O primeiro a perceber a ação das milícias e que o BOPE, sem intenção alguma, as ajudava foi o deputado Fraga, marido da ex-mulher do Coronel e seu inimigo ideológico. A cena mostra justamente essa dependência. Em uma festa dentro de uma comunidade, estão sentados na mesma mesa, o líder da milícia, o policial Rocha; o deputado estadual e apresentador do programa “Mira Geral”, o Fortunado; o secretário da Segurança Pública do Rio de Janeiro e candidato a deputado Federal, Guaracy; e, por fim, o governador do Rio de Janeiro e candidato a reeleição, Gelino.

Ao som de samba, dá-se início a sequência. São mostrados os tamborins e cavaquinhos, as mulatas sambando.

Narração do Capitão: É claro que eu não queria ouvir o que o Fraga tava dizendo sobre as milícias. Era difícil separar as coisas e, por isso, eu não consegui perceber o que tava acontecendo no Rio de Janeiro. O sistema tava mudando, tava evoluindo. Antes os políticos usavam o sistema pra ganhar dinheiro, agora eles dependiam do sistema pra se eleger.

Há um corte de cena, e a câmera passeia pela festa, até enquadrar de forma afastada a mesa em que sentam os três políticos e o Rocha. Começa então um movimento de aproximação da câmera que chega “dentro” da conversa deles.

Fortunato: Você tá me entendendo? A quadra de esportes já tá funcionando. As crianças praticando esporte.

Rocha: A quadra é importante.

Guaracy: A praça pública já tá em andamento, coleta de lixo...

Rocha: Coleta também.

Guaracy: Sabe que você tem todo nosso apoio. O Governador tá aqui para não me deixar mentir.

Governador: Tenha certeza que faz parte das nossas prioridades o apoio à comunidade.

Rocha: Governador, sem palavras. Sinceramente. Só um minutinho. Só um minutinho, padrinho.

Rocha se levanta da mesa, com uma arma na mão. Segue andando pela festa.

Rocha: Oh, Paquito. Tira foto aqui, Paquito, porra. Você tá devagar demais.

Rocha segue andando e dançando por entre as pessoas até chegar ao grupo musical que está cantando. Há um novo corte, e são mostrados os políticos acenando e cumprimentando o povo. Há o disparo de um tiro. Os três se assustam. A cena volta para Rocha que está atirando como forma de chamar a atenção. Ele se vira para o povo com o microfone.

Rocha: Calma, gente, hoje é no amor. Hoje é no amor.

Rocha ri e vários outras pessoas também.

Rocha: Hoje é no amor. Queria agradecer a presença de todos aqui na nossa comunidade. Nós estamos muito felizes por vocês. Mas eu não poderia começar esse momento sem homenagear três figuras importantíssimas para nós. Primeiro, nosso ilustríssimo governador Gelino, candidato à reeleição. Muito obrigado, Governador.

A câmera volta a enquadrar o Governador, o qual se levanta e cumprimenta todo o povo e agradece pelos aplausos que recebe. O Governador ergue as duas mãos e faz o sinal de vitória.

Rocha: Vai ser reeleito aqui pela comunidade. Tenha certeza disso.

O Governador gira várias vezes fazendo o sinal de vitória e, em um determinado momento, para de frente para Rocha e o aplaude.

Rocha: Muito obrigado, Governador.

O Governador se senta e a câmera enquadra novamente os três políticos com a figura de Rocha discursando ao fundo.

Rocha: Em paralelo, também, registrar a presença do Secretário de Segurança Pública do Rio de Janeiro, Guaracy.

Agora é o Secretário que se levanta tirando os óculos escuros para cumprimentar a todos e agradecer pelos aplausos.

Rocha: Muito obrigado, Guaracy.

Há um novo corte de cena, e no quadro agora só aparece Rocha.

Rocha: Guaracy que vem agora como Federal, hein? Fechamento nosso também.

A câmera volta para perto dos três políticos sentados. Guaracy senta e Rocha continua seu discurso. Fortunato abaixa a cabeça, começa a rir e apontar os dedos em sinal de aprovação.

Rocha: E ao nosso eterno padrinho do coração, Deputado Fortunato.

Os moradores aplaudem bastante Fortunato enquanto ele levanta muito sorridente para agradecer.

Rocha: Muito obrigado, Deputado.

Fortunato manda um beijo para Rocha.

Fortunato: Sou teu fã, hein?

Agora há uma mudança no enquadramento. A câmera que estava de frente para Rocha, agora muda a direção para a frente do deputado.

Fortunato: Sou teu fã, hein?

Rocha: Tamo junto.

A câmera volta a enquadrar Rocha de frente. Ele olha para Fortunato, com a mão que segura a arma, e a bate duas vezes no seu peito.

Fortunato: Obrigado. Obrigado.

Rocha: Tamo junto.

A câmera volta para Fortunato, que ainda sendo aplaudido, estende o braço para abraçar e beijar uma criança.

Fortunato: Uma benção.

Rocha: Hoje é dia de festa, porque hoje se...

Há um novo corte de cena e a câmera retorna para atrás de Rocha. Mostrando agora os moradores da comunidade, em sua maioria negros, os quais escutam o discurso do líder da milícia.

Rocha:...completam quatro anos...

Mais um corte de cena, agora com a câmera posicionada a frente de Rocha e somente ele sendo enquadrado. Rocha eleva os braços para cima segurando a arma.

Rocha:...de nosso Centro Comunitário de Rio das Rochas!

A câmera novamente enquadra os moradores que comemoram e aplaudem Rocha.

Rocha volta a ser filmado a partir da mesa dos políticos.

Rocha: É tudo nosso. Vamo rolar um samba agora e vamo quebrar essa porra aí.

Há várias tomadas curtas mostrando o cavaquinho, com todos os integrantes da cena, incluindo os políticos, dançando em volta dos músicos que tocam um samba. A letra diz “Está nascendo um novo líder, no morro do pau da bandeira.”

Narração do Coronel: Lembra do que eu te disse antes? Na favela a grana rola, os negócios são fechados, e o sistema arrecada CPMF? Pois é. Faltou dizer uma coisa, parceiro.

As pequenas tomadas continuam. Todos continuam sambando, enquanto Rocha abraça Guaracy, Fortunato e Gelino.

Narração do Coronel: No Brasil, eleição é negócio e o voto é a mercadoria mais valiosa da favela. Não demorou muito pro Guaracy, pro Fortunato e pro Gelino perceberem que a milícia aumentava a base eleitoral do Governo.

A última tomada mostra o Governador exibindo a camiseta com a frase escrita: “Patrulha da Justiça”.

Há um grande deslocamento em relação ao modo de se referenciar e filmar a favela entre TE e TE2. Como vimos na cena da subida do morro em TE (seção 4.1.2.1), a favela é mostrada como um lugar perigoso, as cores são todas desbotadas e acinzentadas, as ruas são apertadas e com muitos becos. A cinematografia juntamente com a direção de arte produzem efeitos de prisão, de hostilidade. A trilha-sonora é similar as utilizadas em filmes de suspense, quando o momento de perigo está próximo.

No entanto, em TE2, como mostrado nessa cena, a favela é uma realidade completamente diferente. As cores escuras e desbotadas dão lugar a cores alegres e vibrantes. Os apertados corredores dão lugar a um grande pátio. A música de tensão se transforma em um samba. Até mesmo a favela, não por CN, é referenciada de nova forma: comunidade. Os efeitos de sentido produzidos pela palavra “favela” são muito diferentes daqueles produzidos pela palavra “comunidade”. Enquanto favela trás o sentido de um lugar periférico, habitado por pessoas de nível econômico baixo e espaço central do tráfico de drogas. Comunidade, apesar de se referir ao mesmo local, silencia esses sentidos. Comunidade é um substantivo derivado de comum, ou seja, aquilo que é de todos. A favela deixa de ser de um traficante, o dono do morro, para ser comunidade, ou seja, para ser de todos os seus moradores. Esse é o primeiro grande deslocamento que existe entre TE e TE2 apresentado nessa cena.

Outro deslocamento presente é os sentidos atrelados aos moradores da favela/comunidade. Como vimos na cena de TE, os moradores ocupam a PS de perigosos. Todos eles, até mesmo as crianças, são considerados possíveis aliados dos traficantes. Dessa forma, fica “autorizada” a forma como o BOPE age em relação ao povo. Mas não é essa a PS que esse mesmo povo ocupa em TE2. De perigosos eles passam a ser, como CN mesmo diz, eleitores. Um grupo de moradores do morro não significa mais um grupo de possíveis criminosos, mas sim um grupo de eleitores a ser conquistado. A milícia percebeu que, igual aos moradores do centro, os moradores do morro também eram consumidores, por sinal, um enorme mercado consumidor.

Para se vender na favela e lucrar com esse nível de consumo, precisa pagar para os novos donos do morro, os milicianos. Os milicianos enriqueceram e os políticos precisam do dinheiro deles para investir nas comunidades e assim conseguir os votos de seus moradores. A figura do traficante saiu de cena. O traficante não é mais o dono do morro e não ocupa mais a PS inimigo em relação à CN. Na cena, vemos três políticos sentados na mesma mesa que o líder da milícia. O governador se senta ao mesmo lado do sujeito que causa tanta violência na cidade.

O sentido de eleição é deslocado por CN. Deixa de ser a escolha dos gestores de uma instituição, para ser um jogo de negócios. O ponto de chegada não é o de se eleger para melhorar a sociedade, mas sim, se eleger para conseguir mais dinheiro. Portanto, os três sujeitos ocupando o lugar social de políticos não desempenham essa função, eles ali estão como empresários. Negociando os investimentos da milícia, eles também negociam os votos que terão. Os três ocupam o lugar social de políticos, mas ocupam a PS corruptos. São eles os verdadeiros vilões dos problemas da sociedade: protegem e apoiam um líder criminoso que explora o povo, porque essa exploração é revertida em dinheiro para eles conseguirem votos.

Nessa cena, portanto, temos três deslocamentos. A favela deixa de ser o lugar perigoso para ser o lugar de todos, ou seja, a comunidade. Os moradores da favela deixam de ocupar a PS perigosos para ocupar a PS eleitores. E, por fim, o sentido de eleição é deslocado de a ação de escolha dos futuros líderes, para a negociação econômica dos candidatos. Por fim, essa cena constrói quem são os verdadeiros inimigos de CN, aqueles que ocupam a PS corruptos, os políticos.

4.1.2.4 Cena 4 (Tropa de Elite: Agora o Inimigo é Outro, sequência final)

Não analisaremos agora uma cena propriamente dita, mas algumas partes da sequência final do filme. Já sabendo que CN conhece todo o esquema de corrupção envolvendo políticos e milicianos, estes armam uma armadilha para Nascimento. Ao sair do hospital em que seu filho está internado, Nascimento é fechado por um carro em alta velocidade. Saem deles vários milicianos que começam a atirar contra ele. No entanto, o coronel já estava preparado para o ataque e organizou uma defesa junto com policiais do BOPE. Em uma troca de tiros no meio da rua, Nascimento e seus homens matam alguns milicianos e conseguem a retirada de outros.

Narração do Coronel: O filho da puta escapou, mas a minha guerra contra o sistema estava só começando. Agora era pessoal. Eu ia continuar lutando, só que de um jeito diferente.

Com as provas recolhidas pelo deputado Fraga e por Nascimento, junto com o desaparecimento da repórter, abre-se uma CPI sobre as milícias na câmara dos deputados estaduais do Rio de Janeiro. Nascimento é chamado como depoente. Após as primeiras palavras de Nascimento e suas primeiras acusações, houve a revolta por parte dos deputados. Em uma cena panorâmica, vê-se o deputado Fortunato saindo da Casa.

Narração do Coronel: Eu fui para CPI do Fraga pra detonar o sistema. Eu fui lá pra falar a verdade. Pra dizer o que eu tava sentido. contei tudo o que sabia. Reconheci meus erros. E falei por mais de três horas.

Mudança de sequência. Dentro da cadeia, mostra-se a prisão do Deputado Fortunato.

Narração do Coronel: Eu dei porrada em muita gente. Botei muito político corrupto na cadeia. Por causa do meu discurso, teve filho da puta...

Nova mudança de sequência, mostrando alguns homens jogando um corpo no meio da mata.

Narração do Coronel: que foi pra vala muito antes do que eu esperava.

Outra sequência, no meio da cidade, um carro com os porta-malas aberto e um corpo dentro. Policiais chegam para fazer as primeiras verificações.

Narração do Coronel: Foi a maior queima de arquivos da história do Rio de Janeiro.

Outra sequência, a câmera em movimento mostra vários corpos no chão de um terreno baldio. E ao fundo, aparece um carro da PM e dois policiais vestidos com as roupas dos milicianos.

Narração do Coronel: E mesmo assim, o sistema continuava de pé.

Dentro do barco de lazer dos líderes da milícia, Rocha aparece baleado na cabeça.

Capitão Fábio: Tira o ouro e põe na âncora, essa merda aí.

Narração do Coronel: O sistema entrega a mão pra salvar o braço. O sistema se reorganiza, articula novos interesses.

Ainda dentro do barco, a câmera se movimenta e mostra o capitão Fábio no comando.

Narração do Coronel: Cria novas lideranças.

A sequência muda para a comemoração do governador com seus assessores enquanto brindam.

Governador: Senhores, mais quatro anos! Parabéns!

Assessores: Parabéns a todos!

A última tomada é um passeio aéreo por Brasília, em que a câmera sobrevoa as câmaras dos deputados e dos senadores.

Narração do Coronel: Enquanto as condições de existência do sistema estiverem aí, ele vai resistir.

Uma pequena sequência em que Fraga e Guaracy, ambos deputados federais, discutem após Fraga acusar Guaracy de se eleger com dinheiro da milícia.

Volta o sobrevoo a Brasília. Ao fundo vemos os prédios dos ministérios e as câmaras dos deputados e senadores. A câmera, em seu voo, avança em sentido a Praça dos Três Poderes.

Narração do Coronel: Agora me responde uma coisa: quem você acha que sustenta tudo isso? É...e custa caro. Muito caro. O sistema é muito maior do que eu pensava. Não é à toa que os traficantes, os policiais e os milicianos matam tanta gente nas favelas. Não é à toa que existem as favelas. Não é à toa que acontece tanto escândalo em Brasília e que entre Governo, sai Governo, e a corrupção continua.

A tomada passa pela praça e avança. O palácio da Alvorada surge ao canto e o mastro com a bandeira brasileira ao fundo.

Narração do Coronel: Pra mudar as coisas, vai demorar muito tempo. O sistema é foda. Ainda vai morrer muito inocente.

Considero essa sequência final de TE2 a mais importante para o meu trabalho. Para explicar minha afirmação, inverte a forma como venho fazendo a análise. Primeiro falei do resultado dela, para depois explicar o seu procedimento. Essa sequência final é a mais importante porque nela é construída a figura de herói de Roberto Nascimento. E não de qualquer herói, mas de um herói nacional. É nessa cena que se autoriza dizer que o Coronel Nascimento ocupa a PS herói. São dois elementos que me permitem afirmar isso.

O primeiro deles é que Nascimento decide continuar sua luta contra o sistema. Esse que ele acredita ser o maior problema, como verificamos em sua narração durante o voo sobre Brasília, do Brasil. No entanto, ele muda a sua forma de luta. Abandona as suas práticas violentas, como deixar de invadir favelas com a metralhadora pronta para atirar e com as sacolas plásticas prontas para torturar uma pessoa inocente. Ele reconhece seus erros contra quem ele devia proteger.

Passa, como chama Campbell (1948), pela jornada do herói. Essa jornada é o momento em que uma pessoa antes de se tornar herói, passa por algum obstáculo que a faz refletir sobre todos os seus atos e os problemas ao seu redor, e quando voltam da “jornada” decidem transformar o mundo a sua volta. Nas palavras de Campbell (1948), ocorre uma ressurreição gloriosa. Passando por esse momento de reflexão, pela jornada constitutiva de qualquer herói, Nascimento começa sua luta de uma maneira honesta e legal. Ele investiga e usa suas palavras para denunciar os crimes que são cometidos na cidade do Rio de Janeiro. Passa a travar uma batalha, respeitando as leis e os direitos do povo, contra os maiores criminosos do país, os políticos.

Apesar de CN afirmar que estava fazendo isso por questões particulares, sua luta não traz benefícios só para si. Ele a faz, porque sabe que através dele pode ocorrer alguma mudança. Se as razões fossem somente pessoais, ele faria o que prometeu enquanto espancava o Secretário de Segurança, ele simplesmente matava a todos. No entanto, Nascimento escolhe um caminho diferente, para que as consequências se tornem mais definitiva. Aqui, percebe-se a construção do herói e as características para colocá-lo na PS herói. Mas ainda não nacional, essa característica é construída no segundo momento.

Como disse anteriormente, ao se analisar uma materialidade fílmica é necessário não só se olhar para os enunciados de um diálogo. Existem vários aspectos da linguagem cinematográfica que fazem parte da construção de sentidos. Um deles é à maneira de movimentação da câmera, ou seja, como o diretor enquadra suas cenas e os movimentos de cada uma das fotos da película vão sendo tiradas. A forma como o diretor filma o sobrevoo de Brasília é um fator decisivo na construção da figura de herói nacional.

Primeiramente, o cenário é Brasília, a capital do país, e se termina a sequência com um *close* na bandeira brasileira enquanto CN ainda narra. O sentido produzido com essa junção da narração e o cenário é o de que as palavras de Nascimento, portanto sua luta, deixam de ser somente no Rio de Janeiro, mas agora chegam a Brasília, o local em que se tomam decisões que ressoam sobre toda a nação. Portanto, se a luta de Nascimento chega a Brasília, ela chega também ao Brasil todo. Nascimento não luta só contra a corrupção no Rio de Janeiro, mas contra a corrupção em todo o Brasil. A cidade de Brasília e a bandeira nacional funcionando como metonímia de Brasil, sendo assim, agora ele pode ocupar a PS herói nacional.

Outro elemento dessa cena reafirma a figura heroica construída pelo diretor: a forma de filmar. A maneira como o voo sobre Brasília é filmado mantém uma relação interdiscursiva com a forma de filmar de um dos super-heróis mais famosos do cinema: Super-Homem. As cenas mostrando o voo do Super-Homem a partir de sua visão é a mesma usada por José Padilha nessa sequência. A velocidade colocada na câmera que segue estabilizada sem nenhum tipo de trepidação, em linha reta. Assim sendo, estabelece-se uma relação metafórica. Se o Super-Homem voa desse jeito sobre os Estados Unidos, Roberto Nascimento, nosso herói nacional, voa de forma semelhante sobre o Brasil, representado por Brasília e pela nossa bandeira.

4.2 O Herói pela Revista

O objeto que impulsionou essa pesquisa foi a matéria de capa da RV. Ela é nosso principal material de estudo, portanto, ao analisá-la, já iremos trabalhando com os fatos dos filmes. Como aponta Inácio (2008), quando a RV publica uma matéria, através de seu funcionamento discursivo, se cria, em termos de Foucault (...) um efeito de verdade. Portanto, dizer que CN é “o primeiro super herói brasileiro” é aceito como

verdade, sem se voltar ao filme e verificar se é autorizável afirmar isso. Começamos analisando os enunciados da revista, justamente para identificarmos como a reportagem constrói a figura de herói, para depois nos voltarmos as análises dos fatos de linguagem do filme para verificarmos que/se a forma como ocorre lá é semelhante.

Apresento agora quatro trechos retirados da RV em sua reportagem de capa que receberão minha atenção nessa pesquisa.

1	Enfim, um herói do lado certo.
2	Nascimento é irredutível em seu repúdio à corrupção, seja ela praticada pelo soldado da PM ou pelo secretário de Segurança Pública. Esta pureza brutal fez dele um verdadeiro herói nacional.
3	"Como o estado falha na segurança, nós que somos vítimas, temos a tendência de buscar soluções personalizadas, individuais. Nascimento dá vazão a essa ânsia por soluções imediatas. Ele é um justiceiro do século XXI brasileiro".
4	Ao considerar os heróis da tragédia clássica grega em sua <i>Poética</i> , o filósofo Aristóteles dizia que os homens completamente virtuosos ou totalmente maus não servem para esse papel: a situação trágica por excelência, dizia ele (Aristóteles), é a do homem de grande reputação, moderadamente virtuoso, que cai no infortúnio não por ser vil, mas "por força de algum erro"

De antemão, nem precisando recorrer à análise, fica claro que a RV dá a PS herói para CN. Para a revista, CN é um herói nacional. O que nos resta saber então é como se dá a construção dessa figura. Peço licença para não seguir a ordem dos trechos como coloquei acima respeitando a sequência em que aparecem na reportagem. Começo pelo último enunciado.

Trazendo a voz de Aristóteles, a revista fundamenta seu argumento baseando-se nos estudos de um grande filósofo clássico de grande influência até os dias de hoje. É baseada na concepção de herói aristotélica que a reportagem encontra autorização para afirmar que CN é um herói. Nesse sentido, Nascimento seria um homem de grande reputação, moderadamente virtuoso que, sem desejar, encontra-se dentro de uma tragédia. Um dos efeitos produzidos por esse trecho ao aproximar CN da definição de herói trágico é o de aproximar os filmes *Tropa de Elite* de uma história trágica. Se CN é um herói trágico, portanto, sua história (contada pelos filmes) é uma tragédia. Vale-nos então saber qual é a definição de tragédia tal qual proposta pelo próprio Aristóteles. Segundo Braga (2008):

A definição aristotélica de tragédia é de que trata-se de uma imitação “dos caracteres, das paixões e das ações humanas” sobretudo “de ações, da felicidade e da infelicidade” (sd: 300) de seres humanos em meio a atividades humanas. (...) Aristóteles supõe, portanto, que a tragédia, pela imitação dos caracteres e das paixões, valendo-se da música, da dança, do espetáculo e, sobretudo, do princípio de verossimilhança, provoca uma prazer que lhe é próprio, instigando no ânimo do espectador o terror e a compaixão (BRAGA, 2008, p.1)

Vemos então que tragédia para Aristóteles é definida pelo fato de ela imitar fatos e condições da alma humana. Esse é o objeto ensaiado e encenado pela tragédia. Portanto, seria errôneo considerar que a história de *Tropa de Elite*, em termos aristotélicos, é uma tragédia. O que acontece é um deslizamento de sentido em relação ao termo tragédia. Ele não é usado no sentido clássico, mas no sentido usual que tem tragédia como um desastre. É um discurso em circulação em nossa sociedade tratar a política brasileira como desastrosa pelos recorrentes escândalos de corrupção, como também categorizar da mesma forma a segurança pública de nosso país. No entanto, tratando-se dos postulados clássicos, CN não pode ser considerado um herói, pois a definição de Aristóteles é para quando se trata do que ele considera como tragédia.

Aristóteles, segundo RV, diz que o herói, por descuido, se vê dentro de uma situação trágica. Considerando TE como uma tragédia, mesmo sabendo que chamá-la assim não é apropriado, também não é suficiente para tornar CN um herói, pois, como ele próprio diz em sua narração (analisada na seção 4.1.1 desse capítulo), entrar na guerra foi uma escolha que ele fez. Ele poderia ter escolhido o lado dos traficantes, poderia ter se omitido, mas ele escolheu lutar contra o tráfico. Portanto, ele não se viu dentro dessa situação “trágica” por descuido, foi por uma escolha. Campbell (1949) trabalha com uma concepção de herói mais abrangente, que envolve tanto aquele que escolheu vivenciar o desafio, como também aquele que por descuido foi obrigado a enfrentar, já Aristóteles considera somente este um herói. Portanto, CN não seria na concepção aristotélica um herói. Percebemos então que a RV se vale de dois deslizes para construir a figura heroica nesse trecho: 1) considerar que TE é uma tragédia; 2) silenciar o fato de que CN escolheu entrar para a guerra contra o tráfico.

A primeira oração aparece bem no centro das duas páginas que abrem a seção da revista que tratará sobre o filme. De um lado da página, vemos Wagner Moura como CN apontando a arma. Do outro lado, vemos um homem negro carregando uma

metralhadora enquanto parece fugir de tiro. Entre essas duas figuras está colocado o enunciado em letras garrafais: “Enfim, um herói do lado certo”. A primeira questão que surge, antes mesmo de uma análise levando em consideração as imagens que produzem efeitos de sentidos junto com o texto, é afirmar “um herói do lado certo” parte do pressuposto que existem heróis do lado errado. Não seria necessário categorizá-lo como “do lado certo” se todos os heróis fossem “do lado certo”. Além dessa afirmação, há um advérbio modalizando a expressão: “enfim”. “Enfim” produz o mesmo efeito de “finalmente”, que, por sua vez, produz o sentido de uma longa espera. Portanto, poderíamos parafrasear essa oração da seguinte maneira: Depois de tanto tempo com heróis do lado errado, temos um herói do lado certo.

Agora, resta-nos saber quem são esses heróis do lado errado. A maneira como as imagens foram editadas na página são, como acredito, as chaves dessa indagação. No meio das duas páginas que abrem a reportagem temos o enunciado analisado: do lado esquerdo, vemos a imagem de CN; do lado direito, a imagem do traficante. Enquanto o enunciado trata justamente da questão dos lados, as imagens estão em lados opostos aos do texto. Portanto se CN é o lado certo, o que está do outro lado é o errado. Sendo assim, podemos dizer que são os traficantes os heróis do lado errado.

Novamente há um deslizamento em relação ao filme, como vimos na análise da cena dos políticos almoçando na favela (seção 4.1.2.3). Há um deslocamento entre quem ocupa a PS inimigo de CN no filme TE2 em relação a TE. Em TE, os que ocupavam a PS inimigo eram os traficantes, já em TE2 são os políticos que a ocupam. Por qual razão, se lançada pelo sucesso da bilheteria de TE2, a RV não coloca uma das imagens dos políticos opondo a figura de CN? Por qual razão são os traficantes considerados os heróis do lado errado? Parece então haver uma resistência de RV de tratar os políticos como os vilões.

No entanto, no terceiro trecho de nossa análise o que é trazido como grande qualidade de Nascimento e que faz dele “um verdadeiro herói nacional” é o fato do seu combate à corrupção. Voltando a concepção de herói de Campbell (1949, 1988), um herói é aquele sujeito que teve maior sensibilidade de perceber um problema que afetava toda sua comunidade. A corrupção é de fato um problema que há muitos anos preocupa os brasileiros e escândalos de desvio de dinheiro são correntemente denunciados, inclusive muitos deles pela própria *Veja*. Parece-me então coerente interpretar CN como um herói dado a sua luta contra a corrupção que é inflexível.

Nascimento luta contra ela quando praticada e ponto. Não há corrupto que ele releve. No entanto, parece incoerente, por parte da revista, reconhecer que é a luta contra os corruptos que tona Nascimento um herói e, no entanto, serem as imagens dos traficantes associadas as dos heróis do lado errado.

O quarto e último trecho que analisaremos é uma fala do historiador Marco Antonio Villa, professor da Universidade Federal de São Carlos, sobre as ações de CN. Como aponta Serrani (2005), ao fazer uma citação não se traz somente a voz do outro para seu texto, mas também explícita uma relação interdiscursiva. Ou seja, seu texto reproduz significados que já estão em circulação. Portanto, vale-nos aqui uma reflexão de quais significados a fala do professor produz. As práticas de tortura, as mortes no lugar das prisões, a falta de preocupação em quem o tiro irá acertar foram algumas das muitas atitudes de CN amplamente criticadas. Como seria possível ovacionar alguém que tortura seus iguais?

Da mesma forma que se iniciou um processo identitário em relação à figura heroica de CN, materializada na revista, também se deu um reconhecimento de uma figura fascista. A própria reportagem reconheceu a circulação desse discurso. De herói a fascista, há uma grande diferença dos gestos interpretativos feitos. Quem interpreta CN como um herói, destaca seu empenho contra a corrupção e sua luta contra o tráfico, silenciando suas práticas violentas que incluem a tortura. Quem interpreta CN como um fascista, faz a mesma operação, porém de forma inversa. A RV, no entanto, opera de maneira diferente. Ela não silencia o fato de Nascimento atirar sem medo de matar ou de quem vai matar, ou que tortura inocentes. Porém, ela traz a voz de um professor e pesquisador de história, que como aponta Foucault (1968) possui autoridade para legitimar sentidos e ter sua fala tida como verdade, para autorizar as práticas de Nascimento. A fala do professor instaura novos sentidos a tortura, por exemplo: se antes ela era tida como criminosa, a fala do professor a torna como necessária. Portanto, os aspectos que davam a Nascimento a PS fascista são reinterpretados como necessários para que se tenha uma sociedade melhor e não como práticas de limpeza étnica ou de abuso de poder. A RV tenta enfraquecer os argumentos de quem interpreta CN com fascista e, assim, fortalece a sua própria interpretação de CN como herói.

Não fecharei aqui a forma como RV constrói a figura de herói. Esse fechamento será feito na próxima seção em que concluo se há ou não a mesma construção nos filmes e, se há, como ela é feita e se é da mesma forma que a revista faz.

4.3 Deslocamentos de Sentidos entre Filme e Revista

Chegando ao final das análises, proponho um fechamento em relação a como são construídas a figura heroica de CN nos filmes e na reportagem e se essas construções se assemelham ou existem deslocamentos entre elas.

Da mesma forma que optei por analisar primeiramente as cenas e as narrações em *off* presentes nos filmes, também concluo primeiro como foi construída a figura de herói nos filmes *Tropa de Elite*.

Minhas análises revelam que não há essa construção nem durante as cenas e nem nas narrações em *off* durante a rodagem de TE. O Capitão Nascimento apresenta algumas características de herói tais quais apresentadas por Campbell (1949, 1988), no entanto, também são apresentadas características que não autorizam interpretá-lo como tal. O próprio Nascimento admite sua postura inadequada na forma em que age quando se trata da população brasileira. Por interesses próprios, como ele mesmo diz, acaba “esculachando” os moradores da favela. Sua luta principal ao longo do filme não é por conta da sua sensibilização por um problema social, mas sim, para conseguir atingir um objetivo próprio: achar seu sucessor.

O segundo filme mantém durante os seus cento e seis minutos de rodagem a mesma linha de seu antecessor. No entanto, já começa a demonstrar como, uma parte bastante específica da população, passa a interpretar Nascimento como um herói. Mas o que o torna um herói não é sua luta contra o crime, é o fato de ele ter matado quem amedronta essa parcela da população, os líderes do crime organizado. Mas a forma violenta como CN conduz o combate ao tráfico nas favelas e a sua falta de sensibilidade para o problema social que começa a se desenhar com o surgimento das milícias, apoiado por ele em certa medida, não indicam que ele possa ocupar a PS herói como Campbell (1949, 1988) concebe.

Surge em TE2, um novo inimigo: os políticos corruptos. Esse inimigo protege e ajuda quem deveria combater. Os políticos apoiam e se anulam em relação à extorsão e aos abusos que sofrem os moradores da favela pelos milicianos, para que estes possam financiá-los em suas campanhas. O equilíbrio desse sistema é construído no filme como o grande problema do Brasil. Enquanto o sistema se reinventa, os pobres continuam sendo vítimas de abusos, o resto da população continua amedrontada com a violência, os escândalos de corrupção continuam e o Brasil permanece com os mesmos problemas.

Pelo filme, é a corrupção o grande problema do Brasil e seus executores os maiores inimigos. Ao combater aos políticos os investigando dentro da legalidade e os denunciando para que sejam processados é a forma que Nascimento acha para lutar contra o sistema. Dessa forma, ele se torna um herói, lutando, com as palavras, contra a corrupção. Ampliando sua luta ao nacional, ele se torna um herói nacional. Portanto, no final do filme TE2, o Coronel Nascimento pode ser interpretado como um herói-nacional através da sua luta nos plenários contra a corrupção. Percebemos aqui, uma construção bastante similar entre as figuras de Tiradentes de Nascimento. Como aponta De Carvalho (1990), um dos fatores que permitiram a identificação de Tiradentes como herói é que ele era um totem, não dividia o povo. Sua figura representava tanto a elite quanto a plebe, os republicanos quanto aos monarquistas. Nascimento passa a também não dividir o povo, ele não protege os ricos, para de “esculachar” com os pobres, mas une ricos e pobres enquanto os deseja proteger do grande mal que os afeta.

Mas será que a RV constrói esse herói da mesma forma? Minhas análises revelam que não. O primeiro fato é que a reportagem se baseia na concepção de herói que Aristóteles formou para a tragédia. Os filmes *Tropa de Elite*, como vimos, não se enquadram na concepção do mesmo autor sobre o que é uma tragédia. Portanto, os parâmetros considerados que tornam CN um herói não são apropriados e coerentes.

Em segundo lugar, a violência contra os moradores da favela, o espancamento de um político e as inúmeras torturas que são todos crimes e revelam um abuso de autoridade são vistos como características que o tornam um herói. No lugar dessas práticas serem entendidas como criminosas e abomináveis, elas são tratadas como positivas uma vez que elas materializam uma vontade de todos os brasileiros de bem. Logo, os brasileiros honestos gostariam de poder espancar um político e torturar um traficante.

RV se baseia na fala de um historiador para tornar o detestável em algo admirável e que torna CN, portanto, em um herói. Além de ser completamente questionável e incoerente o fato de brasileiros honestos admirarem a tortura (uma vez que ela é crime), o próprio Nascimento reconhece que esses seus atos violentos são errados. Assim, a RV desloca sentidos novamente. O que torna CN um herói para a RV é o fato dele executar ações que, hipoteticamente, uma parcela da população brasileira gosta que sejam executadas, mesmo que ilegais, para acabar com o tráfico e com a corrupção. Uma construção muito diferente da qual proposta pelo filme.

Também podemos perceber que os apontamentos De Carvalho (199) sobre as relações de poder que envolvem a figura do herói no funcionamento da RV. O autor aponta como a figura do herói pode sofrer deslocamentos e silenciamentos para que esse herói se torne, como disse acima, “do gosto do freguês”. Projetando uma formulação imaginária de quem sejam seus leitores, a RV transforma Nascimento em uma versão de herói que imagina que seus leitores precisam ter e não em uma das versões de herói que os filmes autorizam.

Roberto Nascimento ocupa a PS herói tanto nos filmes quanto na Revista? Há sim a construção dessa figura no final do filme. E, sim, há essa construção ao longo da reportagem da RV. Essa construção é discursivamente igual? Não, com certeza não. A RV desliza os sentidos produzidos pelos filmes para criar a sua própria figura de Nascimento como herói. E, se ocorrer o mesmo que Inácio (2008) nos revela, é nesta construção que muitos brasileiros acreditam que seja a verdadeira: o herói-nacional é um violento policial.

5. “E MISSÃO DADA, PARCEIRO, É MISSÃO CUMPRIDA”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

Chego então e enfim às minhas considerações finais. Peço permissão para utilizar esse espaço não para repetir o fechamento das minhas análises. Acredito que já tenha feito isso na última seção do capítulo anterior. Gostaria de usar esse espaço para refletir um pouco uma questão que sempre é tão inquietante a mim, como a todos os integrantes do grupo de pesquisa “Discurso e Ensino: histórias que fazem histórias”: o trabalho com diferentes materialidades significantes dentro da sala de aula.

A primeira questão que me inquieta muito é como o cinema é usualmente trabalhado em sala de aula. Como vimos durante minhas análises, o cinema é sim um construtor de identidades e um disseminador de discursos. No entanto, percebo que ele é sempre tratado somente como entretenimento dentro da escola. Passar um filme é o que se faz para quebrar a rotinas das chatas aulas expositivas. Cinema é pouco pensado como um promovedor de discussões e como uma importante tecnologia de ensino.

Desse modo, o trabalho que fiz nessa monografia, poderia também ser feito em sala de aula. Trabalhar com os efeitos de sentidos, com as diferentes interpretações de cada um dos alunos os ajudando a perceber as formas singulares que o cinema possui de produzir sentidos. Uma espécie de letramento cinematográfico, assim, entendendo o cinema, também, como uma prática social.

A segunda questão que me inquieta é como o aspecto ideológico de toda materialidade significativa é trabalhado em sala de aula. Será que é trabalhado? Lembro-me agora da minha experiência como aluno. Muitas vezes, professores de diversas disciplinas trabalharam com a RV. No entanto, nunca me lembro de algum deles ter nos atentado para a formação discursiva dessa revista. Ou seja, para que todos os dados trazidos por ela são gestos interpretativos sobre a realidade a partir de um posicionamento ideológico bastante demarcado. Quando trazida para a sala de aula, a RV sempre teve o mesmo poder de um livro didático, ou seja, o que estava escrito lá era a verdade. Reconheço muitos dos efeitos descritos por Inácio (2008) nas aulas que tive. Portanto, acaba surgindo como um objetivo do meu trabalho que se um dia lido por um professor, seja ele um professor de língua ou não, chame a atenção para a forma como

ele trabalha com essa revista. Não só com essa revista, mas com todas as diferentes formas de linguagem com que trabalha em suas aulas.

Gostaria que essa minha pesquisa demonstrasse como é importante o trabalho com as diferentes interpretações e com suas construções. Como é importante o professor dar espaço a voz dos alunos e promover o diálogo entre essas interpretações. Só assim acredito que aconteçam deslocamentos e, portanto, aprendizagem. O professor deve despertar o senso crítico dos alunos para que, assim, estes possam se sentir à vontade para questionar o que lhes é informado. Não somente ocuparem uma posição passiva de recepção de informação, mas também de verificação de como aqueles sentidos são construídos e se ele os julga coerentes. Para mim, tanto aprender quanto ensinar é um exercício entre os professores e alunos que linguagens possuem pontos de deriva que clamam por gestos de interpretação e na construção desses gestos há os deslocamentos, ou seja, novas formas de se olhar para o mesmo objeto.

6. Epílogo, se é que posso chamá-lo assim

Não sei se posso chamar minhas últimas palavras nesse texto de “epílogo” por várias razões. A primeira é que mais comuns em obras literárias, o epílogo é usado pelo autor para dar o desfecho da vida de cada uma de suas personagens. Bem, essa não é uma obra literária e nem tenho personagens inventadas. Epílogos também aparecem em textos acadêmicos, em finais de dissertações, teses e, até mesmo, monografias, mas com a função de fechar as ideias desenvolvidas pelo pesquisador e apontar caminhos futuros. O famoso “do muito pesquisado, muito a pesquisar”. Mas também não serão sobre os possíveis desencadeamentos dessa pesquisa que pretendo falar. Por fim, não sei se posso chamar assim as folhas finais da minha monografia, porque não quero que, de maneira alguma, essas folhas também signifiquem o final da minha carreira como pesquisador. Mais do que qualquer coisa, esse final é para dar boas vindas a um novo começo que quero desenhar. Indicando começo e não final, acho que chamá-lo de epílogo é incoerente.

Deixando um pouco de lado questões semânticas e sabendo que chamando esse trecho de epílogo produziu efeitos de sentido, quer eu queira, quer eu não queira, acho que é o momento perfeito para prestar meus últimos agradecimentos, até mesmo regradecimentos, e dividir um pouco como a passagem pelo curso de Letras (apesar de faltar alguns poucos quilômetros para a travessia ser concluída) foram realmente importantes na minha vida e me ensinaram muito mais sobre a vida do que sobre a profissão que vou desempenhar. Não que seja possível separar as duas coisas.

Cursar Letras me fez perceber o quanto eu amava uma coisa que eu nem sabia amar: a linguagem. Ou melhor, as linguagens. Como é fabuloso perceber que tudo no mundo acontece por causa e por meio dessa capacidade do ser humano de interagir com o outro através das linguagens. Acho tão interessante pensar que fundamentalmente todos nós tentamos nos entender, quanto pensar que fundamentalmente nós nos desentendemos através da linguagem. E o que mais adoro em relação às linguagens é que ela é e sempre será de todos. Não se pode “fazer” linguagem sozinho, não se pode prender a linguagem para si.

Cursar Letras também me fez encontrar com uma área de conhecimento que eu não conhecia e que, graças a um amor à segunda vista, mudou os rumos da minha

graduação e da minha vida como um todo: a Linguística Aplicada. Com a Linguística Aplicada eu aprendi que nada é tão certo que não posso ser modificado. Nada é tão estável que não precise ser chacoalhado. O divertido é abrir asas e voar sobre as teorias, trafegar entre as disciplinas e aceitar que o mundo se sustenta sobre um eterno desequilíbrio das mudanças. Eu sempre achei o desequilíbrio muito mais interessante do que o equilíbrio, e dentro da Linguística Aplicada me senti seguro para admitir isso.

Cursar Letras também foi o caminho pelo qual eu me deparei com a Análise de Discurso. Ao mesmo tempo em que ela oferece reflexões preciosas, ela me força a aceitar algo que minha personalidade sempre tentou negar. Eu sempre gostei de verdades absolutas, de ser o dono da razão, de dizer o que era certo e o que era errado. A Análise de Discurso me ensinou que ninguém pode ser arrogante o suficiente para achar que só há uma interpretação possível. Tudo pode ganhar novos sentidos se visto com novos olhares. Todas as materialidades são cheias de pontos de deriva, de deriva de diversos significados. E, quando alguém interpreta, há muito mais do que simplesmente uma pessoa com quem posso concordar ou discordar. Ali há um sujeito, com toda sua história, pedindo por respeito e por seu espaço.

E, por fim, cursar Letras me trouxe muito mais consciência sobre os desafios de ser professor e me mostrou como tive, durante toda minha vida, professores simplesmente maravilhosos. Saber o quão importantes e influentes foram os meus professores na minha vida, traz a mim a responsabilidade (e até um pouco de medo) de tentar ser para meus futuros alunos o que meus professores foram para mim. Nesse momento, chego o momento de (re)agradecer aos que foram tão importantes para mim: Tia Carminha, Tia Isabel, Tia Neuza, Emília, Inma, Luíza, Carolina, Mara, Ivana, Carlos, Andréia, Mariana, Antonete, Marly, Lourdinha, Ariadne, Deborah, Ana Carolina, Claire, Chico, Anelise, Denise, Cláudia, Silvana, Charlotte, Inês, Viviane, Fausta, Filomena, Márcia, Maza, Sônia, Raquel e Betânia. E mais especialmente a Carmen, pelo exemplo maior, e aos meus pais, os dois professores: ela que me deixou brincar com seus diários de classe e ele a quem eu assistia corrigir as provas.

Não coloquei a música que mais gosto de epígrafe, pois acho que ela combina mais com o final. “You haven’t see the last of me”, ou “Você ainda não viu o meu fim”, é cantada por Cher em uma das cenas musicais do filme *Burlesque*. O tom dramático da música e a história da personagem tornam-na um triste desabafo de alguém que promete superar seus problemas. Bem, não é exatamente isso que quero indicar colocando esse

verso no final da minha monografia. Peço licença e tomo a liberdade para fazer um pequeno deslizamento de sentidos. “You haven’t see the last of me” significa que apesar dessa ser a página final da minha monografia, ela não é de forma alguma a página final da minha passagem pelo IEL e da minha carreira de pesquisador. Eu quero continuar. Eu escolhi para o meu futuro continuar. Mesmo sendo o final desse trabalho, esse não é o meu final. Então, só me resta dizer, desejar e acreditar que “you haven’t see the last of me”.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BOLOGNINI, Carmen Zink. “Efeitos de metáfora e da metonímia no gesto de interpretação: quem é o rei no “Rei Leão”?” IN: BOLOGNINI, Carmen Zink (org.) *Discurso e Ensino: o cinema na escola*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

BOLOGNINI, Carmen Zink. A formação de professores de língua estrangeira e o objeto de ensino. (IN) BOLOGNINI, Carmen Zink (org.). *Discurso e ensino: a língua inglesa na escola*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

BRAGA, Claudia Mariza. Melodrama: as estratégias trágicas da emoção na modernidade. Texto apresentado no V Congresso Criação e Reflexão Crítica. Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas, 2008.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo, SP: Pensamento, 2007. 14ª edição.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Tradução de Carlos Felipe Moisés. São Paulo, SP: Palas Atenas, 2009. 27ª edição.

COMPARATO, Fábio Kondan. A tortura no direito internacional. Texto apresentado no Seminário contra a tortura. Secretária Especial de Direitos Humanos, Brasília, 2010.

DE CARVALHO, José Murilo. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo, SP: Companhia da Letras, 1997. 3ª edição

DE CONTI, Davi Faria. O nascimento de uma instituição: a contribuição de *O Nascimento de Nação* na formação de hábitos de produção e consumo do cinema americano. (IN) BOLOGNINI, Carmen Zink (org.). *Discurso e ensino: a língua inglesa na escola*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro, RJ: Forense Universitária, 2009. 7ª edição.

GATTI, André Piero. Distribuição e exibição na indústria cinematográfica brasileira (1993-2003). Tese de doutorado defendida no Departamento de Multimeios, no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003. 2ª Edição.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. Tradução de Isidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo, SP: Editora Cultrix, 1992. 2ª Edição.

INÁCIO, Elissandro Martins. O controle espetacular nas capas da revista Veja: uma análise discursiva. Dissertação de mestrado defendida no Departamento de Linguística, no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2008.

LAGAZZI-RODRIGUES, Suzy. A discussão do sujeito no movimento do discurso. Tese de doutorado defendida no Departamento de Lingüística, no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1998.

LAGAZZI, Suzy. Análise de Discurso: a materialidade significante na história. (IN) DI RENZO, Ana; DA MOTTA, Ana Luiza Artiaga Rodrigues & DE OLIVEIRA, Tânia Pitombo (orgs.). *Linguagem, história e memória – discurso em movimento*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2011.

LAPEREA, Pedro Vinicius Asterito. Quanto vale ou é por quilo? A presença da raça no cinema brasileiro contemporâneo. (in) HAMBURGUER, Esther, SOUZA, Gustavo, MENDONÇA, Leandro, AMANCIO, Tunico (orgs.). *Estudos de cinema – soncine XI*. São Paulo, SP: Annablume, 2008. 1ª impressão.

MAIA, Luciano Mariz. Tortura no Brasil: a banalidade do mal. Texto apresentando no Seminário Nacional “A Eficácia da Tortura”. Supremo Tribunal Judiciário, Brasília, 2010.

MARTIN, Marcel. *A linguagem cinematográfica*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo, SP: Brasiliense, 2011.

MEGID, Cristiane Maria & CAPELLANI, Ana Paula Lemos. Mas...o que não é possível? – efeitos das posições dos sujeitos em *A Vida é Bela*. IN BOLOGNINI, Carmen Zink (org.) *Discurso e ensino: o cinema na escola*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. Campinas, SP: Pontes Editores, 1996. 4ª Edição.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010. 9ª Edição.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *O que é lingüística?*. São Paulo, SP: Editora Brasiliense, 1995. 8ª Edição.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso - estrutura ou acontecimento*. Campinas, SP: Pontes, 1990.

SERRANI, Silvana. *Discurso e cultura na aula de língua/ currículo – leitura – escrita*. Campinas, SP: Pontes, 2005.

Sites:

ADORO CINEMA:

< <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-4280/>> Acesso em 30 de novembro de 2011.

< <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-133548/>> Acesso em 30 de novembro de 2011.

< <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-189340/>> Acesso em 30 de novembro de 2011.

YAHOO!RESPOSTAS:

<<http://br.answers.yahoo.com/question/index?qid=20111031075308AAV3Xhn>>. Acesso em 19 de fevereiro de 2013.

INSTITUTO DE VERIFICAÇÃO DE CIRCULAÇÃO:

<<http://publicidade.abril.com.br/tabelas-gerais/revistas/circulacao-geral/imprimir>>. Acesso em 19 de fevereiro de 2013.

Revista:

VEJA. São Paulo: Editora Abril, v.2190, n.45, novembro de 2010.