

**CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE  
UNIANDRADE**

**MESTRADO EM LETRAS**

**ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: TEORIA LITERÁRIA**

**CRONOTOPO, VEROSSIMILHANÇA E REPRESENTAÇÕES MUDIÁTICAS EM  
*TERRAS DO SEM-FIM, TROPA DE ELITE E TROPA DE ELITE 2***

**VANIA HAMMERSCHMIDT**

CURITIBA  
2024

**VANIA HAMMERSCHMIDT**

**CRONOTOPO, VEROSSIMILHANÇA E REPRESENTAÇÕES MIDIÁTICAS EM  
*TERRAS DO SEM-FIM, TROPA DE ELITE E TROPA DE ELITE 2***

Dissertação apresentada como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Verônica Daniel Kobs

CURITIBA  
2024

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

**VANIA HAMMERSCHMIDT**

### **CRONOTOPO, VEROSSIMILHANÇA E REPRESENTAÇÕES MUDIÁTICAS EM *TERRAS DO SEM-FIM E TROPA DE ELITE E TROPA DE ELITE 2***

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária do Centro Universitário Campos de Andrade – UNIANDRADE, pela seguinte banca examinadora:

Profa. Dra. Verônica Daniel Kobs (Orientadora – UNIANDRADE)

Profa. Dra. Prila Leliza Calado (UFPR)  
CPF 027.292.589-65

Prof. Dr. Otto Leopoldo Winck (UNIANDRADE)

Curitiba, 23 de fevereiro de 2024.

## **AGRADECIMENTOS**

Gostaria de expressar minha profunda gratidão a todas as pessoas que contribuíram para a realização deste estudo. Este projeto não teria sido possível sem o apoio, a orientação e o incentivo de muitos.

Não posso deixar de agradecer à minha orientadora, professora Dr.<sup>a</sup> Verônica Daniel Kobs, cuja orientação sábia, conselhos perspicazes e apoio incansável foram fundamentais para o desenvolvimento desta dissertação. Sua dedicação e comprometimento foram inspiradores e fundamentais para o sucesso deste trabalho.

Agradeço também aos membros da banca examinadora, por dedicarem seu tempo e sua expertise para avaliar este trabalho e fornecer valiosas sugestões e críticas construtivas.

Aos meus colegas, agradeço o apoio e encorajamento, que foram cruciais durante todo o processo. Suas discussões estimulantes e ideias contribuíram significativamente para o aprimoramento deste estudo.

Por fim, quero agradecer profundamente à minha família, pelo amor incondicional, apoio constante e pela compreensão durante os altos e baixos desta jornada acadêmica. Seu incentivo foi minha âncora nos momentos de dúvida e minha motivação nos momentos de desafio.

Não posso deixar de agradecer ao meu filho, o pequeno Otávio, que sempre foi muito compreensivo e colaborativo nos momentos que a mamãe precisou estudar!

A todos os que de alguma forma contribuíram para este trabalho, meu mais sincero obrigado.

## SUMÁRIO

<b>RESUMO</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>1. LITERATURA BRASILEIRA E <i>TERRAS DO SEM-FIM</i></b> .....	<b>7</b>
1.1 MODERNISMO.....	11
1.1.1 Regionalismo .....	17
1.2 REALIDADE SOCIOCULTURAL BRASILEIRA E REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA .....	20
1.3 JORGE AMADO .....	22
1.3.1 A obra literária <i>Terras do Sem-fim</i> (1943) .....	27
<b>2. CINEMA, CINEMA BRASILEIRO, <i>TROPA DE ELITE</i> E <i>TROPA DE ELITE 2</i></b> .....	<b>42</b>
2.1 CINEMA.....	42
2.1.1 Linguagem cinematográfica .....	46
2.1.2 Imagem fílmica.....	49
2.2 CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO.....	54
2.2.1 Realidade sociocultural brasileira contemporânea e sua representação cinematográfica .....	62
2.2.2 José Padilha .....	67
2.2.3 <i>Tropa de Elite</i> .....	68
2.2.4 <i>Tropa de Elite 2</i> .....	73
<b>3. RELAÇÕES MIDIÁTICAS, VEROSSIMILHANÇA E CRONOTOPO NAS OBRAS <i>TERRAS DO SEM-FIM</i>, <i>TROPA DE ELITE</i> E <i>TROPA DE ELITE 2</i></b> .....	<b>82</b>
3.1 LITERATURA, CINEMA E IMAGEM .....	82
3.1.1 Relações midiáticas entre literatura e cinema .....	83
3.1.2 A representação da imagem literária e fílmica .....	86
3.2 VEROSSIMILHANÇA .....	87
3.2.1 Relações políticas, discursos de corrupção e abuso/disputa de poder.....	93
3.2.2 Discursos de violência e fatores que a desencadeiam .....	99
3.2.3 Monopolização da produção cacaueteira e monopolização do tráfico de drogas	104
3.3 CRONOTOPO .....	110
3.3.1 Relações políticas, discursos de corrupção e no abuso/disputa de poder.....	113
3.3.2 Discursos de violência e fatores que a desencadeiam .....	119
3.3.3 Monopolização da produção cacaueteira e monopolização do tráfico de drogas	124
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>131</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>136</b>

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Publicações internacionais de <i>Terras do Sem-fim</i> .....	32
Figura 2 - Abertura da telenovela <i>Terras do Sem-fim</i> , exibida em 1981, apresentada pela emissora Rede Globo .....	35
Figura 3 - Imagem do filme <i>Terra Violenta</i> de 1948 .....	38
Figura 4 - Imagem do filme <i>Terra Violenta</i> de 1948: homens armados .....	38
Figura 5 - Imagem do filme <i>Terra Violenta</i> de 1948: atriz Ruth de Souza .....	39
Figura 6 - Imagem do filme <i>Terra Violenta</i> de 1948: ator Celso Guimarães .....	40
Figura 7 - Imagem do filme <i>Terra Violenta</i> de 1948: atriz Maria Fernanda.....	41
Figura 8 - Capa do filme <i>Tropa de Elite</i> (2007) .....	70
Figura 9 - Policiais do BOPE torturam membro da comunidade em busca de informações do paradeiro de traficantes .....	71
Figura 10 - Traficante Baiano e membros da comunidade ateam fogo em homem....	72
Figura 11 - Capa do filme <i>Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro</i> (2010) .....	75
Figura 12 - Major Rocha cobra propina sobre os negócios realizados na comunidade	79
Figura 13 - Major Rocha comanda festa em comunidade carioca, onde opera a milícia .....	79
Figura 14 – Políticos, candidatos à reeleição, em festa na comunidade liderada pelo Major Rocha, líder da milícia.....	80
Figura 15 – Traficantes desfilam armados em baile funk realizado em comunidade ...	97
Figura 16 – Governador mostrando a membros da milícia o seu cartaz para campanha à reeleição .....	99
Figura 17 – Capitão Nascimento, do BOPE, ameaçando membro da comunidade...	103
Figura 18 – Carro de Nascimento é metralhado por membros da milícia .....	104
Figura 19 – Traficante da comunidade, conhecido como Baiano, monopoliza o tráfico da região.....	107
Figura 20 – Rocha e demais membros da milícia fuzilam um vendedor ambulante ..	109
Figura 21 – Na comunidade do Turano, BOPE realiza interrogatórios rigorosos, que incluem tortura a membros da comunidade) .....	117
Figura 22 – Membros da milícia coletam propina nos comércios das comunidades, na Rua Velha, n. 111 .....	118
Figura 23 - Rua Velha, n. 111, Jacarepaguá – RJ .....	119
Figura 24 – Policiais em confronto com traficantes da comunidade da Babilônia.....	122
Figura 25 – Matias, integrante do BOPE, é morto com tiro nas costas, em operação no morro do Tanque .....	123
Figura 26 - Localização do bairro do Tanque – RJ.....	124
Figura 27 – Placa de identificação da Rua Figueiredo de Magalhães, na cena do filme <i>Tropa de Elite</i> .....	128
Figura 28 - Localização da Rua Figueiredo de Magalhães, Copacabana – RJ .....	129

Figura 29 – Cena que mostra a imagem do presídio de segurança máxima, Bangu 1,  
no Rio de Janeiro..... 130

## RESUMO

Esta dissertação tem como propósito destacar a presença e a relevância dos elementos narrativos de cronotopo e verossimilhança na obra literária *Terras do Sem-fim*, de Jorge Amado, bem como nos longas-metragens *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, de José Padilha. O foco de análise concentra-se nos discursos de violência, disputa de poder e corrupção, considerando o contexto temporal e espacial específico de cada trama. Para embasar teoricamente este estudo, abordam-se conceitos fundamentais relacionados à literatura, especificamente ao Modernismo e ao Regionalismo, recorrendo às contribuições de autores como Alfredo Bosi e João Luiz Lafetá. Essa base teórica permite uma compreensão mais aprofundada das influências culturais e estilísticas que permeiam as obras em análise. Ao explorar os aspectos associados ao cinema, a pesquisa busca suporte principalmente nos estudos de Marcel Martin e Jacques Aumont, proporcionando uma análise crítica da linguagem cinematográfica presente nos filmes estudados. Essa abordagem contribui para a compreensão das escolhas estilísticas do cineasta, bem como da forma como a linguagem visual é empregada para discutir os temas de violência, poder e corrupção. No que diz respeito ao cronotopo, um dos conceitos centrais na análise das obras, recorre-se à teoria de Mikhail Bakhtin, que oferece uma perspectiva enriquecedora sobre as inter-relações de tempo e espaço presentes nos enredos. Essa perspectiva teórica é essencial para compreender como os contextos temporal e geográfico influenciam e enriquecem as narrativas em estudo. Para fundamentar as passagens de verossimilhança, são exploradas as teorias de Aristóteles sobre *mimesis*. Além disso, Antoine Compagnon é inserido na discussão, complementando a perspectiva aristotélica e aprofundando a análise das representações realistas nas obras. A pesquisa também incorpora um breve estudo das culturas, dos locais e períodos históricos relacionados a cada uma das obras, fornecendo um contexto mais amplo para a compreensão da verossimilhança e do cronotopo no livro e nos filmes. Ao integrar essas diversas abordagens teóricas, a dissertação busca oferecer uma análise abrangente e aprofundada dos elementos narrativos presentes em *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, contribuindo para uma compreensão mais rica e contextualizada das representações de violência, poder e corrupção no romance e nos dois filmes.

**Palavras-chave:** *Terras do Sem-fim*. *Tropa de Elite*. *Tropa de Elite 2*. Cronotopo. Verossimilhança.



## ABSTRACT

This dissertation aims to highlight the presence and relevance of narrative elements such as chronotope and verisimilitude in the literary work *Terras do Sem-fim* by Jorge Amado, as well as in the feature films *Tropa de Elite* and *Tropa de Elite 2* by José Padilha. The focus of the analysis is on discourses of violence, power struggle, and corruption, considering the specific temporal and spatial context of each plot. Theoretical support for this study includes basic concepts related to literature, specifically Modernism and Regionalism, drawing on the contributions of authors such as Alfredo Bosi and João Luiz Lafetá. This theoretical foundation allows for a deeper understanding of the cultural and stylistic influences that permeate the works under analysis. In exploring aspects associated with cinema, the research relies primarily on the studies of Marcel Martin and Jacques Aumont, providing a critical analysis of the cinematic language present in the films under study. This approach contributes to understanding the stylistic choices of the filmmaker, as well as how visual language is employed to discuss themes of violence, power, and corruption. Regarding the chronotope, one of the central concepts in the analysis of the works, Mikhail Bakhtin's theory is employed, offering an enriching perspective on the interrelations of time and space present in the plots. This theoretical perspective is essential for understanding how temporal and geographical contexts influence and enrich the narratives under study. To underpin passages of verisimilitude, Aristotle's theories on *mimesis* are explored. Additionally, Antoine Compagnon is included in the discussion, complementing the Aristotelian perspective and deepening the analysis of realistic representations in the works. The research also incorporates a brief study of the cultures, locations, and historical periods related to each of the works, providing a broader context for understanding verisimilitude and chronotope in the book and films. By integrating these various theoretical approaches, the dissertation seeks to offer a comprehensive and in-depth analysis of the narrative elements present in *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite*, and *Tropa de Elite 2*, contributing to a richer and contextualized understanding of representations of violence, power, and corruption in the novel and the two films.

**Keywords:** *Terras do Sem-fim*. *Tropa de Elite*. *Tropa de Elite 2*. Chronotope. Verisimilitude

## INTRODUÇÃO

O Brasil, berço de uma riqueza literária inestimável, emerge como um caleidoscópio de vozes que ecoam as muitas facetas de sua diversidade cultural, o que proporciona um terreno fértil para a reflexão sobre a identidade nacional, os conflitos sociais e as complexidades humanas. Essa riqueza, inúmeras vezes, apresenta-se como uma fonte inesgotável de inspiração tanto para a literatura como para o cinema.

Os escritores brasileiros, inspirados por essa tapeçaria cultural, transformam as histórias do cotidiano em obras que tentam capturar a essência da nação. No âmbito desse legado, Jorge Amado se destaca, dando vida a personagens que representam a brasilidade. Em sua obra *Terras do Sem-fim*, Amado apresenta uma trama que reflete não apenas os desafios e triunfos de seus personagens, mas também os ecos profundos da sociedade.

O cinema, que se apresenta como expressão audiovisual, transcende fronteiras, possibilitando experiências por vezes imersivas e impactantes. A linguagem cinematográfica, com sua habilidade de contar histórias por meio de imagens em movimento, oferece um vasto território para a exploração artística e para a reflexão cultural. José Padilha, expoente do cinema contemporâneo, dirigiu os filmes *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, nos quais foram apresentadas realidades brutais, vividas em muitas comunidades cariocas, incitando uma profunda reflexão sobre as instituições que moldam o tecido social.

Nas obras *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, percebem-se várias indicações de costumes, princípios e valores sociais

pertinentes à época em que se passa cada uma das tramas, fato este que possibilita a identificação da presença do cronotopo no livro e nos filmes. Para o estudo e a caracterização do cronotopo, utilizou-se a teoria de Mikhail Bakhtin, que trata da evidenciação das relações de tempo e espaço, tendo como finalidade permitir que o leitor/espectador acredite que de fato a história se passou no período e local indicados. Dessa forma, a análise do cronotopo não apenas oferece um mergulho nas dimensões temporais e espaciais da narrativa, mas também revela a habilidade do autor em construir um ambiente que serve como cenário, e também como um elemento intrínseco e vivo na trama, impactando diretamente a experiência do leitor/espectador.

Outra perspectiva significativa que se pode analisar em relação às obras focalizadas neste estudo refere-se à verossimilhança ou *mimesis*, teoria pensada por Aristóteles e debatida por Antoine Compagnon. Essa abordagem destaca as semelhanças da literatura com a realidade, não apenas como um recurso estilístico, mas também como uma ferramenta envolvente que induz o leitor a acreditar que a história é real e que pode ter acontecido. Ao explorar a verossimilhança, o autor constrói narrativas que transcendem a ficção, criando uma experiência que ressoa com a autenticidade do mundo que conhecemos.

O romance regionalista *Terras do Sem-Fim*, de Jorge Amado, publicado em 1943, é bastante conhecido e discutido. Seu enredo apresenta uma história de coronelismo, na qual há uma acirrada disputa de terras para o plantio do cacau, onde tudo é válido para conseguir essas terras, inclusive a morte de quem se opõe a colaborar com essa dominação. A história se passa em Ilhéus, na Bahia, no início do século XX, onde duas famílias, os Badaró e a família de Horácio, disputam uma faixa de terras férteis para o plantio de

cacau. Em meio ao enredo da disputa das terras, surgem histórias de romances e traições entre os personagens, disputa de poder entre as famílias, influência política por meio do poder aquisitivo e muitas mortes.

Os filmes *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010), ambos dirigidos por José Padilha, são ambientados na cidade do Rio de Janeiro, nos anos de 1997 e de 2006 respectivamente, onde o BOPE — Batalhão de Operações Especiais, polícia especializada em combater os traficantes nas comunidades da cidade, liderado pelo Capitão Nascimento, nos filmes interpretado por Wagner Moura, depara-se com situações que vão além da criminalidade e do tráfico de drogas, como a corrupção de policiais que cobram para fazer a segurança de estabelecimentos comerciais, até as parcerias de oficiais militares com traficantes, pelas quais recebem propina para não interferirem no sistema das comunidades e no tráfico de drogas nelas realizado. A história do filme *Tropa de Elite 1* (2007) foca a atuação do BOPE contra os traficantes e o sistema implementado nas comunidades. Essa luta entre traficantes e policiais é acompanhada de violência, tortura e muitas mortes.

No filme *Tropa de Elite 2* (2010), o BOPE continua desempenhando o mesmo papel do primeiro filme. No entanto, uma mudança refere-se ao Capitão Nascimento, que é promovido ao cargo de Subsecretário de Inteligência da Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro. Na nova função Nascimento passa a ter conhecimento de situações de violência desnecessária e corrupção por parte de policiais, além do esquema de uma milícia, na qual estão envolvidos políticos influentes e policiais militares. O desenrolar da trama foca a disputa do poder político e das milícias dentro das comunidades, que não são mais

dominadas pelos traficantes. Para deter o poder, os políticos corruptos e as milícias são capazes de tudo, incluindo tortura e mortes.

Tanto na obra *Terras do Sem-Fim*, como nos filmes *Tropa de Elite 1* e *2*, travam-se sangrentas batalhas na busca do poder, seja o poder de detenção da maior extensão de terras para o plantio do cacau e conseqüentemente aumento de riquezas, ou a detenção do poder de controlar os traficantes das comunidades para receber propina do tráfico, ou, ainda, o poder das milícias em controlar as comunidades e monopolizar os lucros do comércio local. Dessa forma, é possível afirmar que há similaridade nos discursos das relações de poder, de corrupção política, de violência e tortura, presentes na obra de Jorge Amado e nos dois filmes de José Padilha. Mesmo havendo uma grande janela de tempo entre as obras, pode-se perceber uma similaridade, que se perpetua com o passar do tempo, nas atividades realizadas pelos jagunços, presentes em *Terras do sem-fim*, e pelos milicianos, nas obras *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, bem como pelos detentores do poder. Essas são situações curiosas, que chamaram minha atenção e que, inicialmente, despertaram meu interesse para a pesquisa.

Para a realização do estudo proposto nesta dissertação, delimitou-se como objetivo geral: evidenciar, por meio das teorias do cronotopo e verossimilhança e representações midiáticas, a presença dos discursos de corrupção, violência e de disputa de poder, no livro *Terras do Sem-Fim* de Jorge Amado e nos filmes *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2* de José Padilha.

Quanto aos objetivos específicos, este trabalho pretende: a) Indicar situações e causas associadas aos discursos de corrupção, violência e disputa de poder presentes na obra *Terras do Sem-fim*, de Jorge Amado, destacando

os recursos do cronotopo e da verossimilhança. b) Detectar situações e causas que desencadeiam os discursos de corrupção, violência e disputa de poder, nos filmes *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, de José Padilha, também enfatizando o cronotopo e a verossimilhança relativos a essas situações. c) Utilizar as interações midiáticas para realizar a comparação entre a obra *Terras do Sem-fim* e os filmes *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, nas representações dos discursos de corrupção, violência e disputa de poder.

Portanto, para desenvolver os objetivos propostos, esta dissertação apresenta-se em três capítulos. O primeiro traz considerações sobre a literatura brasileira, privilegiando o Modernismo, o Regionalismo e a obra *Terras do Sem-fim*, de Jorge Amado, além de enfatizar a realidade sociocultural brasileira e sua representação literária. O segundo capítulo destaca o cinema, a linguagem cinematográfica e a imagem fílmica. Partindo de considerações sobre o cinema brasileiro, discute-se a realidade sociocultural brasileira contemporânea e sua representação cinematográfica nos longas-metragens *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, de José Padilha. No terceiro e último capítulo estão postas as relações midiáticas entre literatura e cinema, por meio de um comparativo das representações feitas no livro e nos filmes, com destaque à verossimilhança e ao cronotopo presentes nas três obras, no que se refere a três eixos temáticos: 1) relações políticas, discursos de corrupção e abuso/disputa de poder; 2) discursos de violência e fatores que a desencadeiam; e 3) monopolização da produção cacaueteira e monopolização do tráfico de drogas.

Para realização do estudo em questão, foram utilizados como procedimentos metodológicos a pesquisa e análise de produções bibliográficas

relativas à literatura brasileira e a produções cinematográficas nacionais. Para esse fim, foi efetivada uma pesquisa de caráter qualitativo e descritivo. A abordagem qualitativa possibilitou a interpretação dos fatos, fenômenos e cenários que se mostram envolvidos no campo da pesquisa (DENZIN; LINCOLN, 2006, p.17). Já o método descritivo permitiu o detalhamento dos fatos e fenômenos envolvidos na investigação (TRIVIÑOS, 2008, p. 110). As principais fontes de pesquisa referem-se à obra *Terras do Sem-fim*, de Jorge Amado, aos filmes *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, de José Padilha, à teoria do cronotopo de Mikhail Bakhtin, à teoria de Aristóteles sobre a *mímesis* e o verossímil, e aos estudos das áreas de literatura (de Alfredo Bosi, José Luiz Lafetá, entre outros) e cinema (Marcel Martin, Jacques Aumont, principalmente). Além disso, foram pesquisadas notícias e reportagens correspondentes aos períodos em que se passam as histórias do romance e dos filmes. Essas etapas foram necessárias para que se pudesse realizar a análise e o cotejo das informações relativas à presença do cronotopo e de outros recursos que conferem verossimilhança aos discursos de corrupção, violência e disputa de poder presentes em *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*.

## **1. LITERATURA BRASILEIRA E *TERRAS DO SEM-FIM***

A literatura tem sido influenciada por uma variedade de fatores ao longo dos anos, incluindo aspectos sociais, históricos, culturais e filosóficos. Esses fatores moldam as perspectivas e experiências dos escritores e, muitas vezes, se refletem em suas obras. Aspectos sociais como questões de gênero, classe e identidade sexual, são frequentemente explorados na literatura como uma forma de refletir e desafiar as normas sociais existentes. Aspectos históricos, também contribuem para o enredo da literatura, pois os escritores, muitas vezes respondem a eventos e movimentos históricos em suas obras. Por exemplo, a literatura da Primeira Guerra Mundial reflete a experiência dos soldados e as mudanças na sociedade que ocorreram durante esse período. A literatura da Segunda Guerra Mundial, por sua vez, pode explorar temas como o Holocausto e a resistência à ocupação nazista. Aspectos culturais também têm importante contribuição na construção de obras literárias, uma vez que os escritores exploram com frequência a cultura, as tradições de seu tempo e lugar. Além disso, a filosofia traz inspiração à literatura, tendo em vista que os escritores abordam frequentemente questões existenciais e morais em suas obras, ou seja, a literatura é envolvida por uma gama de fatores sociais, históricos, culturais e filosóficos, os quais moldam as perspectivas dos escritores e refletem em suas obras.

A literatura brasileira é muito rica, tendo sido influenciada por diversas correntes literárias ao longo dos séculos.

O problema das origens da nossa literatura não pode formular-se em termos de Europa, onde foi a maturação das grandes nações modernas que condicionou toda a história cultural, mas nos mesmos termos das outras



literaturas americanas, isto é, a partir da afirmação de um complexo colonial de vida e de pensamento. (BOSI, 2008, p. 15)

Em virtude dessas alterações, surgem os movimentos literários, também chamados de escolas literárias, formadas por conjuntos de escritores, que compartilham características estilísticas, temáticas e ideológicas em comum, e que surgem em certo período histórico. Para melhor visualizarmos como esses movimentos literários sucedem uns aos outros, segue um resumo das principais escolas literárias da literatura brasileira:

- Barroco (séculos XVI e XVII): caracterizado pela complexidade estilística, uso de figuras de linguagem e temas religiosos, traz “[...] um conflito interior que se quer resolver pela aparência, pelo jogo de antíteses, pelo martelar dos sinônimos ou pelo paroxismo do clímax” (BOSI, 2008, p. 246).
- Arcadismo (século XVIII): inspirado nas ideias iluministas, busca a simplicidade e a clareza da linguagem. Bosi escreve que as tendências estéticas desse movimento estão voltadas para o simples e o natural, adotando padrões rítmicos mais elegantes e sutis (BOSI, 2008, p. 42).
- Romantismo (século XIX): valoriza o sentimento, a imaginação e a natureza. Essa escola literária apresenta em suas obras:

O amor e a pátria, a natureza e a religião, o povo e o passado, que afloram tantas vezes na poesia romântica, são conteúdos brutos, espalhados por toda a história das literaturas, e pouco ensinam ao intérprete do texto, a não ser quando postos em situação, tematizados e lidos como estruturas estéticas. (BOSI, 2008, p. 70)

- Realismo/Naturalismo (final do século XIX): usa uma linguagem objetiva para representar a realidade de forma crítica. O Naturalismo surgiu como uma evolução do realismo, representando a realidade com ênfase aos elementos científicos e observando a influência do meio ambiente e dos instintos humanos sobre o comportamento e o destino dos personagens.
- Parnasianismo (final do século XIX e início do XX): caracteriza-se pela valorização da forma e da técnica, com temas universais e atemporais. “É na convergência de ideais antirromânticos, como a objetividade no trato dos temas e o culto da forma” (BOSI, 2008, p. 179).
- Simbolismo (final do século XIX e início do XX): busca representar a realidade por meio de símbolos e metáforas, com ênfase no mundo interior do indivíduo. Em linhas gerais, essa escola literária apresenta as seguintes características: rejeição às respostas racionalistas e mecânicas, as quais se identificavam com a burguesia industrial emergente; negação ao fato de restringir a arte a um objeto, à técnica de sua criação, à sua dimensão tangível; aspiração à transcendência do empírico, para alcançar, por meio da poesia, uma essência subjacente que sustenta os fenômenos, seja ela denominada Natureza, Absoluto, Deus ou Nada (BOSI, 2008, p. 214).
- Pré-modernismo: corresponde ao movimento que antecede o Modernismo e que, segundo Bosi, apresenta interesse nos

costumes da sociedade, na vida rural e urbana, mas “tratava-se de uma experiência limitada, incapaz de desvencilhar-se daquele conceito mimético de arte herdado ao Realismo naturalista” (BOSI, 2008, p. 242).

- Modernismo (início do século XX): movimento amplo e heterogêneo, que rejeita as formas tradicionais de escrita e busca inovação estética. O Modernismo é dividido em duas fases, a primeira, que vai de 1922 até 1930, é denominada de fase heroica, na qual há a reconstrução da estética da linguagem e da literatura com base em preceitos de modernidade, mas sem deixar de lado a espiritualidade poética. A segunda fase, desenvolvida nos anos 1930, discute o papel do escritor e a ideologia da arte perante situações sociopolíticas e regionais (LAFETÁ, 2000, p. 251).
- Tendências contemporâneas: surgem a partir do movimento modernista, entre os anos de 1945-1950, e, segundo Bosi, apresentavam “[...] a ficção regionalista, o ensaísmo social e o aprofundamento da lírica moderna no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do eu à sociedade e à natureza [...]” (BOSI, 2008, p. 312). Além disso, o autor menciona as experiências estéticas mais radicais, a exemplo do Concretismo, que revolucionou a poesia brasileira, nos anos 1950, abrindo caminho para grupos que passaram a explorar, de modos distintos, o aspecto visual e a interatividade com o público na literatura.

Essas são algumas das escolas literárias que marcaram a história da

literatura brasileira. Cada uma delas apresenta características próprias e contribuições significativas para a cultura e a identidade do país de acordo com a evolução dos períodos históricos que as acompanha.

Alfredo Bosi (2008) propõe uma visão da literatura brasileira que a relaciona diretamente com a história e a sociedade do país, sendo uma forma de expressão, a qual reflete e interpreta a realidade social e cultural em que se insere. Ele entende a literatura brasileira como expressão artística marcada por uma tensão entre o local e o universal, o regional e o nacional, o popular e o erudito.

### 1.1 MODERNISMO

Dentre as escolas literárias, para o estudo em questão, destaca-se o Modernismo, o qual se iniciou oficialmente na década de 1920 em São Paulo. Segundo Bosi, “[...] o termo ‘modernista’, veio caracterizar, cada vez mais intensamente, um *código novo*, diferente dos códigos parnasianos e simbolistas. ‘Moderno’ também inclui fatores de *mensagem*: motivos, temas, mitos modernos” (BOSI, 2008, p. 331, ênfase no original).

O movimento modernista foi antecedido por artistas que já esboçavam em suas obras características que faziam alusão à modernidade. Este período ficou conhecido como Pré-modernismo. “Creio que se pode chamar pré-modernista (no sentido forte de premonição dos temas vivos em 22) tudo o que, nas primeiras décadas do século, problematiza a nossa realidade social e cultural” (BOSI, 2008, p. 242). Lafetá destaca que no Brasil, a arte moderna nasce com o apoio da “mais refinada burguesia rural, os detentores das grandes fortunas de café, que acolhem, estimulam e protegem os escritores e

artistas da nova corrente” (LAFETÁ, 2004, p. 59).

Em sua obra *História concisa da literatura brasileira*, Alfredo Bosi ressalta que o Modernismo representa ruptura com as tradições literárias anteriores, buscando uma linguagem mais próxima da realidade brasileira e das expressões populares. Em suas pesquisas, apresenta a relação entre a literatura e a sociedade, apontando para a importância do seu estudo como forma de compreender a história e a cultura do país. Ele destaca ainda a necessidade de uma leitura crítica e reflexiva da literatura, capaz de revelar as múltiplas vozes e perspectivas que a constituem.

O Modernismo brasileiro teve particularidades locais. Dessa forma, é possível identificar variações deste movimento literário em diferentes regiões, como é o caso do Modernismo paulista, carioca, mineiro e sulista, onde cada um teve sua importância. O Modernismo paulista foi responsável por romper com o academismo e dar início a um novo período na literatura brasileira, “abrindo caminhos para o conto, o romance, o ensaio moderno” (BOSI, 2008, p. 310).

O Modernismo carioca teve como principais representantes: Lima Barreto, Bastos Tigre, Emílio de Menezes, José do Patrocínio Filho, dentre outros. Os artistas modernistas cariocas buscaram inspiração nas raízes culturais do Brasil, incluindo a música popular, o folclore e as tradições indígenas, as quais foram incorporadas em suas obras de maneira inovadora.

O Modernismo mineiro contou com a contribuição de Carlos Drummond de Andrade, Cyro dos Anjos, João Alphonsus, Pedro Nava, Abgar Renault, Emílio Moura, e outros, os quais formaram um grupo literário conhecido como a turma de Belo Horizonte. Eles se reuniam regularmente a fim de discutir

literatura, política e cultura. Suas interações e colaborações ajudaram a estruturar o Modernismo mineiro, o qual contribuiu significativamente para o desenvolvimento literário no país. Os artistas mineiros não apenas criaram obras literárias e artísticas inovadoras, mas também contribuíram para a redefinição da identidade cultural brasileira. Eles buscaram inspiração nas tradições culturais locais e nacionais e as reinterpretaram de maneira criativa e original (CARMONA, 2016, p. 42).

O Modernismo sulista teve como principais representantes: Vargas Neto, Augusto Meyer, Ruy Cirne Lima, Athos Damasceno Ferreira, dentre outros. No Sul, o movimento apresentava características únicas, que traziam vínculos entre tradição, vanguarda e as influências dominantes do movimento no cenário. No entanto, a ação desse grupo ocorria de maneira insatisfatória e pouco estruturada, pois, para compreender as nuances do Modernismo local, era imprescindível enfrentar um dos principais dilemas discutidos pelos autores: o embate entre regionalismo e modernismo. Isso representava um obstáculo, na região Sul, pelo fato de o chamado nativismo ser algo determinante na cultura dos habitantes de lá (CHIAPPINI, 2004, p. 260-261).

Mônica Velloso indica que as peculiaridades distintas das regiões brasileiras podem ser percebidas como componentes integrantes de uma totalidade, para se ter uma abordagem analítica deve-se identificar aspectos individuais e elementos que podem enriquecer o entendimento de um conjunto cultural. Assim, a regionalidade pode ser entendida e orientada pela visão abrangente de todo um panorama cultural (VELLOSO, 1993, p. 97)

Bosi enfatiza ainda que essa escola literária foi uma maneira de busca por uma linguagem mais próxima da realidade brasileira e expressões

populares, rompendo com a estética do formalismo que predominava na literatura brasileira até então. Além disso, o autor destaca sua importância para a afirmação da identidade cultural brasileira, ressaltando que os escritores modernistas buscavam valorizar as tradições e a cultura popular do país. Bosi afirma que

[...] um poema de Paulicéia Desvairada ou um trecho de prosa das Memórias Sentimentais de João Miramar, um passo qualquer extraído de Macunaíma ou um conto ítalo-paulista de Antônio de Alcântara Machado nos dão de chofre a impressão de algo novo em relação a toda a literatura anterior a 22: eles ferem a intimidade da expressão artística, a corrente dos significantes. (BOSI, 2004, p. 345)

A fim de compreender a origem e o desenvolvimento do Modernismo, faz-se necessária uma “correlação com outras séries da vida social brasileira, em especial na sua correlação com o desenvolvimento da economia capitalista em nosso país” (LAFETÁ, 2000, p. 26). Lafetá menciona ainda que o fervor político pelo qual o Brasil passava na época possibilitou ao país uma fase de grandes mudanças no quadro econômico, de forma a trazer situações diferentes das que foram herdadas do Império. Dessa forma, as mudanças que foram iniciadas na década de 1920 estavam em desenvolvimento e atravessam os múltiplos surtos de industrialização, a política do Encilhamento, as diversas ondas de imigração, as numerosas agitações operárias do início do século, tudo convergindo para uma complexidade crescente tanto da nossa economia quanto da nossa cultura. Embora não retire do poder as oligarquias rurais, a burguesia está claramente em ascensão; a classe média também se expande, e nas cidades se forma um proletariado que, às vezes, sabe mostrar sua

agressividade (LAFETÁ, 2000, p. 26).

O decênio de 30 é marcado, no mundo inteiro, por um recrudescimento da luta ideológica: fascismo, nazismo, comunismo, socialismo e liberalismo medem suas forças em disputa ativa; os imperialismos se expandem, o capitalismo monopolista se consolida e, em contraparte, as Frentes Populares se organizam para enfrentá-lo. No Brasil é a fase de crescimento do Partido Comunista, de organização da Aliança Nacional Libertadora, da Ação Integralista, de Getúlio e seu populismo trabalhista. A consciência da luta de classes, embora de forma confusa, penetra em todos os lugares — na literatura inclusive, e com uma profundidade que vai causar transformações importantes. (LAFETÁ, 2000, p. 28)

Segundo Lafetá, a segunda fase do Modernismo fora uma continuidade natural da primeira, visto que os escritores desta fase ainda mantinham a preocupação com a brasilidade e a experimentação formal, no entanto acrescentaram uma dimensão social e política à literatura.

Luís Bueno desafia os preceitos da historiografia literária estabelecida ao apresentar uma perspectiva inovadora sobre o Modernismo brasileiro e a Geração de 30. Em sua obra *Nação, Nações: Os Modernistas e a Geração de 30*, ele contesta a concepção predominante de que o romance da década de 1930 seja uma mera extensão do movimento modernista de 1922. Para Bueno, essa visão é equivocada. Ele sustenta que o romance da década de 1930 representa, na verdade, uma reação ao modernismo anterior, o qual se concentrou primordialmente na forma e na linguagem, relegando o conteúdo ideológico e político a um segundo plano (BUENO, 2004, p. 83-84).

Segundo Bueno, a Geração de 30 estava mais preocupada com questões de identidade nacional e transformação social, o que se refletiu em



sua produção literária. Em contrapartida, João Luiz Lafetá argumenta que o romance da década de 1930 é uma continuidade do Modernismo de 1922, defendendo a existência de um projeto estético e ideológico compartilhado entre ambos os movimentos. Lafetá postula que o objetivo do Modernismo brasileiro era criar uma arte nacional, genuinamente brasileira, desvinculada de influências estrangeiras.

Bueno, por sua vez, contesta a limitação do projeto estético do Modernismo de 1922 e argumenta que a Geração de 30 ampliou essa perspectiva ao abordar questões sociais e políticas em sua produção literária. Ele também critica a visão de Lafetá de um projeto estético e ideológico unificado, destacando as diferenças significativas entre os escritores e artistas envolvidos nos movimentos.

Para Bosi, o movimento Modernista representa uma fase de grande criatividade na literatura brasileira, a qual abriu caminho para novas formas de expressões literárias. Os críticos nacionais denominam o Modernismo como determinado evento específico, ou seja, algo cronologicamente marcado, público e notório, que se impôs ao nosso intelecto como um marco divisor: a Semana de Arte Moderna, ocorrida em fevereiro de 1922, na cidade de São Paulo, visto que os organizadores da Semana apresentavam, de fato, conceitos estéticos inovadores em comparação com nossas correntes literárias anteriores, já em declínio, o Parnasianismo e o Simbolismo. Sendo assim, pareceu aos historiadores da cultura brasileira que o termo **modernista** fosse suficiente para caracterizar o estilo dos novos artistas, e a palavra **Modernismo** passou a designar tudo o que fosse escrito sob a influência de 1922 (BOSI, 2008, p. 295).

A *Semana* foi, ao mesmo tempo, o *ponto de encontro* de várias tendências que desde a I Guerra se vinham firmando em São Paulo e no Rio, e a *plataforma* que permitiu a consolidação de grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, numa palavra, o seu desdobrar-se em viva realidade cultural. (BOSI, 2008, p. 268, ênfase no original)

O autor destaca que, na década de 1930, com a “crise cafeeira, a Revolução, o acelerado declínio do Nordeste, as fendas nas estruturas locais” (BOSI, 2008, p. 332), a segunda fase do Modernismo dispõe de eventos que abalaram a vida dos brasileiros, fatos esses que “condicionaram novos estilos ficcionais marcados pela rudeza, pela captação direta dos fatos [...]” (BOSI, 2008, p. 332).

O Modernismo contribui com a literatura de forma enriquecedora e transformadora, abrindo portas para a discussão de temas até então pouco evidenciados, como a vida em sociedade, política, o debate de situações regionais enaltecendo culturas diversas e descasos, gerados ou não pelo homem. O Modernismo abriu espaço para a disseminação do novo.

### 1.1.1 Regionalismo

O Regionalismo na literatura é uma abordagem que consiste em retratar e explorar as características culturais, geográficas, sociais e econômicas de uma região específica. Na literatura brasileira, o Regionalismo surgiu no final do século XIX e início do século XX. Na maior parte dos registros, os autores apresentam realidades negligenciadas, como a fome,

discriminação, a seca nordestina, dentre outros. Lafetá destaca que é necessário o registro literário da “[...] situação de vida do povo no campo e na cidade, do drama das secas etc. O real reconhecimento do país faz-se sentir como uma necessidade urgente e os artistas são bastante sensibilizados por essa exigência” (LAFETÁ, 2004, p. 67).

Neste período, a literatura nacional contava com vários autores simpatizantes do movimento. Sendo assim, suas produções apresentavam “uma espécie de repertório do Brasil” (LAFETÁ, 2004, p. 67-68), possibilitando ao leitor o contato com tradições e dilemas regionais do país, o que viabilizou o surgimento de uma identidade cultural não só regional, mas também nacional.

Embora frequentemente associado ao movimento literário que emergiu no Brasil, na década de 1930, o regionalismo tem suas raízes firmemente plantadas no contexto do Naturalismo, um movimento que precede significativamente essa época. O Naturalismo, com sua ênfase na representação da realidade, buscava enfatizar a vida cotidiana em suas formas mais cruas e brutais, muitas vezes explorando os aspectos mais sombrios e sórdidos da experiência humana. Nesse sentido, o Naturalismo já demonstrava uma preocupação com o aspecto regional, ao explorar as características específicas de determinados locais e suas influências sobre o comportamento humano. Autores naturalistas frequentemente situavam suas narrativas em ambientes geográficos específicos, explorando as peculiaridades culturais, sociais e econômicas desses lugares. Essa abordagem evidencia uma conexão intrínseca entre o naturalismo e o regionalismo, antecipando, assim, as posteriores consolidação e expansão do regionalismo como uma corrente literária distintiva no cenário brasileiro.

É importante destacar que os principais pontos da revolução modernista estão diretamente relacionados à “realidade brasileira, rural, regional, popular, que segundo eles estava sendo disfarçada e ocultada pela literatura anterior e precisava ser exposta ao olhar de todos” (LAFETÁ, 2004, p. 454). O autor ainda reforça que o movimento Modernista apresenta duas linhas, as quais estão diretamente relacionadas ao Regionalismo:

[...] primeiro, procura a cidade como tema e a arte cosmopolita como linguagem, depois, procura aquilo que, no país, escapa à “cosmopolitização” (o Nordeste, as tradições populares ou o que fica esmagado pelo processo de industrialização (o marginal, a cidade, o operário).

Por um lado, portanto, uma linha poética “experimentalista”, tentando adaptar-se ao novo mundo da indústria; por outro lado, uma linha empenhada, de protesto e denúncia social. (LAFETÁ, 2004, p. 454-455, ênfase no original)

O Regionalismo não é uma característica predominante do movimento modernista, uma vez que já havia registros de sua presença no Romantismo, de modo mais intenso e nas escolas anteriores (Barroco e Arcadismo). O Regionalismo romântico tem como características a apresentação das relações dos personagens com o meio/paisagem em que se passa o enredo, envolvendo o cenário e conjunto de costumes relativos à localização geográfica da trama (BOSI, 2008, p. 112). Além disso, o Indianismo norteou o projeto de formação da identidade nacional na nova fase do Brasil, resultante da Independência, no ano de 1822.

Para o estudo em questão, buscar-se-á destaque na literatura regionalista nordestina, marcada pela valorização de tradições, costumes e

modos de vida do povo baiano, de forma a abranger desde o sertão semiárido até a região litorânea. Um dos principais autores da literatura regionalista baiana é Jorge Amado, o qual trouxe em suas obras a vida das camadas populares, as tradições religiosas e culturais, e as lutas políticas e sociais que aconteciam na Bahia. Algumas de suas obras mais famosas são *Gabriela, cravo e canela*, *Dona Flor e seus dois maridos*, *Tenda dos milagres*, *Capitães de areia* e *Terras do Sem-fim*. Esta vertente da literatura tem sido importante para a valorização e preservação da cultura e história da região, bem como para a representação da diversidade sociocultural do estado, destacando suas particularidades e contradições.

## 1.2 REALIDADE SOCIOCULTURAL BRASILEIRA E REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA

A literatura brasileira tem uma relação intrínseca com a realidade sociocultural do país, tendo em vista que essa arte é uma das formas mais efetivas de representação da vida, da história e dos costumes do povo brasileiro. Assim sendo, a literatura é capaz de capturar e expressar as complexidades e contradições da sociedade brasileira em diferentes épocas, em suas múltiplas manifestações. Atualmente, a literatura brasileira continua a refletir as realidades socioculturais do país, abordando temas como a desigualdade social, o racismo, o machismo, a violência, a diversidade sexual, entre outros. Desta forma, ela pode ser considerada como um instrumento importante de reflexão e crítica da sociedade brasileira, além de ser um meio de representação e celebração da diversidade cultural do país.

Desde o período colonial, a literatura brasileira vem registrando as

transformações e as tensões da sociedade, por meio da representação das relações sociais, do sistema político, da economia, da cultura ou das lutas sociais. A partir do século XIX, passou a dar maior destaque para a figura do indivíduo, das emoções e dos sentimentos e, para as questões sociais e políticas que marcavam a sociedade da época.

O coronelismo vem a ser um tema recorrente na literatura nacional, especialmente na regionalista do Nordeste brasileiro. Fora um fenômeno sociopolítico que marcou a região nordestina durante o período da República Velha (1889-1930), caracterizado pela dominação política de grandes proprietários rurais, conhecidos como coronéis, que detinham grande poder econômico e influência política nas regiões em que atuavam.

Na primeira metade do século XX, no Nordeste do país, os coronéis foram importantes líderes políticos das regiões sob sua influência. Mas, conforme os registros historiográficos e ficcionais, esse poder não se limitava ao âmbito eleitoral: esses comandantes se revestiam de uma autoridade que muitas vezes ia além dos ditames legais, percorria todos os setores da sociedade e se impregnava até mesmo de uma aura quase divina na crença de seus fiéis seguidores. Toda essa ideologia chega até os dias de hoje atenuada, através de um discurso contínuo, que constitui a imagem do coronel marcada pela violência e pelo clientelismo político, [...]. (GALVÃO, 2018, p. 23)

Tal literatura tem trazido, de forma frequente, o coronelismo como uma prática de poder opressora, que subjugava e explorava a população mais pobre e marginalizada da região. Os coronéis eram vistos como figuras autoritárias e impiedosas, os quais exerciam seu poder de forma brutal e violenta, impondo sua vontade sobre as pessoas que viviam em suas terras.

Autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Raquel de

Queiroz, Jorge Amado e Guimarães Rosa exploraram a temática em suas obras, de forma a discutir as relações de poder no Nordeste do Brasil, a luta pela sobrevivência dos mais pobres e a resistência das comunidades locais diante da opressão dos coronéis. Dessa maneira, essa vertente literária representa importante registro histórico e cultural da região, ao mesmo tempo em que denuncia a exploração e a violência sofridas pela população mais vulnerável durante o período do coronelismo.

### 1.3 JORGE AMADO

Um dos mais importantes escritores brasileiros do século XX, Jorge Leal Amado de Faria (1912 – 2001), nasceu em 10 de agosto de 1912 “[...] na fazenda Auricídia, no Distrito de Ferradas, município de Itabuna, Sul do Estado da Bahia. Filho do fazendeiro de cacau João Amado de Faria e de Eulália Leal Amado” (FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO, 2023). É considerado um dos principais expoentes da literatura regionalista brasileira, tendo como marca registrada em suas obras a valorização das tradições, costumes e modos de vida do povo baiano.

Escritor profissional, viveu exclusivamente dos direitos autorais de seus livros. Recebeu no estrangeiro os seguintes prêmios: Prêmio Internacional Lênin (Moscou, 1951); Prêmio da Latinidade (Paris, 1971); Prêmio do Instituto Ítalo-Latino-Americano (Roma, 1976); Prêmio Risit d’Aur (Udine, Itália, 1984); Prêmio Moinho, Itália (1984); Prêmio Dimitrof de Literatura, Sofia - Bulgária (1986); Prêmio Pablo Neruda, Associação de Escritores Soviéticos, Moscou (1989); Prêmio Mundial Cino Del Duca, da Fundação Simone e Cino Del Duca (1990); e Prêmio Camões (1995). (ACADEMIA BRASILEIRA, 2023)

O autor recebeu vários títulos e premiações nacionais por seu trabalho:

Prêmio Nacional de Romance do Instituto Nacional do Livro (1959); Prêmio Graça Aranha (1959); Prêmio Paula Brito (1959); Prêmio Jabuti (1959 e 1970); Prêmio Luísa Cláudio de Sousa, do Pen Clube do Brasil (1959); Prêmio Carmen Dolores Barbosa (1959); Troféu Intelectual do Ano (1970); Prêmio Fernando Chinaglia, Rio de Janeiro (1982); Prêmio Nestlé de Literatura, São Paulo (1982); Prêmio Brasília de Literatura - Conjunto de Obras (1982); Prêmio Moinho Santista de Literatura (1984); prêmio BNB de Literatura (1985). (ACADEMIA BRASILEIRA, 2023)

Candido (1992) tece considerações a respeito da obra de Jorge Amado, destacando que a maturidade das obras do escritor chega com a obra *Terras do Sem-fim*. Candido menciona que o autor utiliza uma linguagem envolvente e profunda, remetendo a imagens de cenas escritas pelo autor, ressaltando ainda que os personagens de Jorge Amado são caracterizados de acordo com o enredo, descritos de maneira romanesca e objetiva, sempre considerando a linguagem rimada na prosa, metáfora e intensidades estilísticas (CANDIDO, 1992, p. 59). Por fim, o teórico destaca que *Terras do Sem-fim* evidencia, de forma poética, questões sociais pertinentes à época em que foi publicado (CANDIDO, 1992, p. 50).

Antonio Candido (1992) não deixou de apontar as limitações presentes na obra de Amado. Ele criticou a tendência do autor em recorrer a estereótipos e caricaturas em vez de desenvolver uma representação mais complexa e realista dos indivíduos e dos conflitos sociais. Além disso, Candido (1992) questionou o uso ocasional de uma linguagem simplificada e descuidada, que, embora possa conferir autenticidade à narrativa, por vezes compromete a



profundidade e a sofisticação do texto.

Ao longo de sua carreira, Jorge Amado publicou mais de 30 livros, que foram traduzidos para mais de 40 idiomas. As obras de Jorge Amado são conhecidas pela riqueza de personagens, enredos envolventes e descrições precisas dos cenários e ambientes em que se passam as histórias. Seus personagens são, geralmente, pessoas comuns, oriundos das camadas populares, as quais enfrentam dificuldades e adversidades da vida com coragem e resiliência. Jorge Amado graduou-se na Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro, em 1935. Ativo no comunismo, foi forçado a se exilar na Argentina e no Uruguai entre 1941 e 1942 (FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO, 2023).

Além de sua produção literária, Jorge Amado foi uma figura política ativa, tendo sido eleito Deputado Federal pelo Partido Comunista Brasileiro em 1945. Sua obra literária e sua atuação política são marcadas pelo compromisso com a luta pela justiça social, liberdade e igualdade. É um dos escritores mais lidos e admirados do Brasil e do mundo, sendo considerado um dos grandes nomes da literatura brasileira do século XX.

[...] soube esboçar largos painéis coloridos e facilmente comunicáveis que lhe franqueariam um grande e nunca desmentido êxito junto ao público. Ao leitor curioso e glutão a sua obra tem dado de tudo um pouco: pieguice e volúpia em vez de paixão, estereótipos em vez de trato orgânico dos conflitos sociais, pitoresco em vez de captação estética do meio, tipos “folclóricos” em vez de pessoas, descuido formal a pretexto de oralidade... Além do uso às vezes imotivado do calão: o que é, na cabeça do intelectual burguês, a imagem do *eros* do povo. (BOSI, 2008, p. 327, ênfase no original)

Muitos escritores brasileiros tiveram seu trabalho evidenciado em âmbito nacional e internacional, independente do movimento literário que lhes deu destaque. Um desses é Jorge Amado, escritor modernista, o qual escreveu vários romances que retratavam o regionalismo baiano. O autor publicou obras de renome no cenário da literatura, como *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966), *Mar Morto* (1936), *Tendas dos Milagres* (1969) *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), *Capitães da Areia* (1937), *Tieta do Agreste* (1977), *Terras do Sem-fim* (1943), dentre outras obras de grande sucesso literário. Bueno (2002) destaca que Jorge Amado deixou vir à tona a sua imagem de escritor de esquerda a partir da publicação do seu primeiro livro, *O país do carnaval*, em 1931. Além disso, Bueno aponta que o autor evidencia em suas obras situações relacionadas às classes menos favorecidas, trazendo a realidade por elas vivida, fato que permite que os livros sejam identificados como romances sociais (BUENO, 2002, p. 264)

Luís Bueno adota uma abordagem inovadora ao mergulhar na obra de Jorge Amado, desafiando as interpretações convencionais que muitas vezes o relegam a um escritor meramente regionalista. Em vez disso, o crítico destaca a universalidade e a profundidade temática presentes nos romances do autor baiano. Ao invés de limitar Amado a um retratista de costumes nordestinos, Bueno reconhece nele um observador astuto da condição humana e das questões sociais que permeiam a sociedade brasileira. Ele destaca a habilidade do autor em construir personagens complexos e multifacetados, cujas histórias refletem não apenas as realidades regionais, mas também dilemas universais de amor, poder e identidade. Bueno também resgata a dimensão política da obra de Jorge Amado, muitas vezes eclipsada por uma

leitura superficial de suas narrativas. Ele emerge o engajamento do autor com questões sociais e políticas, especialmente em relação à luta dos oprimidos por justiça e dignidade. Dessa forma, desmistifica-se a imagem de Amado como um escritor apolítico, mostrando como sua escrita está impregnada de um profundo compromisso com as causas populares e progressistas. Luis Bueno enfatiza a grandiosidade da obra de Jorge Amado, que emerge justamente de sua corajosa imersão em todos os paradoxos implicados por sua escolha literária e ideológica. De maneira inegável, suas obras se empenharam em transcender os limites de sua própria classe social, integrando à cultura letrada brasileira elementos que, até então, eram considerados marginais ou claramente inferiores (BUENO, 2006, p. 270).

Jorge Amado foi um dos mais importantes escritores brasileiros, nasceu em Ferradas, distrito que pertence ao município de Itabuna-BA, em 10 de agosto de 1912 e morreu em Salvador no dia 06 de agosto de 2001. Viveu sua infância e juventude no município de Ilhéus-BA, onde escreveu capítulos de seu primeiro romance chamado “O País do Carnaval” (com tradução para outros idiomas). Seus escritos posteriores adquiriram divulgação tanto no cinema como na televisão através das telenovelas Renascer, Tieta do Agreste e Gabriela, sendo esta última considerada símbolo da cidade de Ilhéus. (MENEZES, 2004, p. 26)

A obra de Jorge Amado é notável por sua representação vívida e afetuosa do povo brasileiro, especialmente dos habitantes da Bahia. Amado também é conhecido por seu estilo narrativo único, o qual combina realismo com elementos de fábula e folclore. Seus romances, muitas vezes, apresentam personagens maiores do que a vida, eventos improváveis e um toque de magia, tudo isso narrado de forma humorística e irônica. Esse estilo inovador

contribuiu para o desenvolvimento de uma voz literária distintamente brasileira.

### 1.3.1 A obra literária *Terras do Sem-fim* (1943)

A obra *Terras do Sem-fim* é um clássico da literatura brasileira que traz aspectos da realidade social e política do Nordeste brasileiro no início do século XX. A história se passa em Ilhéus, cidade do sul da Bahia, onde os coronéis e latifundiários exerciam grande poder político e econômico, de forma a controlar a vida dos trabalhadores rurais e usar a violência a fim de manter seu domínio. Esse romance regionalista, publicado em 1943, é bastante conhecido e discutido. Seu enredo apresenta uma história de coronelismo, na qual há acirrada disputa de terras para o plantio do cacau, em que tudo era válido para conseguir essas terras, inclusive a morte de quem se opõe a colaborar com essa dominação. Os Badarós e a família de Horácio disputam uma faixa de terras férteis para o plantio de cacau, a mata do Sequeiro Grande. Em meio ao enredo da disputa das terras, surgem histórias de romances e traições entre os personagens, disputa de poder entre as famílias, influência política por meio do poder aquisitivo e de muitas mortes.

A violência é constante nessa obra de Jorge Amado, sendo apresentada de forma crua e realista, como parte integrante da vida que se levava na região. O coronel Horácio da Silveira é apresentado como um homem cruel e impiedoso, o qual utiliza todos os meios possíveis para manter seu poder, inclusive o assassinato e a intimidação. Em meio ao embate entre as famílias dos Badarós e de Horácio Silveira, muitas situações são desencadeadas e os personagens vivem histórias paralelas, como romances,

enfrentamento de medos, dentre outras. Essa obra de Jorge Amado traz em sua essência o coronelismo cacauero que imperava nas terras da Bahia no período em que a história foi escrita. O autor descreve os coronéis como homens de influência econômica e política, capazes de fazer qualquer coisa para honrar seu nome e sua riqueza, inclusive matar. É por esse fato que em alguns trechos da obra há menção à terra banhada com sangue (MASCARENHAS, 2011, p. 112).

O romance alterna o relato das trajetórias e conflitos interiores dos personagens com a análise de sua vinculação ao quadro socioeconômico, político e cultural do sul da Bahia durante o ciclo do cacau. Narra a transformação dos povoados de Ilhéus, Tabocas e Ferradas nas cidades de Ilhéus e Itabuna. A ação dramática se passa nesse enclave, regido pelas relações de produção e sociabilidade vinculadas às oligarquias, pela hierarquia política calcada no poder dos grandes latifundiários (os coronéis) e pela atividade econômica de exportação de matéria-prima (o cacau). (FRANCO, 2008, p. 41-42)

Logo no início da obra literária *Terras do Sem-fim*, há um subtítulo, *A terra adubada com sangue*, que faz relação ao teor de toda a trama. A história é dividida em seis partes, como se fossem capítulos ou até momentos da história, os quais são: “O navio”; “A mata”; “Gestação de cidades”; “O mar”; “A luta”; “O progresso”.

As partes referentes ao navio, à mata e à gestação de cidades correspondem à parte da narrativa que apresenta a guerra travada entre os Badarós e Horário pela disputa das terras da mata do Sequeiro Grande. Tanto

Horácio como os Badarós haviam conquistado sua vasta extensão de terras de forma ilegal, por meio de caxixes e assassinatos daqueles que se opunham a colaborar com o que fosse melhor para os poderosos. E, dessa forma, seguiam agregando as suas imensas fazendas, pequenas extensões de terras vizinhas. A parte da história que se refere ao mar e à luta apresenta a batalha travada entre os grandes rivais, que acontece de forma literal, com tiros, novas desavenças, mortes, e com a invasão da casa-grande da família Badaró, por parte de Horácio e seu bando, fato que determinou a vitória de Horácio nesta grande disputa. A sexta e última parte da história, a qual se remete ao progresso, traz o fechamento de todo o percurso da trama, apresentando a vitória de Horácio não só na guerra entre as famílias, mas também na situação política, uma vez que os candidatos apoiados por Horácio ganharam as eleições.

O coronel Horácio era um homem que honrava seus negócios, sua palavra e sua família, mesmo que para isso precisasse usar violência. Esse tipo de prática é característica do coronelismo, que está voltado a um sistema sociopolítico que existia no Brasil, principalmente no final do século XIX e início do século XX, em que os coronéis, grandes proprietários de terra, exerciam forte poder sobre as comunidades locais, controlando a política, a economia e a justiça. A prática era marcada por uma relação de clientelismo, em que os coronéis forneciam ajuda material e política às pessoas em troca de lealdade política e apoio eleitoral. Tal sistema sociopolítico, muitas vezes, estava associado à violência, intimidação e mortes, especialmente quando havia conflitos entre grupos rivais ou quando os coronéis sentiam que seus interesses estavam ameaçados. O uso da violência e da força era, em muitas

situações, justificado pelos coronéis como uma forma de manter a ordem e a estabilidade nas regiões em que eles exerciam poder. Embora o coronelismo seja uma prática que diminuiu ao longo do tempo, a violência sociopolítica ainda é um problema em muitas regiões do país.

Comportamento nada diferente era apresentado pela família dos Badarós, também coronéis, personagens rivais de Horácio na trama literária *Terras do Sem-fim*. Em uma passagem da obra, Juca Badaró é descrito da seguinte forma: “– É um dos homens ricos da terra... E valente também... Falam por lá que os trabalhadores dele têm pintado o diabo. Invadem terra dos outros, matam, fazem e acontecem. É o dono do Sequeiro Grande” (AMADO, 2008, p. 32).

Outra prática muito comum no período histórico em que se passa a trama é o caxixe, o qual consiste na posse de terras alheias. Geralmente, o processo era realizado por coronéis, que legalizavam em seus nomes a documentação de terras de trabalhadores humildes, desta forma, apossando-se não somente delas, mas também do que pudessem usurpar.

A lei, a não ser para provocar longas e infundáveis contendas dos advogados adversários e efervescer ainda mais, a luta político-partidária, não existe naquelas terras de São Jorge de Ilhéus, pois o “caxixe” quase tudo pode resolver, e quando ele não resolve, então impera a lei do mais valente, do mais perverso, do que tem melhores capangas, e o gatilho põe termo às brigas, e tudo por causa do cacau. (MEDEIROS, 1961, p. 212, ênfase no original)

Com essa prática, muitas famílias menos favorecidas perdiam o pouco

que tinham e, quando se opunham à situação, muitas vezes eram mortas. Um sistema cruel e devastador, onde quem ganha é sempre o coronel opressor. Na trama, os fins sempre justificavam os meios, todavia os fins sempre deveriam trazer vantagens aos coronéis poderosos.

A obra apresenta personagens cativantes, além de mostrar a vida difícil dos trabalhadores rurais, os quais enfrentam a fome, a seca e a exploração dos latifundiários. É considerado um dos clássicos da literatura brasileira. A obra fora traduzida para outros países além do Brasil (Fig. 1), “*Terras do Sem-fim* foi publicado em um sem-número de países: capas americana, espanhola, francesa, israelense, italiana, portuguesa, sueca, turca e uruguaia” (AMADO, 2008, p. 278).



Figura 1 - Publicações internacionais de *Terras do Sem-fim*  
Fonte: AMADO, 2008, p. 278.



Jorge Amado utiliza técnicas literárias que permitem a mescla da realidade com o enredo da obra. Essa literatura nos permite o contato com situações vivenciadas pelos personagens que transmitem vários sentimentos, desde felicidade, amor, angústia, ambição, soberania, impiedade, violência e outros. É uma obra enriquecida com detalhes, que, além de evidenciar críticas sociais relacionadas às situações vividas na região baiana, prende a atenção do leitor do início ao fim. *Terras do Sem-fim* é um romance poderoso, que focaliza a luta pelo poder, a violência e a injustiça social no sul da Bahia, na qual Jorge Amado oferece uma análise crítica do coronelismo e suas influências na sociedade. O clássico é relevante não apenas por sua contribuição literária, mas também por sua importância para a compreensão e a reflexão sobre os desafios sociais do Brasil.

#### 1.4 A OBRA *TERRAS DO SEM-FIM* NA TELEVISÃO E NO CINEMA

Algumas obras de Jorge Amado não ficaram evidenciadas apenas na literatura. Emissoras de televisão e produtoras do cinema nacional adaptaram as histórias escritas pelo autor para os formatos de telenovelas, minisséries e filmes/longas-metragens.

Segundo Irina Rajewsky, esse processo corresponde à adaptação intermediática, quando a obra-fonte é apresentada em uma mídia e adaptada para outro tipo de mídia.

[...] Intermedialidade pode servir antes de tudo como um termo genérico para todos aqueles fenômenos que (como indica o prefixo inter-) de alguma maneira acontecem entre as mídias. “Intermediático”, portanto, designa

aquelas configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias [...]. (RAJEWSKY, 2012, p. 18)

Uma das obras de Jorge Amado que teve essa adaptação intermediária foi *Terras do Sem-fim*, transmitida pela Rede Globo de Televisão nos anos de 1981 e 1982. A telenovela foi escrita por Walter George Durst, com base no romance de Jorge Amado, e teve como diretor Herval Rossano. Ao todo a telenovela teve 90 capítulos. O início da transmissão aos telespectadores ocorreu em 16 de novembro de 1981 e foi finalizada antes do previsto, em 27 de fevereiro de 1982, pois a censura não permitia a exibição da sensualidade que os personagens apresentavam, visto que a transmissão era feita no horário das 18 horas (MEMÓRIA GLOBO, 2022).

Os principais personagens da trama foram representados pelos seguintes atores e atrizes:

- Coronel Horácio da Silveira: interpretado por Jonas Mello.
- Silveirinha, filho de Horácio: interpretado por Edwin Luisi.
- Ester Silveira: interpretada por Sura Berditchevsky.
- Dr. Virgílio Cabral: interpretado por Paulo Figueiredo.
- Coronel Maneca Dantas: interpretado por José Lewgoy.
- Coronel Sinhô Badaró: interpretado por Carlos Kroeber.
- Donana Badaró, filha do Sinhô Badaró: interpretada por Nívea Maria.
- Capitão João Magalhães: interpretado por Cláudio Cavalcanti.
- Juca Badaró: interpretado por Otávio Augusto de Azevedo Souza.
- Dentre outros Personagens. (MEMÓRIA GLOBO, 2023b)

Segundo informações disponíveis no *site* Memória Globo, “A novela foi

vendida para países como Cuba, Itália, Portugal e Suíça, onde chegou a ser exibida duas vezes” (MEMÓRIA GLOBO, 2023a) e “o artista plástico Aldemir Martins, que ilustrou as capas de alguns livros de Jorge Amado, foi o responsável pelos desenhos de abertura de *Terras do Sem-fim*” (MEMÓRIA GLOBO, 2023a) (Fig. 2).



Figura 2 - Abertura da telenovela *Terras do Sem-fim*, exibida em 1981, apresentada pela emissora Rede Globo.  
Fonte: MEMÓRIA GLOBO, 2022.

Outra adaptação foi, da literatura para representação fílmica, em 1948. O filme foi intitulado *Terra Violenta*, produzido pela Atlântida Empresa Cinematográfica do Brasil S.A., e dirigido pelo norte-americano Edmond Francis Bernoudy. O filme *Terra Violenta* foi a primeira obra de Jorge Amado recriada no cinema.

[...] o filme tem dois astros maiúsculos da época nos papéis principais. Anselmo Duarte, galã e diretor de trabalhos consistentes e emblemáticos, e Maria Fernanda, filha de Cecília Meireles, então no auge de sua beleza. [...] A

disputa por terras valiosas, bem como a deflagração do que as pessoas são capazes de fazer para conseguir poder, está no centro da crítica do autor baiano, aqui transposta às telonas com um misto de drama e aventura. Mesmo com a produção lotada no Rio de Janeiro, o filme teve boa parte de suas cenas rodadas efetivamente na Bahia. Em 2001, por conta da 28.<sup>a</sup> edição da Jornada Internacional de Cinema da Bahia, dedicada a exibir uma retrospectiva completa dos filmes inspirados na obra de Jorge Amado, houve problemas para conseguir uma cópia em bom estado deste longa-metragem, mais um indício da precariedade da preservação de nosso patrimônio cinematográfico, uma verdadeira lástima, especialmente levando em consideração que *Terra Violenta* marca a estreia da grande Ruth de Souza nos cinemas. (MÜLLER, 2023)

A Jornada Internacional de Cinema da Bahia é um festival de cinema realizado anualmente, na cidade de Salvador, e que tem como objetivo promover a cultura cinematográfica brasileira e internacional. O festival apresenta uma seleção de filmes em diversas categorias, como documentário, curta-metragem e longa-metragem, além de promover debates e encontros com cineastas e personalidades do mundo do cinema. A 28.<sup>a</sup> edição do evento, realizada no período de 12 a 19 de setembro de 2001, foi dedicada a Jorge Amado e às adaptações de suas obras literárias para filmes, documentários e minisséries. Os organizadores relataram dificuldades em relação à apresentação de longas-metragens, destacando que alguns dos filmes estavam em situação precária<sup>1</sup>.

O caso mais grave - segundo Guido Araújo, diretor-geral da Jornada - é o de *Terra Violenta*, [...]. Ao procurar - nos acervos das cinematecas Brasileira, em São Paulo, e do MAM, no Rio - cópias em boas condições dos nove longas-

---

<sup>1</sup> É lastimável o estado de deterioração das obras cinematográficas adaptadas a partir da literatura de Jorge Amado, em especial o filme *Terra Violenta*, que além de fazer parte do

metragens baseados em livros de Jorge Amado, Guido deparou-se com informes alarmantes. "Me avisaram que, sem recursos financeiros, não conseguiremos reunir nem metade dos títulos. Na Cinemateca do MAM, me contaram que os dez rolos de *Terra Violenta* estão encolhidos e que dois deles encontraram-se bastante deteriorados. Ou seja, avinagrados a ponto de já estarem melando." A situação é tão grave que a restauração do filme deve consumir R\$ 46.800,00. Caso se queira fazer, também, a restauração digital do som, o valor subirá em mais R\$ 30 mil. O parecer técnico, apesar de apontar tais soluções, não é nada otimista. "A possibilidade de cópiagem dos rolos inteiramente avinagrados é remota e só permitirá a recuperação de parte da imagem." Primeira adaptação de um livro de Jorge Amado, *Terra Violenta* faz parte da filmografia de um dos maiores galãs da história do cinema brasileiro, Anselmo Duarte, e traz Maria Fernanda no auge de sua beleza. (O ESTADO DE SÃO PAULO, 2023)

Sem acesso ao longa-metragem adaptado da obra literária *Terras do Sem-fim*, optou-se pela busca de imagens relacionadas à adaptação cinematográfica, que permitem a evidenciação de algumas passagens destacadas na obra. Marcel Martin apresenta as peculiaridades da linguagem cinematográfica, mostrando a imagem com algo mágico, que, com a utilização de recursos, exhibe muito mais do que a própria imagem, podendo expressar, ternura, afeto, ira, medo, dentre outros sentimentos. "O caráter quase mágico da imagem fílmica aparece com perfeita clareza: a câmera cria uma coisa muito diferente de uma simples cópia da realidade" (MARTIN, 2005, p. 22).

Nas imagens abaixo (Figs. 3 e 4) do filme *Terra Violenta*, pode-se observar homens armados, posicionados em um local alto com boa visibilidade ao seu redor. Além de armados, os homens vestem roupas desgastadas e apresentam feições não amistosas e bastante concentradas, o que permite a

possibilidade de que sejam identificados como jagunços em uma tocaia, aguardando atentamente o seu alvo.

As tocaias fazem-se presentes na obra em questão devido às suas características marcantes das práticas do coronelismo da época em que se passa a trama. A violência é usada pelos coronéis como forma de manter o controle sobre a população e reprimir qualquer situação de resistência. A obra retrata a violência não apenas como um fenômeno físico, mas também como uma manifestação das relações de poder e da opressão social.



Figura 3 - Imagem do filme *Terra Violenta*, de 1948.  
Fonte: BRASIL, 2023.

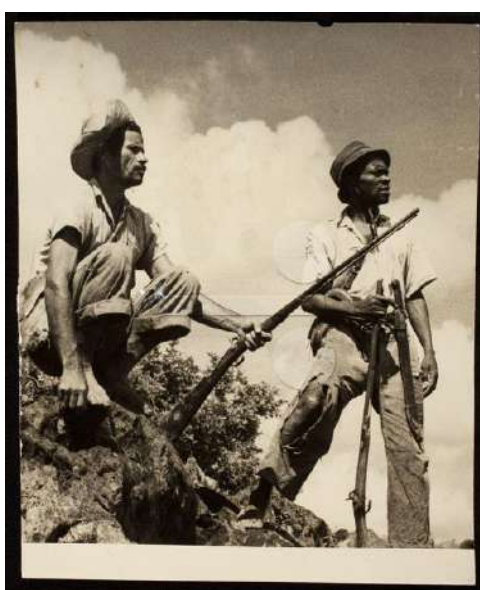


Figura 4 - Imagem do filme *Terra Violenta*, de 1948: homens armados.  
Fonte: BRASIL, 2023.

A atriz Ruth de Souza realizou a estreia no cinema ao interpretar a empregada da casa de Ester e Horário no longa-metragem *Terra Violenta* (Fig. 5). “Joana, mulher do tropeiro, que bebia como qualquer dos homens [...]” (AMADO, 2008, p. 52)

Ruth de Souza realizaria seu primeiro trabalho como atriz profissional em 1947 quando o TEN uniu-se ao Teatro dos Comediantes para montar a peça *Terras do Sem Fim*, texto de Jorge Amado adaptado para o teatro e sob a direção de Zigmunt Turkov. Nessa peça Ruth interpretou Joana, personagem que ela faria novamente no ano seguinte em uma versão para o cinema. (IPEAFRO, 2023)



Figura 5 - Imagem do filme *Terra Violenta*, de 1948: atriz Ruth de Souza.  
Fonte: MÜLLER, 2023.

Mesmo realizando várias pesquisas, não foi possível identificar o nome do personagem representado pelo ator Celso Guimarães, no longa-metragem *Terra Violenta* (Fig. 6). O que se pode perceber na imagem, diferente das anteriores (Figs. 3, 4 e 5), é que a vestimenta apresenta mais requinte e

sofisticação, o que permite a conclusão de que o ator representava um personagem com poder aquisitivo, podendo ser um dos coronéis, políticos ou advogados presentes na trama.

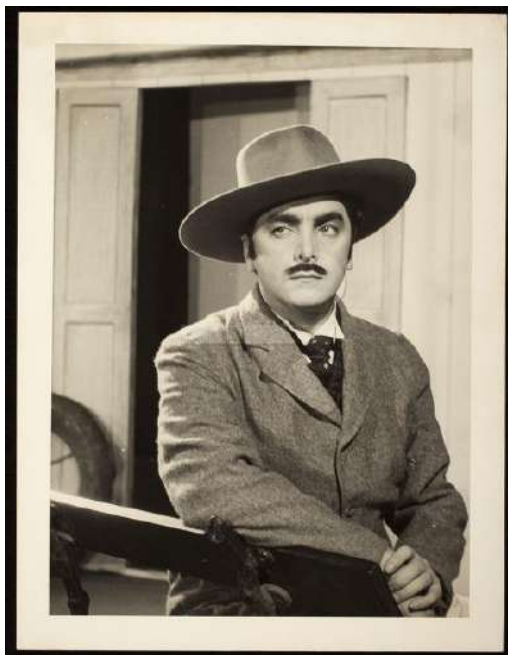


Figura 6 - Imagem do filme *Terra Violenta*, de 1948: ator Celso Guimarães.  
Fonte: BRASIL, 2023.

No início da década de 1940, em que se passa a trama tanto da obra literária como cinematográfica, 73% da população baiana não sabia ler e escrever (ALVES, 2003), fato que possibilita a conclusão de que grande maioria da população não possuía conhecimentos técnicos para que pudesse buscar qualificação profissional, de forma a resultar em mão-de-obra braçal massiva e influenciável. A atriz Maria Fernanda representou no longa-metragem a personagem da professora Irene. Como se pode observar na imagem que segue (Fig. 7), a professora apresenta-se em traje elegante e com os cabelos bem arrumados, evidência que possibilita afirmar que o seu público discente não fazia parte das classes menos favorecidas.





Figura 7 - Imagem do filme *Terra Violenta*, de 1948: atriz Maria Fernanda.  
Fonte: BRASIL, 2023.

Na obra literária há uma passagem que apresenta a seguinte situação:

O tropel dos cavalos aumentou e eles irromperam na Praça da Matriz. Era o coronel Teodoro das Baraúnas, à frente de doze homens armados. Entraram dando uns tiros para o ar, os cavalos pisando o capim da Praça. Teodoro atravessou entre os colégios, os meninos corriam, corriam as mulheres e os homens. Parou bem em frente ao grupo reunido em torno à árvore. A professora Irene engoliu o verso que ia dizer, ainda estava com o braço levantado. Teodoro tinha o revólver na mão: — Que fuá é esse? Tão plantando uma roça aqui na Praça? (AMADO, 2008, p. 151-152)

Com base nessa passagem, é perceptível que as ações dos coronéis não tinham limites. Eles interferiam em qualquer local que fosse necessário para atingir o seu objetivo. Nessa passagem do enredo, não houve respeito com o ambiente da escola, a professora, os estudantes, os homens e as mulheres que no local estavam ou por ali passavam. O importante era a execução daquilo que os coronéis mandavam.

Tanto a obra literária quanto a cinematográfica apresentam situações comuns no sertão baiano, na década de 1940 e alguns anos além, contribuindo também para a valorização da cultura brasileira. Ao retratar a vida, a cultura e as tradições do sul da Bahia, essas adaptações ajudam a preservar a memória cultural da região e a promover maior entendimento e apreciação de sua história e cultura, além de contribuir na reflexão sobre o papel do poder, da violência e da injustiça social na sociedade brasileira. Ao retratar o coronelismo como um sistema de poder que permeia todos os aspectos da vida social, as adaptações mostram como essa prática contribui para a perpetuação da desigualdade e da opressão. Isso é relevante não apenas para a compreensão da história brasileira, mas também para a reflexão sobre os desafios que o país enfrenta no presente e no futuro.

## **2. CINEMA, CINEMA BRASILEIRO, TROPA DE ELITE E TROPA DE ELITE 2**

### **2.1 CINEMA**

O cinema é uma das formas de arte e entretenimento mais populares e influentes da era moderna. Desde os primórdios até os dias atuais, essa forma de expressão visual e narrativa tem desempenhado um papel significativo na sociedade, refletindo e influenciando a cultura, a política, a economia e as emoções humanas. Marcel Martin ressalta que o cinema não surgiu de repente, mas é o resultado de várias descobertas e experimentos ao longo do tempo. As raízes do cinema remontam ao final do século XIX, quando Eadweard Muybridge e Étienne-Jules Marey desenvolveram técnicas para capturar o movimento por meio de sequências fotográficas. Suas contribuições foram fundamentais para o desenvolvimento da projeção e filmagem do cinema.

Em Paris, 1895, os irmãos Auguste e Louis Lumière marcaram o início de uma jornada cinematográfica que mudaria para sempre a forma como percebemos o mundo, com a realização da primeira exibição cinematográfica, de um filme curta-metragem, de aproximadamente 45 minutos, intitulado *A Chegada do Trem à Estação da Cidade*, o qual trouxe encanto e espanto à plateia, pois se tratava de algo novo, da exibição da imagem em movimento. Inicialmente o cinema era mudo, composto apenas por imagens em movimento e uma trilha sonora. Os personagens não falavam, apenas representavam as ações das cenas. O cinema mudo perdurou até os anos 1920. Martin destaca que os cineastas dessa época enfrentaram desafios técnicos e artísticos para contar histórias visualmente cativantes, fazendo uso criativo da luz, sombras e

composições (MARTIN, 1998, p. 45). O cinema falado, como é conhecido hoje, surgiu em meados dos anos 1920, trazendo com ele uma revolução na forma de fazer cinema. Surgem aí novas ferramentas e uma nova linguagem cinematográfica.

A era do cinema preto e branco abrange as décadas de 1920 e 1930. Esse período foi marcado por uma profunda evolução criativa e narrativa no cinema, além de ser quando o cinema se consolidou como uma forma de arte e um meio de expressão cultural. Pode-se destacar a influência e a importância dos movimentos artísticos, como o expressionismo alemão e o cinema soviético, no desenvolvimento da linguagem cinematográfica, estética e conteúdo dos filmes. O expressionismo alemão, com suas imagens estilizadas, sombras expressivas e cenários distorcidos, trouxe um novo nível de expressividade visual ao cinema. Diretores como Fritz Lang, com seu icônico filme *Metropolis* (1927), e F.W. Murnau, com *Nosferatu* (1922), elevaram o cinema a novas alturas artísticas. Da mesma forma, o cinema soviético, liderado por Sergei Eisenstein, explorou novas técnicas de montagem e edição, criando filmes de forte impacto político e social, como *O Encouraçado Potemkin* (1925). As limitações técnicas do preto e branco não impediram a criação de filmes emocionalmente poderosos, que muitas vezes abordavam questões sociais e psicológicas complexas. A Era do cinema preto e branco foi uma época de ousadia artística, em que diretores visionários exploraram a profundidade das emoções humanas com maestria, transcendendo as limitações técnicas da época.

A transição do cinema preto e branco para o cinema em cores foi um dos marcos mais significativos na história da sétima arte. Marcel Martin aborda

essa revolução, enfatizando o impacto estético e emocional da utilização de cores na narrativa cinematográfica. A primeira grande produção a cores, *O Mágico de Oz* (1939), de Victor Fleming, cativou o público com suas deslumbrantes cenas coloridas, proporcionando uma experiência visualmente marcante e emocionalmente rica. A partir da década de 1950, a maioria dos filmes passou a ser produzida em cores, proporcionando uma nova dimensão estética à arte cinematográfica. A utilização cuidadosa das cores permitiu que os cineastas explorassem uma gama mais ampla de emoções e atmosferas, tornando as histórias ainda mais envolventes e impactantes. A introdução do cinema em cores marcou uma virada artística e permitiu aos cineastas explorarem uma paleta emocional mais impactante, trazendo vida aos personagens e cenários de forma única.

Com o passar dos tempos e o surgimento de inovações tecnológicas, a modernização do cinema continua. A qualidade de imagem e som melhora, surgiram novos recursos, e com eles múltiplas possibilidades de trabalho e de encantamento dos espectadores.

O desenvolvimento do cinema como espetáculo dirigido para as grandes massas estabeleceu determinadas condições e favoreceu a reiteração de certas características nos filmes. Estes se construíram em função de uma demanda social específica, onde os padrões de produção se inscrevem numa tradição de cultura não erudita, com base em espetáculos populares de entretenimento e diversão, vindo a coexistir e, muitas vezes, substitui atrações mais antigas como o circo, certas formas de teatro e o show de variedades. (XAVIER, 1978, p.26)

Ao longo das décadas, o cinema passou por várias fases de evolução. Na era do cinema clássico, os filmes eram predominantemente em preto e branco, mas esse cenário mudou com o passar do tempo. Com o surgimento de novas técnicas e com os avanços, foi permitida uma maior liberdade de movimento na captação das cenas, o que, gradativamente, possibilitou que o cinema explorasse temas mais complexos e controversos, refletindo as mudanças sociais e culturais.

No final do século XX, a indústria cinematográfica enfrentou a transição para a era digital. O uso de efeitos especiais digitais e a projeção de filmes no novo formato transformaram a experiência cinematográfica. Além disso, a popularização da Internet e o surgimento das plataformas de *streaming* mudaram a forma como as pessoas consomem filmes, permitindo o acesso a um vasto catálogo de produções em qualquer lugar e a qualquer momento. O uso de tecnologia digital na produção cinematográfica revolucionou o processo de criação, permitindo que outras mídias possam colaborar e trazer possibilidades inovadoras que dinamizem as cenas, trazendo uma nova estética fílmica, tanto para produtores como espectadores.

A utilização de elementos visuais e sonoros permite que o cinema crie sua própria linguagem, às vezes intrincada. A linguagem cinematográfica, rica em símbolos, técnicas e ritmos, oferece aos cineastas a capacidade de mergulhar profundamente nas complexidades da experiência humana.

Se a língua é um dos códigos internos da linguagem, provavelmente o mais estruturado e o que instaura a relação de significação pela dupla articulação, pode-se igualmente considerar que existem certos aspectos de percepção cinematográficos que permitem que o espectador compreenda e leia o filme.

São precisamente estas características que justificam o emprego do termo linguagem. (AUMONT, 2012, p. 183-184)

Desta forma, assim como outros canais e formas de arte, o cinema também possibilita a disseminação de informações, pois sua linguagem utiliza elementos que vão além das palavras, os quais convergem na busca contínua de evocar emoções, provocar pensamentos e tentar refletir a realidade e a imaginação humana.

### 2.1.1 Linguagem cinematográfica

A linguagem utilizada pelo cinema corresponde a um conjunto de técnicas, recursos e elementos que objetivam contar uma história por meio de sons e imagens em movimento, resultantes de um processo que envolve a montagem, a fotografia, a trilha sonora, a edição de som, os efeitos especiais, entre outros. É uma linguagem singular, que transcende os limites da expressão para criar narrativas multifacetadas, capazes de problematizar a realidade e desafiar o espectador perante a forma como ela é percebida.

[...] graças a uma *escrita* própria, que se encarna em cada realizador sob a forma de um *estilo*, o cinema transformou-se, por esse motivo, num meio de comunicação, de informação, de propaganda, o que não constitui evidentemente uma contradição de sua qualidade de arte. (MARTIN, 2013, p. 23, ênfase no original)

A montagem é um elemento bastante importante da linguagem

cinematográfica, que consiste na seleção e organização das imagens em determinada sequência, criando uma narrativa visual. Por meio da montagem, o cineasta pode criar diferentes efeitos, como o suspense, a emoção, o humor, entre outros. Segundo Martin (2013), a montagem pode ser dividida em duas etapas: a montagem narrativa, que trata do “aspecto mais simples e imediato da montagem, aquele que consiste em ordenar segundo uma sequência lógica ou cronológica [...] vários planos, cada um dos quais significa um conteúdo de acontecimentos” (MARTIN, 2013, p. 167); e a montagem expressiva, que é “estabelecida sobre as justaposições de planos e tendo por finalidade produzir um efeito direto e exato através do choque de duas imagens” (MARTIN, 2013, p. 167).

A fotografia também é fundamental na linguagem cinematográfica, pois é ela que determina a aparência visual do filme, por meio do uso da iluminação, do enquadramento, da composição e das cores. “[...] o que distingue o cinema de todos os outros meios de expressão culturais é o poder excepcional que lhe advém do fato de a sua linguagem funcionar a partir da reprodução fotográfica da realidade” (MARTIN, 2013, p. 24).

A trilha sonora, por sua vez, é responsável por criar uma atmosfera emocional e enfatizar a narrativa, por meio da escolha de músicas e efeitos sonoros. “O som pode, com efeito, ser utilizado como contraponto ou como contraste da imagem” (MARTIN, 2013, p. 143). Não se trata simplesmente de um acompanhamento musical, mas de uma parte intrínseca da obra cinematográfica.

[...] o som aumenta o coeficiente de autenticidade da imagem; a credibilidade,



não unicamente material, mas também estética, da imagem acha-se literalmente elevada à décima potência e o espectador reencontra, com efeito, essa polivalência sensível, essa compenetração de todos os registros perceptivos que nos impõe a presença indivisível do mundo real. (MARTIN, 2013, p. 144)

Além desses elementos podem-se citar recursos como a narração em *off*, também conhecida como voz em *off*. Nessa técnica, a voz de um narrador é sobreposta às imagens na tela, geralmente para fornecer informações adicionais, com comentários ou reflexões sobre a história. A narração em *off* pode ser usada de várias maneiras, para introduzir personagens, fornecer contexto histórico, revelar pensamentos dos personagens ou criar uma atmosfera específica, por exemplo: no final do filme *Tropa de Elite 2*, há uma cena em que o espectador vê imagens do Palácio do Planalto, em Brasília, e essas imagens são narradas em *off* pelo personagem Capitão Nascimento, que menciona o sistema corrupto que mantém as comunidades e o tráfico de drogas nelas presentes. Técnicas como essa possibilitam que o cineasta projete cenas que tragam uma experiência imersiva para o espectador.

É impossível falar de linguagem cinematográfica sem mencionar a imagem fílmica, pois ambas possuem uma ligação intrínseca. A imagem fílmica traz uma representação visual que resulta da aplicação dessa linguagem, servindo como a expressão tangível das intenções artísticas e narrativas do cineasta. A interação da linguagem cinematográfica com a imagem fílmica é fundamental para a criação de obras que discutem as características humanas, interferindo na forma como percebemos e interpretamos o mundo ao nosso redor.

### 2.1.2 Imagem fílmica

As imagens são utilizadas em diversas áreas, como Publicidade, Ciência, Educação, entre outras. Elas têm a capacidade de transmitir informações, ideias e emoções de forma visual e rápida. Podem ser apresentadas de forma colorida ou em preto e branco e são compostas por diversos elementos, como luz, sombra, contorno, textura etc. Uma imagem sempre traz a representação visual de algo, seja pessoa, objeto, paisagem, ideia ou conceito e pode ser criada e disseminada por meio da pintura, fotografia, do cinema, da animação etc.

No cinema, tecnicamente ela é denominada de imagem cinematográfica ou fílmica, e é captada pela câmera durante a gravação. Pode-se afirmar que não se trata apenas uma representação visual, mas uma representação que possui uma dimensão temporal e espacial única. Ao contrário de uma imagem estática, como uma fotografia, a imagem cinematográfica está em constante movimento e evolução, capturando momentos e narrativas em sequência. Essa dinâmica permite que o cinema crie uma realidade alternativa, onde o espectador é imerso em um mundo construído pela montagem, ritmo e som, “o caráter mágico da imagem cinematográfica aparece então com toda a clareza: a câmera cria algo mais que uma simples duplicação da realidade” (MARTIN, 2013, p. 15). É impossível falar de cinema sem vinculá-lo à imagem, afinal ela é considerada sua base, sua matéria-prima.

A imagem fílmica, portanto, é antes de tudo *realista*, ou, melhor dizendo, dotada de todas as aparências (ou quase todas) da realidade. [...] A imagem fílmica suscita, portanto, um *sentimento de realidade* bastante forte, e certos casos, para induzir à crença na existência objetiva do que aparece na tela. (MARTIN, 2013, p. 22, ênfase no original)

Elas podem ser imbuídas de simbolismos e metáforas que vão muito além do que é diretamente mostrado na tela. Estes significados simbólicos podem ser intencionais, inseridos pelo cineasta para transmitir uma mensagem ou tema específico, ou podem emergir da interpretação pessoal do espectador. Esta capacidade da imagem cinematográfica de transcender o literal e mergulhar no simbólico amplia a experiência do cinema, tornando-o não apenas uma forma de entretenimento, mas também uma ferramenta poderosa para a reflexão e introspecção. Ao se deparar com essas imagens ricas em significado, o público é convidado a mergulhar em camadas mais profundas de entendimento, estimulando o pensamento crítico e a conexão emocional com a obra.

A representação do espaço e do tempo na imagem é quase sempre [...] uma operação determinada por uma intenção mais global, de ordem narrativa: o que se trata de representar é espaço e tempo diegéticos, e o próprio trabalho da representação está na transformação de diegese, ou de fragmento de diegese, em imagem [...]. Toda construção diegética é determinada em grande parte por sua aceitabilidade social, logo por convenções, por códigos e pelos simbolismos em vigor numa sociedade. (AUMONT; MARIE, 2003, p.248)

A imagem cinematográfica não é simplesmente uma captura direta da

realidade, mas uma construção cuidadosamente planejada pelo cineasta (MARTIN, 2013, p. 22).

A imagem constitui o elemento de base da linguagem cinematográfica. Ela é a matéria-prima fílmica e, simultaneamente, uma realidade particularmente complexa. A sua gênese é, com efeito, marcada por uma ambivalência profunda: é o produto da atividade automática de um aparelho técnico capaz de reproduzir exata e objetivamente a realidade que lhe é apresentada, mas ao mesmo tempo esta atividade é dirigida no sentido preciso desejado pelo realizador. A imagem assim obtida é um dado cuja existência se coloca simultaneamente em vários níveis da realidade [...]. (MARTIN, 2013, p. 27)

O autor reforça que a imagem no cinema é construída por meio do olhar do cineasta, que, por sua vez, não é isolado, mas é profundamente influenciado pelas convenções, normas e valores sociais e culturais do momento em que o filme é produzido. Assim, cada imagem representa não apenas a visão individual do diretor, mas também o contexto cultural e social em que ele e a obra estão inseridos. Portanto, ao assistir a um filme, o público não está apenas consumindo uma história, mas também se engajando em um diálogo com as ideias, crenças e valores que moldaram aquela obra, proporcionando uma compreensão mais profunda das nuances que influenciaram a narrativa.

A imagem fílmica suscita, portanto, no espectador um *sentimento de realidade* em certos casos suficientemente forte para provocar a crença na existência objetiva do que aparece na tela. [...] Duas características fundamentais da imagem resultam da sua natureza de reprodução objetiva do real. Em primeiro lugar, ela é uma *representação unívoca*: pelo fato de seu realismo instintivo, ela não extrai senão aspectos precisos e determinados,

únicos no espaço e no tempo da realidade. [...] Em segundo lugar, ela encontra-se *sempre no presente*. Na qualidade de fragmento da realidade exterior, oferece-se ao presente da nossa percepção e inscreve-se no presente da nossa consciência: o desnível temporal não se faz sentir senão pela intervenção da apreciação, capaz de colocar os acontecimentos no passado em relação a nós ou de determinar vários planos temporais na ação do filme. (MARTIN, 2013, p. 28-29, ênfase no original)

É por meio da imagem que cineastas procuram capturar a essência da realidade, buscando reproduzir visualmente os detalhes do mundo ao seu redor. O realismo no cinema está relacionado à capacidade de criar uma representação verossímil do mundo real. Martin afirma que esse realismo é possibilitado por meio da visão do cineasta, mas a percepção do espectador também está diretamente relacionada a essa representação, reforçando que a imagem fílmica pode ser “[...] afetada por um coeficiente sensorial e emotivo que nasce das próprias condições através das quais transcreve a realidade” (MARTIN, 2013, p. 32).

Outro fator importante e que influi diretamente na imagem cinematográfica é a iluminação, pois ela pode criar atmosferas, destacar elementos e estabelecer o clima emocional de uma cena.

No cinema, a luz é ideologia, sentimento, cor, tom, profundidade, atmosfera, história. Ela faz milagres, acrescenta, apaga, reduz, enriquece, anuvia, sublinha, alude, torna acreditável e aceitável o fantástico, o sonho, e ao contrário, pode sugerir transparências, vibrações, provocar uma miragem na realidade mais cinzenta, cotidiana. Com um refletor e dois celofanes, um rosto opaco, inexpressivo, torna-se inteligente, misterioso, fascinante. A cenografia mais elementar e grosseira pode, com a luz, revelar perspectivas inesperadas e fazer viver a história num clima hesitante, inquietante; ou então,

deslocando-se um refletor de cinco mil e acendendo outro em contraluz, toda a sensação de angústia desaparece e tudo se torna sereno e aconchegante. Com a luz se escreve o filme, se exprime o estilo. (FELLINI, 2000, p. 182)

A iluminação pode transmitir significados, intensidades e contrastes que podem afetar a percepção do espectador, podendo revelar detalhes ocultos, criar sombras simbólicas e influenciar a interpretação visual. “A iluminação serve para definir e moldar os contornos e os planos dos objetos, e para criar a impressão de profundidade espacial, assim como para criar uma atmosfera emocional e até certos efeitos dramáticos” (MARTIN, 2013, p. 72).

Martin ainda destaca que a estética visual do cinema está diretamente ligada à experiência que será proporcionada ao espectador, pois a utilização de diferentes estilos visuais, técnicas de composição, enquadramentos e movimentos de câmera contribuem para uma experiência imersiva, moldando assim o tom de um filme, além da percepção e conexão do espectador. O enquadramento da câmera envolve a seleção e a disposição dos elementos visuais dentro de um determinado espaço. Essa composição visual é essencial para criar uma imagem equilibrada e esteticamente agradável. Nessa composição são considerados todos os elementos envolvidos na cena, desde os personagens como os objetos e os cenários. (MARTIN, 2013, p. 72-73)

Nos primórdios do cinema, quando a tecnologia e a linguagem cinematográfica ainda estavam em seus estágios iniciais, a câmera muitas vezes filmava de uma posição fixa, “[...] registrando o ponto de vista do espectador da plateia, o enquadramento não tinha qualquer realidade específica, visto que se limitava a delimitar um espaço [...]” (MARTIN, 2013, p. 32). Em vez de ser uma ferramenta para direcionar a atenção do público ou destacar elementos específicos da cena, o enquadramento simplesmente

delimitava um espaço, funcionando quase como uma janela estática para o mundo apresentado. Essa abordagem inicial refletia as limitações técnicas e a falta de evolução da linguagem cinematográfica da época. Com o tempo, à medida que o cinema evoluiu e os cineastas começaram a experimentar diferentes técnicas de filmagem, o enquadramento passou a ser reconhecido como uma ferramenta poderosa para contar histórias, transmitir emoções e construir significados, transformando-se em um elemento fundamental da expressão cinematográfica. É importante salientar que a qualidade da imagem fílmica depende de vários fatores, como a qualidade da câmera utilizada, a iluminação do ambiente e a estabilidade da câmera durante a filmagem. Além disso, ela pode ser editada e manipulada no processo de pós-produção, para adicionar efeitos especiais ou corrigir imperfeições.

Ao longo das décadas, os cineastas brasileiros têm utilizado a imagem fílmica não apenas como uma ferramenta para contar histórias, mas também como um meio de explorar e comentar sobre as complexidades da identidade nacional, as disparidades sociais e as belezas e desafios da vida no país. Assim, a imagem no cinema brasileiro torna-se um espelho multifacetado, em que o espectador pode vislumbrar tanto a singularidade da experiência brasileira quanto os universais temas humanos que ressoam na sociedade.

## 2.2 CINEMA BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

O cinema brasileiro, desde suas origens, no início do século XX, até os dias atuais, tem sido uma expressão vibrante da cultura, história e sociedade do país. Essa manifestação artística reflete a diversidade e a complexidade da sociedade brasileira, oferecendo continuamente novas perspectivas sobre o

Brasil. No país, o início do cinema foi marcado por filmes mudos, muitos dos quais eram documentários ou noticiários que capturavam eventos importantes ou cenas cotidianas. O cinema nacional teve seus primeiros filmes exibidos em 1896, no Rio de Janeiro,

[...] uma série de filmes curtos retratando o cotidiano nas cidades europeias. Depois dessa primeira exibição, o país construiu uma história cinematográfica rica e variada, que atravessou muitas fases e conquistou reconhecimento ao redor do mundo. (KREUTZ, 2022)

Desde então o Brasil cresceu muito neste meio, e já estreou filmes campeões de bilheteria nacional e internacional, concorrendo a renomados prêmios em diversas categorias do cinema.

O cinema brasileiro é reconhecido mundialmente, fazendo história com diversas obras cinematográficas que foram indicadas e premiadas em grandes festivais internacionais. No Oscar, por exemplo, o Brasil já inscreveu mais de 45 produções na categoria de Melhor Filme Estrangeiro, recebendo quatro indicações. (SOFTCINE, 2022)

O cinema nacional produz obras de grande qualidade e relevância, abordando temas relacionados à diversidade cultural do país, política, às desigualdades sociais e de gênero, dentre outros, e tem ganhado destaque na produção de filmes de gênero, como o terror e a comédia, que têm conquistado cada vez mais espaço nacional e internacionalmente.

O cinema brasileiro apresenta uma farta e complexa história que se iniciou



ainda no século XIX, mais precisamente em 1898, mesmo refém de uma dificuldade técnica causa principalmente pela insuficiência de energia elétrica no país, como relatado por Sales Fomes em “Cinema: trajetória no Subdesenvolvimento”. (COLVERO, 2021, p. 44)

No Brasil, o início do cinema foi marcado por algumas dificuldades relacionadas ao desenvolvimento da infraestrutura elétrica, pois não eram todas as cidades do país que tinham acesso à eletricidade.

Foi apenas em 1907 que a atividade voltada ao cinema começou a ter crescimento no Brasil, período em que o Rio de Janeiro passou a ser mais bem abastecido de energia elétrica, este fato trouxe estabilidade para as gravações, permitindo que a cidade se tornasse um dos polos nacionais de maior exibição cinematográfica da época. (COLVERO, 2021, p. 44)

Uma das épocas mais notáveis do cinema nacional foi o período das Chanchadas, que dominou as telas entre 1930 e 1950. Tratava-se de um gênero de filme que combinava tramas amorosas, policiais e humorísticas, enriquecidas com números musicais, e isso atraiu milhões de brasileiros às salas de cinema, alcançando seu auge (DIAS, 2010, p. 8). Esses filmes, populares principalmente no Rio de Janeiro, sugeriam uma cidade alegre e hospitaleira, oferecendo uma visão otimista da mobilidade social aos migrantes (DIAS, 2010, p. 5). Grandes nomes como Oscarito e Grande Otelo tornaram-se ícones dessa era, trazendo humor e entretenimento para o público brasileiro.

No entanto, apesar de sua popularidade, as Chanchadas eram frequentemente criticadas por seus enredos voltados para a aventura e a elite. Essa representação, muitas vezes desvinculada da realidade da maioria dos

brasileiros, levou a uma reação no mundo cinematográfico. Foi nesse contexto que surgiu o Cinema Novo, no início dos anos 1950, como uma resposta direta às Chanchadas. Essa nova vertente do cinema nacional, que perdurou até 1960, buscava denunciar as realidades mais cruas do Brasil, focando temas como pobreza, adversidade e rebeliões. A representação do sertão e das comunidades tornou-se central para esse movimento, desafiando e renovando a iconografia tradicional do cinema brasileiro (BENTES, 2007, p. 242). Enquanto as Chanchadas ofereciam uma fuga da realidade por meio de seu humor e enredos leves, o Cinema Novo procurava confrontar o público com as realidades muitas vezes duras da vida brasileira. Essa transição marca uma evolução significativa na história do cinema brasileiro, demonstrando sua capacidade de responder às mudanças sociais e culturais do país.

Sendo assim esse movimento artístico buscava a representação sociocultural brasileira, quase que de forma protestante, o que trouxe à tona romances e romancistas dos anos 1930, como Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado, autores que tinham influência intelectual perante os jovens da esquerda, fato esse que influenciou diretamente a temática e estética cinematográfica do país. É aí que surge um período da história do cinema nacional conhecida como Cinema Novo (COLVERO, 2021, p. 48). Essa nova fase do cinema nacional tem o intuito de revelar os traços do povo brasileiro: qual é a sua realidade, quais são seus desafios e dilemas, trazendo uma pitada de crítica à realidade social do país.

Ao final dos anos 1960, surge uma nova vertente do cinema nacional, conhecida como Cinema Marginal, que abordava temas relacionados à margem da sociedade, trazendo análises dos valores e do comportamento

humano. Esse novo viés do cinema teve duração de 10 anos.

O cinema marginal dava voz a personagens totalmente desestruturados que se encontravam à margem da sociedade, porque, para além da militância política existiam as prostitutas, bandidos, homossexuais, drogados, pervertidos, degenerados. (JOSÉ, 2007, p. 157)

Muitos dos filmes produzidos durante o período do Cinema Marginal não foram exibidos devido à censura e à repressão militar vividas no país, naquela época. Desde então, o cinema nacional experimentou avanços tecnológicos e mudanças sociais. Embora a liberdade de expressão no Brasil tenha aumentado significativamente em comparação à era da ditadura, recentemente tem-se observado um retorno de certas formas de censura e restrições, limitando a liberdade que se acreditava ter sido alcançada.

A censura muitas vezes implica limitações na liberdade de expressão, resultando na proibição ou edição de conteúdo que as autoridades consideram inadequado, ofensivo ou politicamente sensível. Muitos governos impõem restrições à Internet, bloqueando o acesso a determinados *sites*, plataformas de mídia social ou conteúdo *on-line*. Isso pode ser feito por motivos políticos, religiosos ou culturais. É importante observar que a censura atualmente pode ocorrer em diferentes formas e intensidades, dependendo do ambiente político, cultural e social de cada região. Autores como Suzana Velasco (2018) apontam o ano de 2017 como um ponto de virada no que se refere à censura. Enquanto, desde o fim da ditadura militar (1964-1985) e da promulgação da Constituição de 1988, os atos de censura pareciam ocorrer de forma isolada, a autora destaca que, a partir de 2017, essas ações passaram a ser coordenadas de

maneira orquestrada, respaldadas por uma histeria moralista e pela influência de grupos ultraconservadores. No entanto, o conservadorismo não é um traço estranho à sociedade brasileira. Destacam-se, contudo, o momento de ameaças à democracia, a radicalização de posições políticas, a falta de diálogo e a facilidade de propagação de notícias falsas na Internet, contribuindo para a formação de um cenário marcado pela violência à liberdade de expressão no país (VELASCO, 2018, p. 15).

A censura na cultura contemporânea se manifesta de diversas formas, desde a revisão de obras literárias clássicas até a edição de conteúdo em produções cinematográficas e televisivas. Um exemplo recente é a revisão dos romances de Ian Fleming, como *Cassino Royale*, para retirar referências consideradas machistas e racistas. Clássicos literários como *A fantástica fábrica de chocolate*, de Roald Dahl, também estão passando por modificações, substituindo termos considerados ofensivos por alternativas mais leves. Essas práticas visam adaptar o discurso cultural às sensibilidades contemporâneas, mas também levantam questões sobre a preservação da integridade artística das obras e a liberdade de expressão. O debate sobre a censura na cultura ainda está longe de ser encerrado, destacando a complexidade e os desafios enfrentados nesse campo (ISTO É, 2023).

Posteriormente, a crise do cinema brasileiro, nos anos 1980, foi um período marcado por profundas transformações e desafios para a indústria cinematográfica nacional. Durante essa década, houve uma queda acentuada na produção de filmes, influenciada por diversos fatores. A predominância dos filmes pornográficos, que representavam uma média de quase 68% da produção total entre 1981 e 1988, foi uma das características marcantes desse

período. Em 1988, vinte dos trinta filmes com as maiores bilheterias nacionais eram do gênero pornográfico (SIMIS, 2016, p.191). Pode-se afirmar que a produção cinematográfica de gênero pornográfico foi uma resposta à abertura política durante o governo de Ernesto Geisel (1975-1979), período em que a censura foi atenuada (JOHNSON, 1993, p. 35). Além disso, a chegada e a popularização do videocassete contribuem para uma reconfiguração do mercado, impactando negativamente as salas de cinema. A ausência de políticas públicas eficazes de valorização do cinema e o declínio do público espectador agravaram ainda mais a situação (JOHNSON, 1993, p.32). Esse cenário de crise culminou em desafios significativos para cineastas, produtores e demais profissionais do setor, que buscavam maneiras de se adaptar e reinventar a produção cinematográfica brasileira em meio a tantos obstáculos.

A Embrafilme, empresa estatal que desempenhou um papel crucial na produção e distribuição de filmes brasileiros, teve um impacto positivo na comercialização de filmes nacionais, especialmente até os anos 1980, pois contava com recursos financeiros para a comercialização, podendo investir em publicidade e promoções (SIMIS, 2016, p.194). Em 1990, a Embrafilme foi extinta pelo presidente Collor, atitude que foi vista por muitos como inevitável, pois a empresa, há algum tempo, mostrava-se ineficiente perante à produção do cinema nacional (JOHNSON, 1993, p.32).

O cinema brasileiro, com sua rica história e diversidade, passou por várias fases de transformação. No entanto, o período que começou nos anos 1990, frequentemente referido como o Cinema da Retomada, marca o início do que é amplamente reconhecido como o cinema contemporâneo brasileiro. Esse renascimento foi caracterizado por uma explosão de criatividade, inovação e

uma vontade renovada de explorar a identidade e os desafios do Brasil por meio da sétima arte.

A promulgação da Lei do Audiovisual, em 1993, está na origem da rearticulação da produção do cinema brasileiro em novas bases. O ano de 1994 marca claramente uma retomada da produção cinematográfica, após o auge do eclipse no início da década. A validade de sua qualificação como Retomada e a dimensão de sua duração como período histórico do cinema brasileiro variam entre autores que a abordaram. (RAMOS; SCHVARZMAN, 2018, p. 440)

O cinema brasileiro contemporâneo, iniciado em meados dos anos 1990, apresenta uma riqueza de estilos, temas e abordagens, não se limitando apenas a gêneros populares. Além disso, esse período encontrou espaço em produções que desafiavam as convenções narrativas e estilísticas. Filmes como *O que é isso companheiro?* (1997), *Central do Brasil* (1997), *O Auto da Compadecida* (2000), *O Invasor* (2001), *Cidade de Deus* (2002), *Carandiru* (2002), *Ônibus 174* (2002), *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010) exemplificam essa tendência. Essas produções utilizam a intertextualidade pós-moderna, mesclando encenação com as realidades socioculturais e políticas do Brasil.

Após um período de declínio na produção cinematográfica, durante os anos 1980, o cinema brasileiro encontrou um novo fôlego nos anos 1990. A retomada foi impulsionada por uma combinação de políticas governamentais favoráveis, investimentos em infraestrutura cinematográfica e pelo desejo entre os cineastas de redefinir e reimaginar o cinema brasileiro para uma nova era (XAVIER, 2008, p. 45).

Sendo assim, o cinema brasileiro contemporâneo se destaca por sua

diversidade estética e narrativa, tornando-se um aliado poderoso na promoção de reflexão e questionamentos acerca da realidade sociocultural brasileira. Essa arte, em sua essência, não apenas entretém, mas também destaca nuances sociais, tornando-se uma ferramenta essencial para a compreensão da sociedade brasileira contemporânea.

### 2.2.1 Realidade sociocultural brasileira contemporânea e sua representação cinematográfica

Os aspectos sociais e culturais que moldam a vida das pessoas incluem valores, crenças, práticas, costumes, tradições, modos de vida, dentre outros. Ou seja, essa realidade é influenciada por fatores como história, política, economia, religião, geografia, etnia, linguagem, dentre outros. Todos esses fatores são responsáveis por criar as diversas realidades socioculturais, e são essas realidades que multiplicam a identidade de uma sociedade.

Como somos um país com fronteiras que se deslocam permanentemente dentro do próprio território, nosso conceito de região é necessariamente dinâmico. Mas essa consciência de unidade nacional, dentro de um espaço que se expande, coexiste com o senso de identidade que se definiu historicamente em cada região particular. A identidade do brasileiro tem raízes em sua inserção regional. (FURTADO, 1999, p. 47)

No Brasil, a realidade sociocultural é marcada por uma grande diversidade cultural e regional, que se reflete em diferentes aspectos da vida dos brasileiros, como a música, a dança, a culinária, a religião, dentre outros. O país também enfrenta vários desafios sociais significativos, como a

desigualdade social, a violência urbana, a corrupção, a discriminação. A diversidade cultural brasileira é uma faceta inegável da identidade nacional, trazendo tanto desafios quanto oportunidades. Essa diversidade se mostra rica em aspectos positivos, como a riqueza cultural que fomenta o conhecimento e o turismo, mas também desafiadora em seus aspectos negativos, como a desigualdade social e conflitos culturais. E esse cenário tem se tornado inspiração para muitos artistas e representantes da arte, principalmente no campo do cinema.

Karl Erik Schollhammer (2009) menciona em seu estudo que a representação midiática dilui a crueza da realidade periférica, tornando difícil a distinção entre obras comerciais e expressões genuínas. A aceitação do neorrealismo pela crítica contribui para essa uniformidade, que, com sua abordagem simplificada e estilística, tornou-se uma escolha prevalente tanto na produção cinematográfica quanto na prosa ficcional convencional, ganhando popularidade no mercado. Apesar do sucesso comercial, há uma busca por uma abordagem mais autêntica, especialmente por escritores marginalizados, que desafiam as convenções estilísticas e buscam uma expressão mais verdadeira da realidade. No entanto, o neorrealismo continua sendo uma força dominante, influenciando a percepção do público sobre o que é considerado "real" na arte e na mídia. O autor destaca que o filme *Tropa de Elite* pode ser classificado como uma produção neorrealista (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 100-101).

A arte, assim como no período da modernidade, ainda busca mostrar os aspectos desafiadores relacionados ao desenvolvimento sociocultural e político, assim como suas características e as consequências que estes



aspectos trazem à sociedade, de acordo com cada região do país, visto que cada uma delas vive realidades específicas. Nas últimas décadas, o cinema nacional vem se destacando ao apresentar longas-metragens que ressaltam a vida de classes sociais menos favorecidas, como *Central do Brasil* (1998); *Carandiru* (2002); *Cidade de Deus* (2002); *Saneamento Básico* (2007); dentre outros, trazendo à tona as precariedades por elas vividas, dando-lhes voz e força para lutar por melhoria de vida perante o restante da sociedade. “O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que buscam falar em nome deles” (DALCOSTAGNÉ, 2022, p. 34). A aproximação dessa realidade sociocultural permite que a humanidade possa conhecer os desafios vividos por essas pessoas. Trata-se de uma mostra ficcional, mas que tem como base a realidade, que apresenta traços verossímeis do cotidiano desafiador que é vivido por muitos. Para entendermos um pouco mais sobre a realidade sociocultural brasileira, que possui relação com o foco de debate do capítulo 3 deste estudo, buscaram-se algumas manchetes publicadas por jornais nacionais de destaque e por uma revista:

- A *Folha de São Paulo* destaca, em junho de 2021: “Regiões ricas falham mais em dar oportunidade igual a negros e brancos” (FRAGA; VERPA; QUEIROLO, 2023).
- A *BBC News Brasil* enfatiza, em dezembro de 2021, “4 dados que mostram por que Brasil é um dos países mais desiguais do mundo, segundo relatório” (FERNANDES, 2023).
- O *Globo* traz como manchete, em dezembro de 2022: “Violência na favela atinge toda a sociedade” (RANGEL; SILVA, 2023).
- O jornal *CNN Brasil* enfatiza, em agosto de 2023: “Morador é

morto após assalto na Cracolândia, em SP; testemunhas acusam usuário de drogas” (AMARGO; KOGA; OLIVEIRADA, 2023).

- A revista *Veja* destaca, em agosto de 2023: “Além da bala: tiroteios afetam saúde de moradores de comunidades” (ALEJANDRO, 2023).

As manchetes apresentadas possuem variação de dados dos anos 2021, 2022 e 2023, e, mesmo com essa janela temporal, é possível perceber a realidade sociocultural intrínseca à maior parte da população brasileira, em especial aos moradores de comunidades, e essa realidade destaca violência, desrespeito, drogas ilícitas e principalmente desigualdade.

Em vez de refletir diretamente o real, ou mesmo refratar o real, o discurso artístico constitui a refração de uma refração, ou seja, uma versão mediada de um mundo sócio-ideológico que já é texto e discurso [...] a questão, portanto, não é a fidelidade a uma verdade ou realidade preexistente, mas a orquestração de discursos ideológicos e perspectivas coletivas. (STAM; SHOHAT, 2006, p. 264-265)

A natureza do discurso artístico é complexa e multifacetada. Em vez de servir como um mero espelho que reflete a realidade tal como ela é, a arte opera em um nível mais profundo e intrincado. Isso sugere que a arte não busca simplesmente representar a realidade, mas sim interpretá-la, filtrá-la e reimaginá-la por meio de lentes ideológicas e discursivas. Nesse contexto, é essencial reconhecer o poder das imagens que permeiam nossa cultura e consciência coletiva.

Aquelas imagens padrão ligadas a conceitos-chave de nossa vida social e intelectual. Tais imagens constituem pontos de referência inconscientes, sendo, portanto, decisivas em seus efeitos subliminares de identificação

coletiva. São imagens de tal forma incorporadas em nosso imaginário coletivo que as identificamos rapidamente. (SALIBA, 2008, p. 88)

O cinema, como meio de expressão artística, tem o poder não apenas de entreter, mas também de informar e provocar reflexões profundas em seu público. No contexto brasileiro o cinema tornou-se uma ferramenta crucial para abordar e debater o conceito de subdesenvolvimento e vulnerabilidade. Um filme não se destina apenas a ser uma representação para os detentores do poder, mas busca engajar o espectador comum, incentivando-o a refletir sobre as complexidades e nuances do desenvolvimento social e cultural.

Ao apresentar uma narrativa que vai além da mera satisfação estética, o filme busca despertar uma consciência crítica nos espectadores. A intenção não é apenas criticar as autoridades ou o *status quo*, mas fazer com que os espectadores reconheçam as questões fundamentais que moldam a sociedade e a cultura brasileira. Ao fazer isso, o filme desafia o público a se tornar participante ativo na discussão e, possivelmente, agente de mudança em sua própria realidade.

A realidade sociocultural brasileira contemporânea, com suas nuances e desafios, encontra no cinema uma plataforma poderosa para sua expressão e análise. Inclusive, como veremos a seguir, há cineastas que, com sua visão crítica e abordagem sem rodeios, desempenham um papel vital na representação dessa realidade, incentivando o público a se engajar em diálogos significativos sobre o presente e o futuro do país.

### 2.2.2 José Padilha

José Padilha, nascido em 1967 no Rio de Janeiro, é bastante conceituado no cinema brasileiro. Além de cineasta, é roteirista, documentarista e produtor cinematográfico (ADORO CINEMA, 2022a). O cineasta dirigiu filmes e séries de grande sucesso, como o documentário *Ônibus 174* (2002), *Tropa de Elite* (2007), *Tropa de Elite 2* (2010) e a série *Narcos* (2015-2017).

Padilha “se formou em Administração de Empresas pela PUC-Rio, além de Economia Política, Literatura Inglesa e Política Internacional em Oxford” (ADORO CINEMA, 2023a). Sua carreira no cinema iniciou como produtor e roteirista com a participação no documentário *Os Carvoeiros*, de 1999 (ADORO CINEMA, 2023a).

O filme *Ônibus 174* chamou a atenção da crítica e do público pela forma como o cineasta abordou o sequestro de um ônibus no Rio de Janeiro em 2000. O documentário mistura imagens do sequestro com entrevistas com familiares e amigos do sequestrador, além de policiais e outros envolvidos no fato. Em 2007, Padilha dirigiu o filme *Tropa de Elite*, que se tornou um dos maiores sucessos de bilheteria da história do cinema brasileiro. O filme venceu o Urso de Ouro no Festival de Berlim em 2008 e gerou uma sequência, *Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro*, em 2010 (ADORO CINEMA, 2023a).

Em 2015, Padilha dirigiu a série *Narcos*, produzida pela plataforma de *streaming* Netflix, que apresenta a história do narcotraficante colombiano Pablo Escobar. A série foi elogiada por público e crítica e teve três temporadas.

Padilha é um dos nomes mais proeminentes no cenário

cinematográfico brasileiro contemporâneo, conhecido por abordar temas polêmicos e urgentes da sociedade brasileira. Seus filmes e séries não apenas retratam a realidade, mas também provocam debates e reflexões sobre questões fundamentais do Brasil.

*Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro* (2010) são talvez os trabalhos mais conhecidos de Padilha. Esses filmes exploram a corrupção endêmica, a violência e a complexidade das comunidades do Rio de Janeiro, bem como o papel das forças de segurança e do sistema político. Ao fazer isso, Padilha não apenas oferece uma representação cinematográfica da realidade, mas também questiona e critica as estruturas de poder e a dinâmica social que perpetuam a violência e a desigualdade.

### 2.2.3 *Tropa de Elite*

*Tropa de Elite* (2007), dirigido por José Padilha e ambientado na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1997, trata do cotidiano do BOPE — Batalhão de Operações Especiais, polícia especializada em combater os traficantes nas comunidades da cidade. No filme, esse serviço é liderado pelo Capitão Nascimento e, ao longo da história, o batalhão depara-se com situações que vão além da criminalidade e do tráfico de drogas, como a corrupção de policiais que cobram para fazer a segurança de estabelecimentos comerciais, e parcerias de oficiais militares com traficantes, pelas quais aqueles recebem propina para não interferirem no sistema das comunidades e no tráfico de drogas nelas realizado. A trama do filme *Tropa de Elite* (2007) (Fig. 8) foca a atuação do BOPE junto aos traficantes e o sistema implementado nas comunidades cariocas. Dessa forma, os conflitos e as negociações entre

traficantes e policiais é acompanhada de violência, tortura e muitas mortes.

No filme, Capitão Nascimento, interpretado por Wagner Moura, busca um sucessor para sua posição, desejando se afastar da corporação. Simultaneamente, dois amigos que cresceram juntos entram para a polícia, sobressaindo-se por sua integridade e dedicação ao dever, e mostrando-se profundamente perturbados pela corrupção presente em seu batalhão (ADORO CINEMA, 2022b).

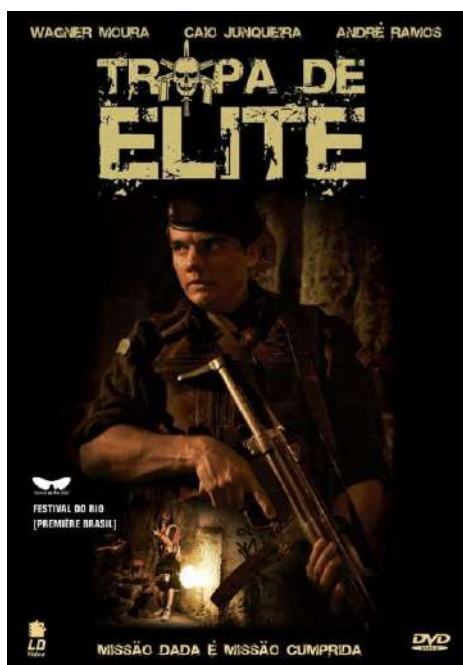


Figura 8 - Capa do filme *Tropa de Elite* (2007)  
Fonte: ADORO CINEMA, 2023c.

O longa-metragem é ambientado em uma comunidade fictícia, e, embora *Tropa de Elite* seja uma obra de ficção, muitos elementos do filme são inspirados em eventos e situações reais. O diretor José Padilha realizou uma extensa pesquisa sobre a realidade das comunidades do Rio de Janeiro antes de construir o argumento do filme.

Segundo Padilha, até o primeiro "Tropa de Elite" não havia

filmes protagonizados por policiais no Brasil. "[...] Fomos mostrar que a polícia também tem família, também é humano, sofre, paga contas." Tanto o diretor, quanto Moura, dizem que os policiais que conhecem adoram o filme. "Os policiais honestos têm vergonha dos corruptos. O cara que faz o seu trabalho direito quer mais que essa Polícia feche e abra outra. Qualquer pessoa minimamente razoável percebe que essa Polícia não tem condições". (OLIVEIRA, 2023)

Por essas razões, a trama apresenta uma abordagem contundente da vida nas comunidades cariocas: a luta diária enfrentada pelos moradores, e as dificuldades e dilemas enfrentados pelas forças policiais.

O protagonista Capitão Nascimento é apresentado como um policial incorruptível, mas que utiliza métodos questionáveis e violentos para alcançar seus objetivos. Essa abordagem suscitou debates sobre a linha tênue entre o combate ao tráfico de drogas e o respeito aos direitos humanos. A violência é bastante presente no filme, tanto por parte do BOPE, no combate ao tráfico de drogas nas comunidades cariocas (Fig. 9), como por parte dos líderes das comunidades, no embate com policiais e com próprios membros delatores da comunidade. Na cena apresentada na figura 10, o traficante Baiano e membros da comunidade ateam fogo em homem, ainda vivo, que, sem saber que André Matias era policial, possibilitou sua entrada no morro. Da mesma forma, sua companheira também é morta (Fig. 10).



Figura 9 - Policiais do BOPE torturam membro da comunidade em busca de informações do paradeiro de traficantes.

Fonte: TROPA DE ELITE, 2007.



Figura 10 - Traficante Baiano e membros da comunidade ateam fogo em homem.

Fonte: TROPA DE ELITE, 2007.

O elenco conta com nomes de peso, como Wagner Moura, interpretando o Capitão Nascimento; André Ramiro como André Matias; Caio Junqueira como Neto; Milhem Cortaz como Capitão Fábio; Maria Ribeiro como Rosane; Fábio Lago como Baiano; dentre outros atores e atrizes.

O diretor inicia o filme com a música *Tropa de Elite* do grupo *Tihuana*, que tem relação com toda a trama que será apresentada, permitindo que o público, tenha certa expectativa sobre o que vem pela frente (ADORO CINEMA, 2023b).



No contexto cinematográfico brasileiro, o filme *Tropa de Elite* gerou controvérsias e debates acalorados, particularmente em relação à representação dos consumidores de drogas. Durante sua estreia, muitos críticos e espectadores, frequentemente rotulados como descolados, acusaram o diretor de adotar uma postura fascista. A controvérsia girava em torno de uma cena específica, onde o Capitão Nascimento confronta um usuário de maconha de classe média, forçando-o a reconhecer sua cumplicidade indireta na violência e morte associadas ao tráfico de drogas. A cena em questão, além de ser tecnicamente bem executada, trouxe à tona uma perspectiva que muitos consideraram acertada, desafiando a mentalidade predominante de transferir a responsabilidade. Embora a crítica direta ao usuário de drogas tenha sido expressa por uma personagem, é inegável que essa visão permeia a essência do filme. Em uma sociedade onde a responsabilidade é frequentemente deslocada para o outro, essa abordagem representou uma ruptura significativa e inovadora (AZEVEDO, 2023).

O longa-metragem *Tropa de Elite* não teve apenas elogios. Há pontos negativos que também merecem destaque, como é o caso dos comentários tecidos por um crítico da companhia de mídia americana *Variety*. Segundo publicação realizada pelo canal *O Globo Cultura*, a companhia menciona que *Tropa de Elite* é fascista.

O filme "Tropa de elite" é uma "monótona celebração da violência, um filme de recrutamento para fascistas brutamontes". É assim que o respeitado crítico Jay Weissberg, da revista norte-americana "Variety", considerada a bíblia do cinema internacional, define o filme de José Padilha, exibido na manhã desta segunda-feira dentro da mostra competitiva do Festival de Cinema de Berlim. (O GLOBO CULTURA, 2024, ênfase no original)

Embora o filme tenha sido muito bem recebido pelo público e tenha gerado um intenso debate sobre as questões abordadas, é necessário um olhar crítico e uma análise mais aprofundada para compreender plenamente a realidade social das comunidades do Rio de Janeiro e as complexidades subjacentes aos desafios enfrentados na cidade. É importante destacar que *Tropa de Elite* é uma representação cinematográfica verossímil e não deve ser considerada como um retrato preciso ou abrangente da sociedade carioca como um todo. A realidade social do Rio de Janeiro é complexa e multifacetada, com diversos fatores que influenciam os problemas de segurança pública e a qualidade de vida dos seus habitantes. No capítulo 3 deste estudo, serão apresentadas informações mais detalhadas no que se refere à relação entre o filme *Tropa de Elite* e a obra literária de Jorge Amado, *Terras do Sem-fim*.

#### 2.2.4 *Tropa de Elite 2*

No filme *Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro* (2010), também dirigido por José Padilha, em 2006 o BOPE mantém a mesma função apresentada no filme anterior, também no Rio de Janeiro. No entanto, uma mudança refere-se ao Capitão Nascimento, que é promovido ao cargo de Subsecretário de Inteligência da Secretaria de Segurança do Rio de Janeiro. Nesse caso, ele passa a ter acesso a informações diferentes das que tinha no comando do BOPE, identificando situações de violência desnecessária e corrupção por parte de policiais, além do esquema de uma milícia, na qual

estão envolvidos políticos influentes e policiais militares. O desenrolar da trama foca a disputa do poder político e das milícias dentro das comunidades, que não são mais dominadas pelos traficantes. Para deter o poder, os políticos corruptos e as milícias são capazes de tudo, incluindo tortura e mortes.

Nascimento (Wagner Moura), agora coronel, foi afastado do BOPE por conta de uma mal sucedida operação. Desta forma, ele vai parar na inteligência da Secretaria de Segurança Pública do Estado. Contudo, ele descobre que o sistema que tanto combate é mais podre do que imagina e que o buraco é bem mais embaixo. Seus problemas só aumentam, porque o filho, Rafael (Pedro Van Held), tornou-se adolescente, Rosane (Maria Ribeiro) não é mais sua esposa e seu arqui-inimigo, Fraga (Irandhir Santos), ocupa posição de destaque no seio de sua família. (ADORO CINEMA, 2022c)

Tanto a história do filme *Tropa de Elite* como a de *Tropa de Elite 2* (Fig. 11) são baseadas nos livros: *Elite da Tropa*, de autoria de André Batista e Rodrigo Pimentel; e *Elite da Tropa 2*, de autoria de André Batista, Claudio Ferraz, Rodrigo Pimentel e Luiz Eduardo Soares. “A principal trama dos dois filmes é proveniente dos livros escritos por ex-policiais civis batizados por Elite da Tropa I e II, e que contam, invariavelmente, casos da realidade policial [...]” (FERREIRA, 2022). Apesar de os filmes não apresentarem exatamente o mesmo enredo dos livros, seguem rumos e acontecimentos muito semelhantes.



Figura 11 - Capa do filme *Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro* (2010)  
 Fonte: ADORO CINEMA, 2022c.

No filme *Tropa de Elite 2: O Inimigo Agora é Outro*, a figura do Capitão Nascimento, interpretada com maestria por Wagner Moura, assume uma dimensão ainda mais complexa e central na narrativa. A sequência, dirigida por José Padilha, mergulha mais profundamente nas entranhas do sistema de segurança pública e na política do Rio de Janeiro, revelando as conexões intrincadas entre corrupção, poder e violência.

Conforme destacado pelo próprio diretor, a evolução do personagem Nascimento é palpável e significativa entre os dois filmes.

No primeiro filme, Nascimento era uma peça do tabuleiro. Já no segundo, ele vê quem está manipulando esse tabuleiro", explica o diretor. Padilha sabe também que "Tropa de Elite" comunica-se bem com o público porque materializa muito dos anseios da sociedade. "O público inteiro entende quando Nascimento fala que se o BOPE tratasse político corrupto como trata traficante, o Brasil estaria melhor. (OLIVEIRA, 2023)

O personagem Capitão Nascimento, em *Tropa de Elite 2*, enfrenta uma

miríade de adversários e sua abordagem detalhada dessa complexa teia de inimigos pode parecer excessivamente explicativa. A narrativa é pontuada por cenas intensas de violência, desde confrontos físicos até execuções, que frequentemente são recebidas com entusiasmo pelo público.

[...] mas é no ponto de inflexão do personagem, quando ele se alinha ao discurso de defesa dos direitos humanos e constata que a máquina de guerra azeitada com tanto zelo por ele alimentou empreitadas políticas alheias à sua vontade, que reside a grande questão do filme. (PAULÍNIA, 2023)

Após estabelecer, em *Tropa de Elite*, sua postura autoritária e sua ideologia inflexível, muitas vezes expressa por meio da força bruta, vemos um Nascimento transformado, que “se mostra agora melancólico, por vezes impotente e sentindo o peso das responsabilidades de pai e figura pública exposta a interesses que já não controla. De certa maneira, capitula diante do ideário que sempre condenou” (PAULÍNIA, 2023).

Esta transição do personagem, de um agente operacional para uma figura que começa a compreender as maquinações por trás do sistema, reflete uma maturidade e uma perspectiva ampliada sobre os problemas enfrentados pela sociedade carioca e brasileira. Além disso, a capacidade do filme de se comunicar eficazmente com o público é inegável. Uma das declarações mais impactantes do Capitão Nascimento, e que encapsula essa ressonância, é quando ele sugere que, “se o BOPE tratasse político corrupto como trata traficante, o Brasil estaria melhor” (TROPA DE ELITE 2, 2010). Essa afirmação não apenas sublinha a disparidade no tratamento entre criminosos de diferentes escalões, mas também ecoa um sentimento amplamente compartilhado de descontentamento com a impunidade política.

No filme são apresentadas situações relativas à corrupção de policiais, diretamente ligadas às influências políticas, que exploram as relações entre as instituições estatais, o crime organizado e as milícias (Figs. 12, 13 e 14). Há cenas em que policiais reclamam dos baixos salários, mencionando que sem o dinheiro da propina e das extorsões não conseguem ter uma vida digna. Além de serem ressaltadas as condições precárias de trabalho, falta de treinamento adequado, impunidade e a cultura de corrupção enraizada nas instituições, destacando a dificuldade enfrentada pelos poucos policiais honestos que tentam fazer a diferença.

No Brasil, as milícias são compostas principalmente por policiais, ex-policiais e outros agentes de segurança. Além disso, elas surgiram como resposta à falta de segurança em determinadas regiões do país, expandindo-se para assumir o controle territorial, impor taxas aos residentes e comerciantes, e até mesmo se envolver no tráfico de drogas. Suas relações com a polícia e o crime organizado são complexas. Por um lado, muitos milicianos são policiais ou ex-policiais que aproveitam sua posição para proteger atividades ilegais. Por outro lado, repetidamente entram em conflito com facções criminosas que dominam o tráfico de drogas em áreas específicas. No atual cenário político, as milícias têm sido alvo de intensa controvérsia, pois constantemente atuam como grupos de extorsão e controle social em áreas carentes, o que pode ter impactos significativos nas eleições locais (MANSO, 2020, p. 33-39).

A organização das milícias é altamente complexa e varia conforme a região e o contexto em que estão inseridas. Todavia, há características comuns a serem observadas, como:

- Hierarquia: As milícias geralmente adotam uma estrutura

hierárquica, com líderes que exercem controle sobre as operações e os membros do grupo.

- Divisão de tarefas: Membros das milícias frequentemente desempenham funções específicas, desde segurança e cobrança de taxas até o controle de atividades ilícitas, como tráfico de drogas.

- Proteção mútua: Os membros das milícias costumam oferecer proteção uns aos outros, incluindo policiais e ex-policiais, o que lhes confere impunidade para suas atividades ilegais.

- Relação com o crime organizado: Em determinadas regiões, as milícias mantêm relações complexas com o crime organizado, como o tráfico de drogas, influenciando assim sua estrutura e suas operações.

- Influência política: As milícias frequentemente buscam influenciar a política local, apoiando candidatos e recebendo benefícios em troca de proteção e votos.

Essas características evidenciam a complexidade e a influência das milícias, representando um desafio considerável para a segurança pública e a democracia no Brasil. (MANSO, 2020, p. 211-213)



Figura 12 - Major Rocha cobra propina sobre os negócios realizados na comunidade.

Fonte: TROPA DE ELITE 2, 2010.



Figura 13 - Major Rocha comanda festa em comunidade carioca, onde opera a milícia.  
Fonte: TROPA DE ELITE 2, 2010.



Figura 14 – Políticos, candidatos à reeleição, em festa na comunidade liderada pelo Major Rocha, líder da milícia.  
Fonte: TROPA DE ELITE 2, 2010.

A obra cinematográfica mostra as consequências devastadoras da corrupção policial, como a violência exacerbada, a perpetuação do tráfico de drogas e a desconfiança da população em relação às autoridades. Essas consequências afetam diretamente a segurança e a qualidade de vida nas comunidades.

É importante destacar que, na plataforma de notícias *Terra*, está disponível uma entrevista realizada com Paulo Henrique Moraes, comandante do BOPE na época em que o longa-metragem *Tropa de Elite 2* foi estreado. Ele



destaca que “o filme *Tropa de Elite 2* pode ser perigoso ao misturar ficção e realidade” (PINHEIRO, 2024). O entrevistado ainda menciona que “as pessoas podem tomar a obra de arte como um documentário e podem ter dificuldades em discernir os fatos da ficção” (PINHEIRO, 2024). Por fim, ele destaca que há informações relativas à realidade do sistema de segurança que não são mencionadas.

"Quem foi, dentro do sistema de segurança da época do início das milícias, grande beneficiado, eleito deputado e depois caçado e preso por tudo aquilo? Isso apareceu no filme? Não, não apareceu. Para quem não conhece toda a história os seus bastidores, vai ter aquilo que está no filme como verdade e essa verdade não é exatamente aquela", afirmou. (TERRA, 2024)

A representação da corrupção policial em *Tropa de Elite 2: o inimigo agora é outro*, desempenha um papel importante na conscientização sobre essa problemática e suas ramificações. O filme oferece uma crítica contundente à corrupção no sistema político e policial brasileiro, destacando suas causas e consequências. Ao analisar essa representação cinematográfica, é possível refletir sobre a necessidade de reformas estruturais, medidas de combate à impunidade e investimentos na valorização dos profissionais de segurança, visando combater a corrupção e melhorar a segurança pública em todo o país.

No terceiro capítulo, será apresentada a intersecção do cinema com a literatura, especificamente explorando as conexões e nuances que ligam o filme *Tropa de Elite 2* à obra literária de Jorge Amado, *Terras do Sem-fim*. Essa análise buscará elucidar os paralelismos temáticos, estilísticos e contextuais entre ambas as obras, proporcionando uma compreensão mais rica e

multifacetada de como o cinema e a literatura podem se entrelaçar e refletir sobre a complexidade da sociedade brasileira.

### **3. RELAÇÕES MIDIÁTICAS, VEROSSIMILHANÇA E CRONOTOPO NAS OBRAS *TERRAS DO SEM-FIM*, *TROPA DE ELITE* E *TROPA DE ELITE 2***

#### **3.1 LITERATURA, CINEMA E IMAGEM**

A intersecção literatura, cinema e imagem é um campo fértil para a exploração da natureza humana, da cultura e da sociedade. Conforme abordado nos capítulos anteriores, por meio das percepções de Alfredo Bosi, Marcel Martin e Jacques Aumont, podemos mergulhar nas nuances dessa relação e entender como ela molda as diversas percepções do mundo.

Tanto na literatura como no cinema, há a possibilidade do reconhecimento de resquícios que não só permeiam a realidade, mas que permitem uma reinterpretação, na qual a imagem e o texto se entrelaçam para criar significados. Esta reinterpretação ganha destaque na maneira como autores e diretores usam imagens para comunicar conteúdos, seja por meio de descrições vívidas em romances ou de representações visuais no cinema. Os capítulos 1 e 2 deste estudo trazem explicações relativas à imagem e sua presença tanto na literatura no cinema.

A literatura, em sua essência, é uma arte da palavra. Ela cria mundos, personagens e atmosferas por meio do texto escrito. No entanto, a literatura frequentemente se baseia em imagens, não apenas em descrições visuais, mas também em metáforas e símbolos que evocam imagens mentais nos leitores.

O cinema, com sua capacidade de capturar a imagem em movimento, amplia a narrativa literária, transformando-a em uma experiência sensorial,

complementando e, muitas vezes, intensificando o texto escrito. A imagem nunca é uma representação direta da realidade, mas uma construção carregada de significados culturais, históricos e sociais, convidando-nos a ir além da superfície e a decifrar as camadas ocultas de significado que uma imagem pode conter (AUMONT, 2008, p. 11).

A literatura, o cinema e a imagem, embora distintos em seu formato e meios de comunicação, compartilham uma relação profunda e colaborativa. Sua intersecção mostra-se repleta de diálogo, que nos fornece uma lente crítica para entender como diferentes formas de arte e comunicação se entrelaçam e se influenciam mutuamente. Essa confluência de literatura, cinema e imagem é mais do que a simples junção de diferentes meios artísticos. Trata-se de uma conjunção multifacetada. Cada meio, com suas características e potencialidades únicas, contribui para uma narrativa ampliada, em que o texto escrito, a imagem visual e a cinematografia se entrelaçam em um diálogo contínuo. Esse diálogo não apenas enriquece nossa compreensão das histórias contadas, mas também nos desafia a ver o mundo por meio de múltiplas lentes, reconhecendo a diversidade e profundidade das perspectivas humanas. A intersecção desses meios nos permite lembrar do poder inerente à arte de transcender barreiras, conectar culturas e iluminar as nuances da condição humana.

### 3.1.1 Relações midiáticas entre literatura e cinema

A literatura e o cinema, embora distintos em suas manifestações, compartilham interações, mostrando-se veículos poderosos de narrativas. Em alguns casos essas interações permitem que uma obra literária saia das

páginas de um livro e passe a ser contada nas telas do cinema, ou vice-versa.

Nesse caso não haverá apenas uma interação das mídias, mas sim uma adaptação intermediática, também conhecida como intermedialidade. No contexto das adaptações cinematográficas, os filmes recontextualizam a narrativa literária, considerando as nuances culturais, os recursos visuais e sonoros e as expectativas do público contemporâneo.

O cinema, desde sua concepção, tem sido um espaço de convergência para várias formas de arte. A intermedialidade e transmedialidade do cinema mostram como ele pode incorporar elementos de literatura, música, teatro e artes visuais. Essa natureza performática do cinema permite que ele reinterprete e expanda narrativas literárias, criando uma experiência imersiva que combina o visual, o auditivo e o emocional.

Irina Rajewsky destaca que:

[...] Intermedialidade pode servir antes de tudo como um termo genérico para todos aqueles fenômenos que (como indica o prefixo inter-) de alguma maneira acontecem entre as mídias. “Intermediático”, portanto, designa aquelas configurações que têm a ver com um cruzamento de fronteiras entre as mídias [...]. (RAJEWSKY, 2012, p. 18)

A autora ainda destaca que a adaptação intermediática permite a “[...] transformação de um determinado produto de mídia (um texto, um filme etc.) ou de seu substrato em outra mídia” (RAJEWSKY, 2012, p. 51).

Ainda se pode citar Linda Hutcheon, a qual enfatiza que a adaptação intermediática se refere à criação de uma nova obra.

[...] os adaptadores devem ter suas próprias razões pessoais, primeiro para

decidir fazer uma adaptação, depois para escolher que obra adaptar e em qual mídia fazê-lo. Eles não apenas interpretam essa obra como também assumem uma posição diante dela. (HUTCHEON, 2011, p. 133)

Para que haja o processo de adaptação se faz necessária a existência de dois textos que tenham a intenção de comunicar a mesma narrativa em mídias diferentes, sem a necessidade de justificar as mudanças feitas no texto adaptado em relação ao original. Afinal, a adaptação é uma criação distinta, e quem a realiza possui a liberdade de moldá-la conforme suas visões, crenças e objetivos. Linda Hutcheon também destaca que:

[...] não é preciso muito tempo para que o contexto modifique o modo como uma história é recebida. Tanto o que é (re)enfatizado quanto – mais importante ainda – o modo como uma história pode ser (re)interpretada são passíveis de mudanças radicais (HUTCHEON, 2011, p. 192).

De acordo com Stam: “Isso se torna, portanto, uma questão de narratologia comparativa, que faz perguntas do tipo: Que eventos da história do romance foram eliminados, adicionados, ou modificados na adaptação e, mais importante, por quê?” (STAM, 2006, p. 39-40).

Quando uma obra sai da literatura e passa por um processo de adaptação para uma mídia performática, “[...] a ênfase geralmente recai sobre o visual, sobre a passagem da imaginação para a percepção ocular real” (HUTCHEON, 2011, p. 70).

Com os avanços tecnológicos, as fronteiras entre literatura e cinema estão se tornando cada vez mais fluidas. Livros eletrônicos, realidade virtual e plataformas de *streaming* estão redefinindo a experiência narrativa. Essa

convergência de mídias oferece novas oportunidades e desafios para adaptar, reinterpretar e reinventar histórias.

As relações midiáticas entre literatura e cinema são ricas, complexas e estão em constante evolução. A interação de texto e imagem, narrativa e visualização, tradição e inovação oferece um campo fértil para a exploração acadêmica e artística. À medida que a tecnologia avança e a cultura se transforma, a dança entre literatura e cinema promete continuar a fascinar, desafiar e inspirar.

### 3.1.2 A representação da imagem literária e fílmica

A imagem adquire forma literária ou fílmica, pois, enquanto a literatura utiliza a linguagem escrita para criar imagens mentais, o cinema emprega recursos visuais concretos para contar suas histórias. A literatura, por meio da linguagem escrita, tem a capacidade única de criar imagens vívidas na mente do leitor. Essas imagens são frequentemente construídas por descrições detalhadas, metáforas e símbolos. No entanto, a imagem literária também deixa espaço para a interpretação e imaginação do leitor, permitindo uma experiência personalizada e subjetiva.

Bosi (1996, p. 7-9) destaca que, em todas as imagens, flui um sentimento, tanto do leitor quanto do poeta. É algo indescritível logicamente, mas plenamente expresso pela poesia.

O cinema, por outro lado, apresenta ao espectador uma imagem visual e auditiva concreta. Essa representação direta, embora possa limitar a interpretação subjetiva, tem o poder de criar uma experiência imersiva e compartilhada. A imagem fílmica, com sua combinação de visuais, sons e

movimento, pode evocar emoções intensas e transmitir ideias complexas, de maneira eficaz. Cada imagem conecta-se ao imaginário, estimulando identificações e fazendo o espectador se reconhecer como observador. No entanto, as formas de identificação variam consideravelmente. Para o espectador, a imagem pode evocar afetos, emoções e mais (AUMONT, 2008, p. 120).

Ao adaptar obras literárias para o cinema, diretores e roteiristas enfrentam o desafio de traduzir imagens literárias em imagens fílmicas. Esse processo envolve escolhas criativas e, muitas vezes, desvios do material original.

Com os avanços tecnológicos e as mudanças culturais, a representação da imagem em literatura e cinema tem evoluído. Novos gêneros literários e estilos cinematográficos surgem, refletindo e moldando a sociedade contemporânea. Além disso, a crescente interação literatura e cinema, especialmente na era digital, oferece novas possibilidades para a representação e interpretação da imagem.

### 3.2 VEROSSIMILHANÇA

A verossimilhança, originária do latim *verosimilis*, refere-se à qualidade de algo que parece ser verdadeiro ou plausível, mesmo que não seja necessariamente factual ou real. Em termos literários e artísticos, a verossimilhança não se preocupa com a verdade objetiva, mas sim com a capacidade de uma obra em convencer o público de sua verdade dentro de seu próprio universo fictício. Desde as primeiras formulações de Platão e Aristóteles até as interpretações contemporâneas, a ideia de representação do



real na literatura e nas artes tem sido constantemente revisitada e reinterpretada. “A obra de arte, por não ser relacionada diretamente com um referente do mundo exterior, não é verdadeira, mas possui a equivalência da verdade, a verossimilhança, que é característica indicadora do poder ser do poder acontecer” (D’ONOFRIO, 1995, p. 21).

Em sua obra, Aristóteles aborda a noção de imitação de forma positiva, considerando-a um processo compartilhado tanto pela natureza quanto pela arte. Quando se trata da relação entre história e realidade, Aristóteles enfatiza o termo *mímesis*, que se refere à representação ou imitação de algo.

A imitação (*mimesis*) de uma ação é o mito (fábula) [...]. A parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade). (ARISTÓTELES, 1959, p. 299)

O pensador destaca que a arte não é uma mera cópia da realidade, mas sim uma produção que imita a natureza de forma ativa. Essa perspectiva se destaca na ideia de que a arte imita a natureza não como uma simples reprodução, mas como uma produção que busca harmonizar e organizar os contrários, assim como a natureza faz. Enquanto a realidade se refere ao estado das coisas, ou seja, a como elas existem objetivamente, sem interpretação ou representação, a verossimilhança enfatiza a percepção e representação dessa realidade.

Luiz Costa Lima aborda o conceito de *mímesis*, em sua obra, de diversas maneiras. Uma delas é relacionando-o à representação, à imitação da realidade presente na arte e na literatura. Para ele, a *mímesis* não é uma cópia exata do mundo, mas uma criação que reflete aspectos específicos da

realidade por meio de uma seleção e reconfiguração feitas pelo artista ou autor. Costa Lima apresenta ainda a *mimesis* em relação à Teoria da Literatura, explorando como os textos literários constroem mundos fictícios que dialogam com a experiência humana. Ele destaca que a *mimesis* não se limita à simples imitação da realidade, mas envolve a capacidade do texto de criar universos alternativos que oferecem *insights* sobre a condição humana e o mundo em que vivemos (LIMA, 2009, p. 170-171).

No contexto cinematográfico, a verossimilhança desempenha um papel crucial. O cinema, como meio de narrativa visual, tem o poder de transportar o espectador para mundos diferentes, sejam eles uma representação mais próxima da realidade, uma distopia futurista ou um reino mágico. Para que essa transição seja bem-sucedida, é essencial que o mundo retratado no filme seja verossímil. Isso não significa que ele precisa ser factualmente preciso, mas deve ser convincente e coeso dentro de sua própria lógica.

Antoine Compagnon (2003) traz abordagens que se referem à teoria da *mimesis* de Aristóteles, mencionando que a “[...] ilusão referencial resulta de uma manipulação de signos que a convenção realista camufla, oculta o arbitrário do código, e faz crer na naturalização do signo” (COMPAGNON, 2003, p. 109). Assim, a arte organiza e emprega signos de modo que o leitor ou espectador possa interpretá-los, conectando-os a experiências próprias ou a vivências de outros, em tempos distintos. O autor destaca ainda que “A *mimesis* faz passar a convenção por natureza. Pretensa imitação da realidade, tendendo a ocultar o objeto imitante em proveito do objeto imitado, ela está tradicionalmente associada ao realismo, e o realismo ao romance, [...]” (COMPAGNON, 2003, p. 106).

No cinema, a verossimilhança é frequentemente alcançada por meio de elementos visuais e sonoros. Diretores e roteiristas trabalham juntos para criar mundos que, embora possam divergir da realidade, mantêm uma consistência interna que permite ao público aceitar os eventos retratados. Seja um filme de ficção científica que apresenta tecnologias avançadas ou um drama histórico que retrata eventos do passado, as chaves são a coesão e a plausibilidade dentro do universo do filme.

Tanto nos caracteres como na estrutura dos acontecimentos, deve-se procurar sempre ou o necessário ou o verosímil de maneira que uma personagem diga ou faça o que é necessário ou verosímil e que uma coisa aconteça depois de outra, de acordo com a necessidade ou a verossimilhança. (ARISTÓTELES, 2008, p. 68)

Na literatura, a verossimilhança é alcançada por meio de descrições detalhadas, diálogos autênticos e desenvolvimento de personagens, para criar mundos que os leitores possam visualizar e acreditar. Mesmo em gêneros como fantasia ou ficção científica, em que os eventos e cenários podem ser altamente imaginativos, a verossimilhança é mantida por meio da lógica interna e da consistência da narrativa.

Aristóteles (2008) salienta que a literatura possibilita construir narrativas que ecoam a realidade, evocando costumes ou locais autênticos. Isso torna a obra tão convincente que, em muitos casos, pode ser confundida com o real. No entanto, é vital destacar que a arte se situa no domínio do plausível (verosímil) e não no âmbito da realidade.

Tanto no cinema quanto na literatura, diferentes gêneros carregam consigo um conjunto de convenções e expectativas. Por exemplo, enquanto um

filme de terror pode explorar o sobrenatural e o inexplicável, ainda é esperado que ele mantenha uma certa verossimilhança para que o público possa se envolver e sentir medo. Da mesma forma, um romance literário pode ser ambientado em um mundo completamente fictício, mas, se as relações e conflitos entre os personagens não forem verossímeis, os leitores podem achar difícil se conectar com a história.

A verossimilhança é um dos pilares fundamentais na criação de uma experiência envolvente. Ela desempenha um papel crucial na forma como o público recebe e interpreta um filme ou uma obra literária, influenciando tanto a imersão emocional quanto a resposta crítica. A técnica influencia a imersão e a conexão emocional do público, ou seja, permite que o público se sinta pertencente ao mundo do filme. Quando um ambiente cinematográfico é crível, os espectadores são mais propensos a se esquecerem de que estão assistindo a uma representação fictícia e se sentem transportados para o universo apresentado na tela. Além da imersão, deve-se considerar a conexão emocional com personagens e situações apresentadas na obra. Mesmo em cenários altamente estilizados ou fantásticos, se os personagens exibirem emoções e motivações plausíveis, o público poderá ter uma conexão emocional. Essa conexão é vital para a empatia, permitindo que os espectadores se preocupem com os destinos dos personagens e se envolvam profundamente com a narrativa.

É importante destacar que a verossimilhança é um conceito intrinsecamente ligado não apenas ao modo como uma história é contada, mas também à percepção individual do público. Aquilo que é considerado realista por uma pessoa pode ser completamente inverossímil para outra. A forma

como uma narrativa é estruturada, os detalhes incluídos, os diálogos desenvolvidos e até mesmo o estilo de escrita influenciam na percepção da verossimilhança. Além disso, as experiências, os valores e contextos culturais de cada indivíduo moldam sua interpretação da realidade ficcional. Portanto, a verossimilhança não é um conceito absoluto, mas sim relativo e subjetivo, variando conforme a perspectiva e sensibilidade de cada receptor da história.

Com a evolução contínua da tecnologia, as possibilidades para o cinema e a literatura estão se expandindo de maneiras antes inimagináveis. No cinema, avanços em efeitos visuais, realidade virtual e aumentada, e técnicas de filmagem estão redefinindo os limites do que é possível retratar na tela. Essas novas ferramentas trazem oportunidades incríveis para criar mundos ainda mais imersivos e verossímeis.

Na literatura, a digitalização e a interatividade estão abrindo novos caminhos para contar histórias. Livros eletrônicos interativos, narrativas transmidiáticas e plataformas de realidade virtual podem oferecer experiências literárias mais envolventes, nas quais a linha entre leitor e personagem se torna ainda mais tênue.

No entanto, com todas essas inovações, a essência da verossimilhança permanece a mesma: criar uma conexão entre a obra e o público. Independentemente de quão avançada a tecnologia possa se tornar, a capacidade de contar uma história convincente e verossímil continuará sendo o principal objetivo tanto do cinema quanto da literatura. Enquanto olhamos para o futuro com expectativa pelas inovações tecnológicas, é essencial reconhecer e valorizar a importância contínua da verossimilhança como a força motriz por trás de narrativas poderosas e impactantes. Para que seja possível a

identificação da presença da verossimilhança nas obras *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, foram destacadas algumas passagens das histórias, que apresentam situações relativas à política, à corrupção, à disputa de poder e à violência, como será demonstrado a seguir.

### 3.2.1 Relações políticas, discursos de corrupção e abuso/disputa de poder

Para que possa ser evidenciada a presença da verossimilhança nas obras *Terras do Sem-fim*; *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, no que tange as relações políticas, corrupção e disputa ou abuso de poder, foram elencadas passagens das três obras citadas, bem como fatos verídicos, noticiados em períodos próximos aos que se passaram nas tramas de cada obra.

Seguindo a ordem cronológica de publicação de cada obra, e para que possamos acompanhar a evolução histórica e comparativas da verossimilhança, os exemplos serão iniciados pela obra literária *Terras do Sem-fim* (1943), seguida dos filmes *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010).

No capítulo 1 deste estudo, foram indicadas algumas informações que destacam a presença das relações políticas, com destaque à corrupção e disputa de poder em *Terras do Sem-fim*. Para que se possa comprovar a existência da verossimilhança perante essas características da obra, destacou-se um trecho do texto, no qual Joaquim, que havia tido suas terras tomadas pelo coronel Horário, esbravejava, embriagado, em um dos bares da pequena cidade, e, por esse motivo, foi morto pelos capangas de Horário.

– Joaquim era um homem de paz, ele não ia matar ninguém. O coronel Horário bem sabia, os cabras também sabia. Ele disse aquilo porque tava

bêbedo, não ia matar ninguém. Era um homem do trabalho, queria era ganhar com que viver... Sentiu que tomassem a roça, isso sentiu. Mas só falou porque tinha bebido... Não era homem pra matar. Liquidaram ele pelas costas...

– Foram presos?

O velho olhou com raiva:

– Na mesma noite que mataram ele, tavam bebendo numa venda, contando como o caso tinha se dado... (AMADO, 2008, p. 24)

Mediante essa passagem da trama literária, buscou-se, em jornais de uma época próxima a que obra foi publicada, notícias que condiziam com a prática desse tipo de ato. O jornal *O Imperial*, de 01 de janeiro de 1935, publicado na Bahia, trazia como destaque:

As fanfarronadas do major

O discurso do sr. Magalhães Barata e as violências que a ele se seguiram – Política de “gangsters” – como o sr. Vicente Ráo anima outros atentados.

[...]

Como o sr. Vicente Ráo, sábio, pressuroso a levar a sua palavra de solidariedade ao governante “afrontado” por um estudante, que no dia seguinte seria encontrado quase morto em uma estrada de rodagem, o sr. Magalhães Barata parece se ter convencido que o jeito era apelar para os “desconhecidos” que estão infestando, misteriosamente, os Estados brasileiros. (O IMPARCIAL, 2023a, p. 1, ênfase no original)

Como se pode perceber, a prática que acontece na trama literária tem relação direta com o comportamento que foi noticiado no jornal *O Imparcial*. No texto, o major havia sido afrontado por um estudante, que, após o ato, foi encontrado quase morto, em local ermo.

Ainda no capítulo 1 desta dissertação, foi destacado mais um trecho da obra literária de Jorge Amado, o qual descreve uma passagem relativa aos

candidatos do coronel Horácio, que haviam sido eleitos.

Horácio, que tinha elegido Maneca Dantas para Prefeito de Ilhéus na vaga de Jessé, elegeu para Prefeito de Itabuna o seu Azevedo, aquele mesmo da loja de ferragens que fora homem devotado dos Badarós e por eles se arruinara. Seu Azevedo não sabia estar por baixo em política e entrara em acordo com Horácio. Seus eleitores haviam votado para Dr. Jessé na chapa de deputados, seu Azevedo em troca ganhou a nova Prefeitura. (AMADO, 2008, p. 258)

Uma situação similar pode ser encontrada no jornal *O Imparcial*, o qual descreve o assassinato do coronel Francisco Pinto, renomado líder político, que foi ameaçado de morte por apoiadores do interventor, tenente Aloysio Moura. Ele buscou garantias de segurança junto ao governo por meio de seu irmão, mas não obteve resposta. Em menos de uma semana, foi tragicamente e covardemente morto (O IMPARCIAL, 2023b, p. 3).

As duas situações destacam a fragilidade e vulnerabilidade de alguns sujeitos diante de poderes políticos dominantes. Em ambos os cenários, a liberdade de expressão e a autonomia pessoal são comprometidas, uma vez que qualquer desvio ou oposição aos interesses políticos dominantes pode resultar em consequências fatais.

No filme *Tropa de Elite*, conforme posto no capítulo 2 deste estudo, há várias cenas que esboçam a presença da violência nas comunidades cariocas, decorrentes do embate de policiais e dos traficantes que lá se instalaram. Na imagem abaixo (Fig. 15) podem-se observar traficantes passeando com tranquilidade, fortemente armados, em meio a moradores da comunidade,



mostrando sua imponência no controle da região.



Figura 15 – Traficantes desfilam armados em baile *funk* realizado em comunidade.  
Fonte: TROPA DE ELITE, 2007.

Para que se possa evidenciar a verossimilhança presente nessa cena do filme *Tropa de Elite*, destaca-se a manchete da revista *Veja*, de 16 de junho de 2012: “O novo território sem lei do tráfico de drogas no Rio – Chefões do tráfico no Rio se refugiam em um complexo de favelas da Zona Norte. No novo QG do crime, até a polícia precisa usar um código para ir e vir” (LEITÃO, 2023). Até mesmo a polícia, que tradicionalmente exerce autoridade, vê-se em uma posição delicada. Isso não apenas destaca a gravidade da situação, mas também o nível de organização e controle que os traficantes exercem sobre o território. A população local muitas vezes se vê sob fogo cruzado, vivendo em um estado constante de medo e incerteza. As crianças são frequentemente privadas de uma infância normal, enquanto os adultos enfrentam o dilema diário de garantir a segurança de suas famílias. Essa realidade se assemelha a cenas de *Tropa de Elite*, no qual os moradores são usados como escudos humanos ou são vítimas de balas perdidas, o que, infelizmente, ainda é uma realidade para muitos.

Na imagem seguinte (Fig. 16), do filme *Tropa de Elite 2*, observa-se o ator que interpreta o personagem do governador do Rio de Janeiro, acompanhado de um grupo seletivo de indivíduos. Eles não são os típicos assessores políticos ou apoiadores de campanha. São policiais corruptos e membros influentes da milícia, figuras que operam nas sombras da cidade e que detêm um poder paralelo, muitas vezes mais forte do que o próprio governo oficial. Nesse momento o governador revela o *banner* de sua campanha à reeleição.

As origens das milícias no Brasil remontam aos grupos de extermínio e segurança privada que surgiram nas décadas de 1960 e 1970, sobretudo no estado do Rio de Janeiro. Inicialmente formados por policiais, ex-policiais e outros agentes de segurança, esses grupos operavam à margem da lei, muitas vezes em colaboração com políticos e empresários locais. Ao longo do tempo, esses grupos evoluíram para as milícias modernas, ampliando suas atividades para incluir controle territorial, extorsão, tráfico de drogas e outras práticas criminosas. As milícias ganharam destaque particular em áreas periféricas das grandes cidades, onde a presença do Estado historicamente foi limitada. Ao longo das décadas, consolidaram-se como um fenômeno complexo e preocupante para a segurança pública e a democracia no Brasil, exercendo influência em diversas esferas da sociedade, inclusive na política local e nas relações com o crime organizado (MANSO, 2020, p. 122-125).

A atuação das milícias é bastante diversa e varia de acordo com a região e o contexto em que agem. No entanto, algumas características comuns incluem: o controle territorial de áreas específicas, que em sua maioria são regiões periféricas das cidades; e a atuação criminosa no que se refere à

influência política e à segurança ilegal, com atividades como extorsão, uso de violência, cobrança de taxas ilegais, tráfico de drogas, venda de gás e outros serviços que têm relação direta com as atividades milicianas. Essas características tornam as milícias um fenômeno complexo e preocupante para a segurança pública e a democracia no Brasil (MANSO, 2020, p. 111-112).



Figura 16 – Governador mostrando a membros da milícia o seu cartaz para campanha à reeleição.

Fonte: TROPA DE ELITE 2, 2010.

A cena é uma representação vívida da intersecção entre política e crime no Rio de Janeiro. A imagem mostra como, por trás das promessas e dos discursos, muitas vezes se escondem alianças obscuras e acordos que perpetuam um ciclo de violência e corrupção. Esse fato pode ser evidenciado com a publicação de 4 de maio de 2023, da revista *Veja*: “Milícia do Rio planejava eleger juízes, prefeitos, vereadores e promotores” (SILVA, 2023). Conforme revelado por investigações da Polícia Civil e do Ministério Público (MP), Danilo Dias Lima, conhecido como Tanderá e líder da segunda milícia mais influente do estado do Rio de Janeiro, tinha ambições de dominar os chamados “Quatro Poderes” (SILVA, 2023). Ele buscava influenciar

nomeações em posições-chave, incluindo juízes, prefeitos, deputados estaduais, vereadores e membros do Ministério Público. Em uma reunião de alto nível com paramilitares da Baixada Fluminense em 2020, Tanderá discutiu com potenciais candidatos à prefeitura de Nova Iguaçu, Queimados e Seropédica. O objetivo era traçar planos para consolidar o controle político na área. Segundo o MP, houve negociações entre políticos e milicianos sobre cargos governamentais, nomeações e favores em processos licitatórios, tudo em troca de respaldo nas eleições (SILVA, 2023).

Com base nos dados apresentados, pode-se constatar que, na cena apresentada (Fig. 16), há presença de verossimilhança. Essa triste realidade revela como a política e o crime se entrelaçam, minando a integridade das instituições democráticas. A troca de favores por cargos governamentais e influência nas eleições revela a extensão da corrupção que assola a sociedade. Nesse contexto, bastante preocupante, é crucial que a sociedade se una para denunciar e combater essa corrupção sistêmica. Somente com ações decisivas e uma sociedade vigilante podemos esperar superar os desafios que minam nosso estado e garantir um futuro mais justo e transparente. O futuro de nossa democracia depende de nossa determinação em enfrentar essa intersecção entre política e crime para restaurar a confiança nas instituições que devem servir ao bem comum.

### 3.2.2 Discursos de violência e fatores que a desencadeiam

Para evidenciar a verossimilhança referente à violência e sua origem, nas obras *Terras do Sem-fim*; *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, foram

elencadas passagens das três obras. Da mesma forma que o item anterior, os exemplos serão iniciados pela obra literária *Terras do Sem-fim* (1943), seguida dos filmes *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010).

Em uma das passagens da obra literária *Terras do Sem-fim*, há o relato da morte de Ester, esposa do coronel Horácio. Passados alguns dias da morte de Ester, Horácio mexe nas coisas da esposa, acaba encontrando várias cartas de amor trocadas por ela e Virgílio e descobre a traição. Em um primeiro momento, ainda tomado pela tristeza da perda da esposa, Horácio se mantém calmo, comenta com seu compadre sobre as cartas e a traição e diz que não há outro destino que ele possa proporcionar a Virgílio senão a morte. Então, encomenda uma tocaia para o advogado. Como Maneca Dantas era amigo de Virgílio, ele o avisou da tocaia, mas, mesmo assim, o advogado seguiu em direção à emboscada, falou ao amigo que a vida sem Ester não tinha mais sentido que seria melhor morrer do que viver sem ela.

Maneca Dantas volta a insistir:

– Eu gosto do senhor, doutor, eu lhe peço que não vá. Tome um navio, vá para a Bahia, o senhor é um moço inteligente, em qualquer parte faz carreira... Mas Virgílio diz que não. Não deixará de ir a Ferradas nessa noite. Morrer não lhe importa, o triste é viver sem Ester. O coronel compreende? Que lhe importa viver? Se sentia sujo, metido naquele visgo de cacau até o pescoço... Quando Ester era viva, restava a esperança de ir embora com ela... Agora, nada mais importa... (AMADO, 2008, p. 254)

Os coronéis, como líderes e detentores de poder, muitas vezes se viam como guardiões da moral e dos costumes tradicionais. No entanto, essa postura rígida e autoritária frequentemente revelava uma dualidade quando se tratava de traição feminina.

Enquanto os coronéis podiam ser implacáveis em suas decisões e ações em muitos aspectos da vida social e política, a traição feminina era frequentemente vista sob uma lente de imparcialidade. Por um lado, a honra da família e a reputação eram de suma importância, levando a punições severas e até mesmo violentas contra as mulheres consideradas infiéis e seu amante. Esse fato pode ser evidenciado na notícia publicada em 14 de janeiro de 1935, na Bahia, pelo jornal *O Imparcial*:

Com 5 punhaladas!

Por questão de mulher, um homem abate outro, no Engenho Velho –  
Pormenores da impressionante cena de sangue.

[...]

um homem vendo-se agredido por outro homem, com o qual já havia tido várias discussões por questão de ciúmes, saca um punhal e friamente, enfia a lâmina, por cinco vezes, prostando-o morto, para fugir, em seguida, ao flagrante. (O IMPARCIAL, 2023c)

A situação apresentada na notícia acima mostra que em 1935, época próxima ao período em que se passa a trama de Jorge Amado, eventos de traição tinham desfechos trágicos, assim como o do advogado Virgílio.

Para evidenciar a presença da violência no filme *Tropa de Elite*, foi destacada a imagem a seguir (Fig. 17), que apresenta o Capitão Nascimento em um confronto direto com um informante da comunidade, conhecido como fogueteiro. O ambiente é carregado de suspense, com a iluminação fraca das velas da comunidade criando uma atmosfera de perigo iminente. O Capitão, com sua voz firme e postura imponente, deixa claro que não tem tempo a perder. Ele precisa de informações vitais sobre os traficantes e a estrutura da organização criminosa que domina a comunidade.



Figura 17 – Capitão Nascimento, do BOPE, ameaçando membro da comunidade.  
Fonte: TROPA DE ELITE, 2007.

Para evidenciarmos a verossimilhança contida nesta cena, destaca-se uma reportagem do jornal *BBC News Brasil*, de 12 de agosto de 2023: “Por que envolvimento de policiais em mortes e megachacinas cresce no RJ” (TOSTA, 2023). No desenrolar da notícia, são apresentados alguns dados relativos à violência policial nas operações realizadas em comunidades do Rio de Janeiro, destacando que:

[...] grande parte dos homicídios são praticados por policiais em serviço, fenômeno que vem sendo denominado 'estatização das mortes'. A violência policial está presente em todo o Brasil, contudo, o Estado do Rio de Janeiro concentrou 22,1% do total das mortes decorrentes da ação policial registradas no país em 2021, ainda que tivesse participação de apenas 10% das mortes violentas intencionais. (TOSTA, 2023, ênfase no original)

A violência policial, infelizmente, é uma realidade preocupante e persistente no Brasil, e um fenômeno particularmente alarmante tem emergido nos últimos anos. A crescente proporção de homicídios cometidos por policiais em serviço indica uma tendência perturbadora de uso excessivo da força por

parte das autoridades.

Foi destacada mais uma imagem (Fig. 18), esta do filme *Tropa de Elite 2*, a qual mostra a violência praticada pelas milícias. Na cena, Capitão Nascimento, agora na Secretaria de Segurança Pública do Rio de Janeiro, sai do hospital onde seu filho, vítima de uma bala perdida, está internado, e tem seu carro metralhado. O ataque, realizado por membros da milícia, não é apenas uma tentativa de eliminar uma ameaça direta, mas também pode ser interpretado como uma mostra da audácia e do poder que esse tipo de grupo pode alcançar.



Figura 18 – Carro de Nascimento é metralhado por membros da milícia.  
Fonte: TROPA DE ELITE 2, 2010.

Para que se possa comprovar a verossimilhança relativa a essa cena, destaca-se uma reportagem veiculada pela plataforma *Uol Notícias*, em 16 de abril de 2018: “Milícias no Rio de Janeiro: o que são e como agem essas facções criminosas” (COSTA, 2023). Nesse texto, são veiculadas informações sobre uma milícia organizada por um policial reformado que praticava agiotagem e extorquia dinheiro do comércio das comunidades.



Formado por pelo menos 20 homens, o grupo criminoso comandado pelo policial militar reformado Manoel Cabral Queiroz Júnior se organizava em forma de franquias em Duque Caxias, Belford Roxo e São João de Meriti, cidades da Baixada Fluminense.

Os integrantes praticavam agiotagem, extorquiam dinheiro do comércio e de moradores de condomínios em troca de "segurança compulsória" e cometiam assassinatos para "manter a ordem" no local. Parte do faturamento era repassado a policiais militares da região em forma de propina para quem pudessem agir livremente. (COSTA, 2023)

O que é particularmente alarmante é a natureza sistêmica da corrupção, na qual a linha entre criminosos e autoridades mostra-se tênue. A prática de repassar parte dos lucros ilícitos a policiais militares da região evidencia uma rede de cumplicidade que permite que tais atividades criminosas prosperem. Esse caso serve como um lembrete contundente das urgentes reformas necessárias nas forças de segurança e no sistema judiciário. Para restaurar a confiança da comunidade e garantir a segurança dos cidadãos, é essencial dismantelar tais redes de corrupção e garantir que a justiça seja aplicada de forma imparcial e eficaz.

### 3.2.3 Monopolização da produção cacaueteira e monopolização do tráfico de drogas

No que se refere à evidência de verossimilhança, nas obras *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, sobre a monopolização da produção cacaueteira e do tráfico de drogas, a seguir constam destacadas passagens das três obras. Os exemplos serão iniciados pela obra literária *Terras do Sem-fim* (1943), seguida dos filmes *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010).

Em Ilhéus, a produção de cacau era tão farta, na época em que se passa a trama de *Terras do Sem-fim*, que a população da região almejava um porto só para a cidade, sem a necessidade de enviar o produto para que fosse expedido no porto da Bahia.

Os moradores de Ilhéus sonhavam em exportar algum dia o cacau diretamente, sem ter que mandá-lo para a Bahia. Era um assunto que estava sempre nos jornais: o aprofundamento da barra que não dava passagem a navios de grande calado. O jornal da oposição o aproveitava para atacar o governo, o jornal governista usava dele também noticiando de quando em vez que o "muito digno e operoso prefeito municipal estava em negociações com os governos estadual e federal para conseguir, finalmente, uma solução satisfatória para a questão do porto de Ilhéus". (AMADO, 2008, p. 17)

A produção de cacau era vasta, mas, na história, sua maior parte fica nas mãos de Horácio e da família dos Badarós. Para que se possa fazer um paralelo de verossimilhança no que diz respeito à produção cacauzeira da região da Bahia, destacou-se uma reportagem do jornal *O momento*, de 29 de fevereiro de 1948.

SR. GIOCONDO DIAS: Senhores, ainda estou analisando a corrente do sr. Juraci, e quero mostrar quanto é fraco o governo do sr. Mangabeira e antidemocrático o seu conteúdo. Essa corrente tem uma força tremenda na economia bahiana, tem força no cacau e na pecuária, domina o mercado da carne verde, possui grandes interesses no monopólio do açúcar e não deixa de ser ligado também à Circular. (O MOMENTO, 2023)

Na reportagem de 1948, destacam-se os atributos do sr. Mangabeira como representante de grande força na economia baiana, e um dos segmentos produtivos em que atuava referia-se ao cacau. Esse fato permite que seja

indicada mais uma característica de verossimilhança da obra *Terras do Sem-fim*.

No que se refere ao filme *Tropa de Elite*, na imagem abaixo (Fig. 19), destaca-se uma cena na qual Baiano, o traficante que domina a comunidade do filme, faz a entrega de drogas para um estudante universitário fazer o repasse ao distribuidor final. O traficante monopoliza todo o comércio de drogas e as regras de convívio da comunidade apresentada na trama.



Figura 19 – Traficante da comunidade, conhecido como Baiano, monopoliza o tráfico da região.

Fonte: TROPA DE ELITE, 2007.

A situação apresentada no filme é bastante identificada em comunidades do Rio de Janeiro. Para evidenciar tal situação, destaca-se o trecho abaixo, de uma reportagem do *Jornal do Brasil*, de 6 de fevereiro de 2000:

O secretário de Segurança do Rio de Janeiro, Josias Quintal, ressaltou que apesar da complexidade e da profundidade das causas apontadas para a violência, a sociedade exige respostas rápidas. E é dentro dessa perspectiva que as autoridades têm que atuar. No Rio – afirma Josias Quintas – “a polícia tem muitas carências. É uma polícia muito pobre, com uma estrutura material em péssimas condições”.

[...]

O secretário relatou que nos últimos anos os marginais transformaram muitas das favelas do Rio em redutos “quase intransponíveis”. (DELGADO, 2000, ênfase no original)

A situação precária da polícia acaba favorecendo a ocupação das comunidades por parte de traficantes, o que é tendência bastante preocupante, pois trata-se de criminosos que tornam as comunidades fortalezas quase impenetráveis para as forças de segurança.

A imagem que segue (Fig. 20) refere-se a uma cena do filme *Tropa de Elite 2*, no qual integrantes da milícia, conhecidos por sua brutalidade e controle territorial, abordaram um vendedor ambulante que vendia seus produtos nas ruas movimentadas. Eles exigiram pagamento da propina, uma taxa que muitos comerciantes eram forçados a pagar em troca de proteção, no entanto, o vendedor recusou-se a ceder às demandas e, infelizmente, sua coragem teve um preço terrível. Em um ato de pura crueldade e para enviar uma mensagem clara a outros comerciantes, os milicianos fuzilaram o vendedor.

Bruno Manso menciona que os milicianos impõem sua autoridade de forma ferina, utilizando métodos coercitivos, como extorsão, tortura e execuções sumárias, para manter o controle sobre territórios específicos. A violência empregada pelas milícias não apenas visa eliminar rivais e opositores, mas também serve como instrumento de intimidação e subjugação da população local, que muitas vezes se vê refém do poder arbitrário e violento desses grupos paramilitares. Essa atuação violenta e repressiva das milícias contribui para a perpetuação do medo, da violência e da impunidade em diversas comunidades urbanas, minando a segurança e os direitos

fundamentais dos cidadãos. (MANSO, 2020, p. 80-83)



Figura 20 – Rocha e demais membros da milícia fuzilam um vendedor ambulante.  
Fonte: TROPA DE ELITE 2, 2010.

O contexto da situação abordada na cena do filme, que mostra policiais como membros da milícia corrupta, pode estar mais presente no cotidiano dos cariocas do que se possa imaginar. Em 29 de fevereiro de 2000, o *Jornal do Brasil* destaca a seguinte notícia:

O chefe do bando é Mandrake

Três meses de investigação levaram a Polícia Civil do Rio a traçar a estrutura da quadrilha interestadual especializada em assaltos a prédios. [...] O informante surpreendeu a cúpula da polícia ao revelar um esquema organizado, comandado por um empresário da alta sociedade carioca, e que inclui um advogado, um funcionário do Detran, policiais corruptos e informantes infiltrados em festas, jantares, bingos e cassinos. (MARQUES, 2000)

A reportagem do *Jornal do Brasil* nos permite concluir que a presença da milícia no filme *Tropa de Elite 2* e sua maneira de agir também podem ser consideradas como indicadores de verossimilhança.

A situação de violência e criminalidade no Rio de Janeiro, exemplificada pelo trágico fuzilamento de um vendedor ambulante por milicianos, não é apenas uma representação fictícia, pois carrega um significado que ressoa profundamente na realidade vivida por muitos. Os filmes *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2* não são meras obras de ficção, pois capturam com riqueza de detalhes a problemática da monopolização do tráfico de drogas e a influência crescente das milícias na cidade. A forma crua e realista com que essas organizações são retratadas nos filmes, operando muitas vezes com conexões dentro das próprias forças de segurança, reforça a sensação de autenticidade e proximidade com a realidade.

Da mesma forma, *Terras do Sem-fim*, ao abordar a monopolização da produção cacaeira, não traz apenas uma narrativa literária. A obra reflete a luta de poderosos latifundiários que controlam vastas extensões de terra e a produção de cacau, muitas vezes à custa dos trabalhadores rurais e pequenos agricultores, como de fato acontecia na época em que se passa a trama.

Ambos os cenários, seja no mundo do crime ou na produção agrícola, não apenas contam histórias, mas também tentam representar uma realidade brasileira no qual o poder e os recursos são frequentemente concentrados nas mãos de poucos. Essa centralização, seja no tráfico de drogas, nas milícias ou na produção de cacau, tem implicações profundas para a justiça social, a economia e a estabilidade da região. Dessa maneira, toda essa associação torna as narrativas ainda mais impactantes.

### 3.3 CRONOTOPO

O termo **cronotopo**, derivado das palavras gregas para **tempo** (*crono*) e **espaço** (*topo*), foi popularizado pelo teórico literário Mikhail Bakhtin para descrever a maneira intrínseca como o tempo e o espaço estão entrelaçados no romance. Em sua essência, o cronotopo refere-se à fusão de configurações temporais e espaciais em uma obra, criando um ambiente onde o tempo se manifesta concretamente e o espaço se torna carregado de significado temporal.

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 2002, p. 211)

Nas artes narrativas, o cronotopo desempenha um papel crucial, moldando não apenas o ambiente e o cenário de uma história, mas também influenciando a percepção, a interpretação e a experiência do público. No cinema e na literatura, dois meios que se destacam por sua capacidade de transportar o público para mundos distintos, o cronotopo é especialmente relevante. Enquanto a literatura utiliza palavras para pintar imagens vívidas de lugares e épocas, o cinema emprega imagens e sons para criar representações visuais e auditivas de diferentes cronotopos.

É importante mencionar que o cronotopo existe quando há interações

dos sujeitos em um determinado espaço e num determinado período do tempo. Sem essas interações ele não existe. Dessa forma, pode-se afirmar que o cronotopo refere-se a “[...] uma relação indissociável entre tempo e espaço, em que uma certa imagem de sujeito é evidenciada [...]” (ROHLING, 2020, p. 163)

A relevância do cronotopo vai além de simplesmente definir o onde e o quando de uma narrativa. Ele influencia a atmosfera, o tom e o ritmo da história, e pode até mesmo servir como um comentário sobre questões sociais, culturais e existenciais. Ao explorar a interação tempo e espaço, tanto cineastas quanto escritores têm a oportunidade de refletir sobre a condição humana, a passagem do tempo e a natureza efêmera da existência.

A ideia central do cronotopo é representar um ponto no qual o tempo se torna palpável e visível, enquanto o espaço adquire qualidades temporais. Em outras palavras, o tempo e o espaço não são mais entidades separadas e abstratas, mas estão entrelaçados de tal forma que um não pode existir sem o outro. Essa fusão cria um ambiente único e específico no qual a narrativa se desenrola. Na literatura, o cronotopo real e histórico é evidenciado por meio das tradições e da vida social de um período específico. Isso possibilita a conexão entre os eventos de obras literárias e os fatos incorporados na narrativa fictícia (BAKHTIN, 2002). Por exemplo, o cronotopo de um romance histórico pode ser uma cidade específica durante um período particular, com normas sociais próprias, ritmos diários e eventos significativos. Esse cronotopo não apenas define o cenário da história, mas também molda ações, reações e destinos dos personagens.

A literatura, em sua essência, é uma representação artística da experiência humana, e essa experiência é inextricavelmente ligada ao tempo e



ao espaço. Em qualquer narrativa literária, o tempo e o espaço não funcionam simplesmente como pano de fundo passivo. Eles moldam a trama, influenciam as ações dos personagens e contribuem para o tom e o significado da história. O tempo pode ser linear, circular, fragmentado ou até mesmo estagnado, enquanto o espaço pode variar de locais específicos e tangíveis a paisagens mais abstratas e simbólicas.

O cinema, com sua capacidade única de capturar e manipular imagens e sons, oferece uma plataforma rica para a exploração do cronotopo. A interação tempo e espaço no cinema não é apenas uma questão de enredo, mas também de técnica, estética e *design*. Visualmente, o cinema tem a capacidade de transportar o público para qualquer lugar, de cidades reais a paisagens alienígenas, de períodos históricos a futuros distópicos. Auditivamente, os sons, sejam eles diálogos, efeitos sonoros ou trilhas sonoras, complementam essa representação, adicionando profundidade e atmosfera. Juntos, esses elementos criam um ambiente imersivo, que define o cronotopo de um filme.

O cronotopo, como conceito, mantém sua essência fundamental em ambas as mídias (cinema e literatura). No entanto, a maneira como é representado e experimentado pode variar significativamente devido às características intrínsecas de cada meio. Enquanto a literatura depende principalmente do texto verbal para criar imagens mentais do tempo e espaço, o cinema utiliza imagens visuais e sons diretos para representar o cronotopo. A literatura pode ter maior liberdade para brincar com o tempo, usando técnicas como fluxo de consciência ou narrativas não lineares. Embora o cinema também possa fazer isso, a natureza visual do meio pode tornar tais

experimentações mais desafiadoras para o público acompanhar.

Enquanto o conceito fundamental do cronotopo permanece consistente entre o cinema e a literatura, a maneira como é representado e experimentado varia devido às características e capacidades únicas de cada meio. Ambos oferecem janelas ricas e complexas para mundos diferentes, permitindo que o público explore a interação tempo e espaço de maneiras distintas e significativas. Para que se possa evidenciar a presença do cronotopo nas obras *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, nessa sequência, foram destacadas passagens das tramas, que apresentam situações relativas à política, corrupção, disputa de poder e violência.

### 3.3.1 Relações políticas, discursos de corrupção e no abuso/disputa de poder.

Para que seja possível evidenciar a presença de cronotopo no tema das relações políticas, de corrupção e de poder nas obras *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, foram destacados alguns recortes das obras, conforme será demonstrado nesta seção.

O processo eleitoral, idealmente, é uma expressão da vontade popular, na qual cada cidadão tem o direito de escolher seus representantes de forma livre e consciente. No entanto, em Tabocas, considerando o período em que se passa a trama literária, a realidade era bem diferente. Em *Terras do Sem-fim*, Jorge Amado destaca como era o momento das eleições em Tabocas. Os apoiadores de Horácio mostravam hostilidade em relação aos seguidores dos Badarós. Durante as eleições, era comum haver tumultos, disparos de armas e até fatalidades. Apesar de Horácio frequentemente sair vitorioso, suas vitórias eram ofuscadas pelas fraudes eleitorais em Ilhéus, onde vivos e não vivos

votavam, além de muitos serem coagidos em relação ao voto. Durante o período eleitoral, Tabocas era tomada por jagunços que protegiam as residências dos líderes políticos locais, como a do Dr. Jessé, o eterno candidato apoiado por Horácio, a de Leopoldo Azevedo, líder dos governistas, a do Dr. Pedro Mata e, recentemente, a do Dr. Virgílio (AMADO, 2008, p. 125).

Situações como essas, oriundas do poder opressor dos coronéis, podem ser evidenciadas na obra de Manoel Rodrigues de Melo, *Patriarcas e Carreiros*:

Para ele (o coronel), favor é dar um dia de serviço quando o pobre está passando fome; é não deixar que vá preso quando se embriaga e tenta subverter a ordem pública; é dar a roupa e o calçado para votar; é dar o remédio e o médico quando o pobre está doente; é afiançá-lo na loja do comerciante para comprar a roupa; é dar-lhe terra e fornecer dinheiro para plantar e limpar o roçado. Em troca desses favores exige, naturalmente, outros favores. Exige que leve e traga os recados. Exige que vá à feira comprar e trazer as mercadorias. Exige respeito e acatamento às suas ordens. Exige que bote água e lenha em casa. Exige, finalmente, o voto. O voto que é o instrumento poderoso com que o chefe mantém o seu prestígio, o seu domínio, a sua posição de líder. Sem isso estaria terminado o seu ciclo, a sua gestão, o seu feudo. (MELO, 1954, p. 135-136)

A passagem da obra de Jorge Amado utilizada para evidenciar a opressão no processo eleitoral se passa em Tabocas, Bahia, uma local real, que já existia no período em que a trama se passa.

Tabocas do Brejo Velho (BA) era uma vila com a existência de um grande tabocal, que originou o nome TABOCAS, já o complemento do “Brejo Velho” decorreu da situação político-administrativa de ser o antigo povoado pertencente ao segundo Distrito de Brejo Velho, hoje Brejolândia, sendo que naquela época tanto Tabocas quanto Brejolândia pertenciam ao município de

Angical.

Descobertas arqueológicas dão indícios de que os primeiros habitantes de Tabocas foram os índios caboclos. Na área central da cidade, na Praça Presidente Dutra, entre os fundos da Igreja Matriz e o Hotel Tabocas, nos períodos de 1953-1954 foram descobertos cerca de 200 potes de cerâmica, restos mortais e objetos artesanais de índios caboclos. Estima-se que a nação cabocla compreendia cerca de mil pessoas ao longo do século XIX.

Por volta de 1826, Tabocas contava com 5 famílias entre elas a do Senhor Ladislau Antunes, cujo pai Manoel de Almeida, tinha sido o primeiro morador. Em torno de 1910, o local hoje denominado Tabocas era uma fazenda que teve como morador e dono Victor Correia Mendonça. (CÂMARA DE TABOCAS DO BREJO VELHO, 2023)

Com base nas informações apresentadas pela Câmara de Tabocas do Brejo Velho, é possível evidenciar a existência da região de Tabocas, na Bahia, a qual é indicada por Jorge Amado como cenário de boa parte da trama *Terras do Sem-fim*. Isso destaca a presença de cronotopo, nesse trecho da obra literária, tornando a história mais verossímil.

Vale destacar que o processo eleitoral, em sua essência, deveria ser uma manifestação da vontade popular. No entanto, em determinados lugares, particularmente na época em que se passa a trama de *Terras do Sem-fim*, a realidade era distorcida por uma teia de favores e coações, uma prática comum, infelizmente. O voto, nesse contexto, não era uma expressão de escolha democrática, mas uma moeda de troca, um instrumento que o coronel usava para consolidar e perpetuar seu poder e sua influência.

Para expressar a presença de cronotopo no filme *Tropa de Elite*, destaca-se, na imagem que segue (Fig. 21), uma cena em que o Batalhão de Operações Especiais (BOPE), em aplicação do que no filme se chama “operação Papa” (TROPA DE ELITE, 2007), tortura um morador da

comunidade do Turano, a fim de obter informações sobre o paradeiro dos traficantes que ali operavam.



Figura 21 – Na comunidade do Turano, BOPE realiza interrogatórios rigorosos, que incluem tortura a membros da comunidade.

Fonte: TROPA DE ELITE, 2007.

Ao visitar o Brasil, em 1997, o Papa João Paulo II, hospedou-se na casa do cardeal Eugênio Sales, que fica ao lado da comunidade do Turano, no Rio de Janeiro. Para evidenciar o cronotopo relativo a essa informação, destaca-se uma notícia veiculada pelo jornal *Folha de São Paulo*, de 7 de junho de 1997, referente à operação realizada pela polícia na comunidade de Turano, a fim de garantir a segurança do Papa.

A polícia ocupou o morro do Turano (Tijuca, zona norte) a fim de garantir a segurança do papa João Paulo 2º, que estará no Rio em outubro. O Turano é vizinho à casa do cardeal d. Eugênio Sales, onde o papa se hospedará. A Secretaria de Segurança do Estado considera o Turano um dos morros mais violentos do Rio. Disputas entre traficantes rivais costumam resultar em cadáveres estirados na estrada do Sumaré, endereço oficial do arcebispo do Rio. (TORRES, 2023)

Dessa forma, com base nos elementos indicados na notícia referente à visita do Papa João Paulo II ao Rio de Janeiro, e considerando o fato de que a comunidade do Turano é um local real, situado na Tijuca, bairro da Zona Norte do Rio, é possível afirmar a presença de cronotopo na cena destacada do filme *Tropa de Elite*.

No filme *Tropa de Elite 2*, destaca-se a imagem que segue (Fig. 22), como evidência da presença de cronotopo na obra. Na cena, dois membros da milícia coletam a propina, com percentuais previamente definidos, em um dos estabelecimentos de uma das comunidades que comandam. A cena não apenas retrata um ato de corrupção, mas também imerge o espectador em um mundo onde o poder e a territorialidade estão intrinsecamente ligados.



Figura 22 – Membros da milícia coletam propina nos comércios das comunidades, na Rua Velha, n. 111.

Fonte: TROPA DE ELITE 2, 2010.

Visando à identificação do cronotopo, destaca-se uma informação apresentada ao fundo da cena, que se refere ao nome da rua em que os

integrantes da milícia coletam a propina, Rua Velha, n. 111. Esse endereço corresponde a um endereço real, que fica no bairro Jacarepaguá – RJ, na comunidade do Rio das Pedras, como se pode observar na imagem que segue (Fig. 23), extraída do *Google Maps*. Na cena do filme, a apresentação de um endereço que realmente existe, permite a identificação do cronotopo, gerando uma sensação de proximidade e pertencimento, principalmente no caso dos espectadores cariocas.

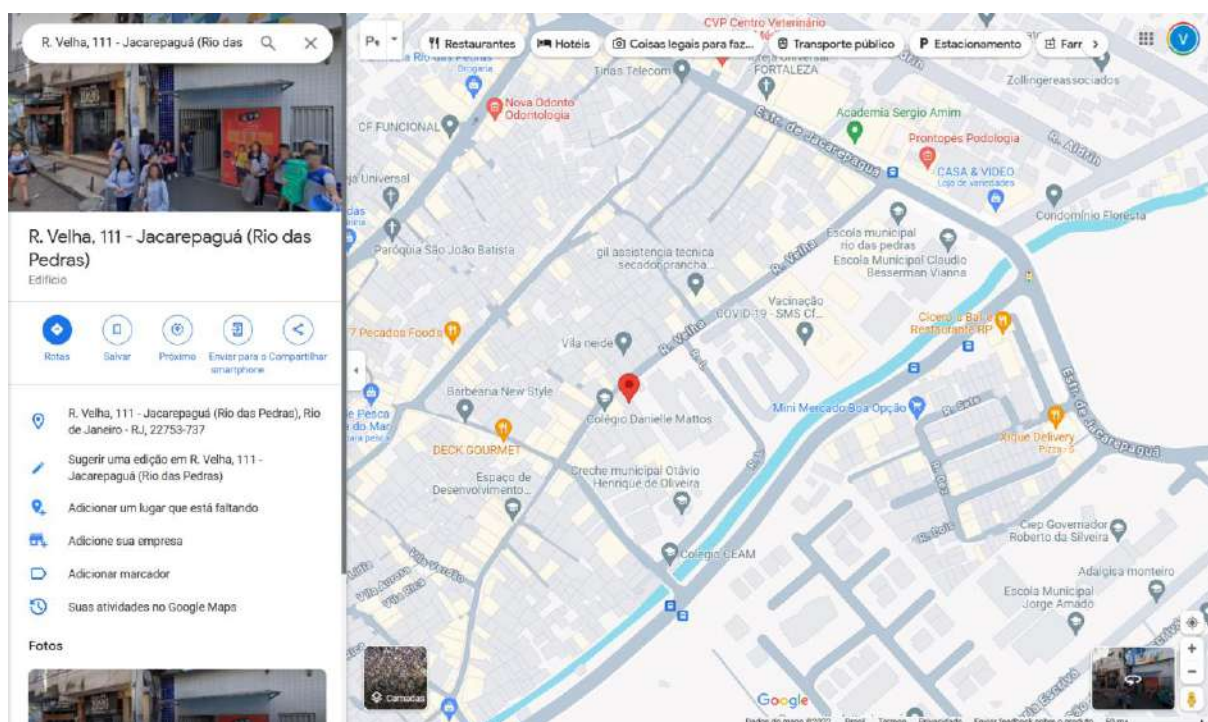


Figura 23 - Rua Velha, n. 111, Jacarepaguá – RJ.  
Fonte: GOOGLE MAPS, 2023c.

As três obras em questão, *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, transcendem a categoria de narrativas fictícias. Elas não apenas contam histórias, mas são imersões profundas e tangíveis que abordam complexidades sociopolíticas do Brasil. Um elemento crucial que potencializa essa característica é a cuidadosa escolha em situar as tramas em espaços

reais.

Cada uma dessas obras utiliza ambientes autênticos, locais conhecidos e reconhecíveis, como parte integrante de sua narrativa. Ao transportar os acontecimentos para espaços tangíveis, as obras criam uma ponte entre o fictício e o real, envolvendo o leitor ou espectador de forma visceral. Ao caminharem por ruas e bairros que existem, o público se vê não apenas testemunhando eventos fictícios, mas experimentando uma sensação de autenticidade.

### 3.3.2 Discursos de violência e fatores que a desencadeiam

A violência é um fator presente não só nas obras que são foco deste estudo, mas na sociedade de forma geral, pois, desde os primórdios dos seres humanos há relatos de violência. E, para que possam ser apresentadas evidências de que a violência presente nas obras *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2* utiliza o recurso do cronotopo, serão apresentados trechos que possibilitam essa constatação.

Na obra literária de Jorge Amado, foi selecionada a passagem em que Horário armava uma tocaia contra Juca Badaró.

[...] Horácio não estava perdendo tempo. Tinha uma frase para cada um, perguntava pelos negócios, pela vida, pela família. Sabia ser amável quando queria, e naquele dia se sentia particularmente alegre, alegria que aumentava à proporção que a tarde caía. Da janela do consultório, ele vira Juca Badaró, de botas e esporas, andando pelas ruas de Tabocas, saindo da loja de ferragens de Azevedo. Sorriu satisfeito, demorou olhando a figura nervosa do inimigo. A esta hora o cabra que ele mandara estaria andando para a tocaia no caminho de Ferradas. Custara ao Dr. Virgílio decidir. Horácio gostava do



advogado e estava certo de que lhe prestava um verdadeiro favor ao lhe dar a fama, sem os perigos, da liquidação de Juca Badaró. (AMADO, 2008, p. 218)

No enredo da trama literária de Jorge Amado, Horácio era rival da família dos Badarós. Por esse motivo sua satisfação era ver a família arruinada, nem que para isso precisasse eliminar seus oponentes. No trecho indicado, destaca-se uma tocaia armada para Juca Badaró, no caminho até a localidade de Ferradas. A localidade citada fica na Bahia, na região de Itabuna. Na nota que segue, publicada em fevereiro de 2022, no *site* da Câmara Municipal de Itabuna do Estado da Bahia, destaca-se a data de aniversário do distrito de Ferradas. “Nascido quase um século antes de Itabuna, o hoje distrito de Ferradas fará 206 anos na próxima terça, 19/10” (CÂMARA MUNICIPAL DE ITABUNA DO ESTADO DA BAHIA, 2023). Dessa forma, é possível verificar a presença do cronotopo no trecho indicado, referente à obra *Terras do Sem-fim*, visto que, no período em que se passa a trama, a região de Ferradas já estava instituída no território baiano.

No início do filme *Tropa de Elite*, menciona-se que a trama apresentada se passa no Rio Janeiro, em 1997. Em seguida, o personagem Capitão Nascimento narra situações pontuais e em um determinado momento, menciona que, na cidade onde ele mora, há mais de setecentas comunidades e que quase todas eram dominadas por traficantes fortemente armados, enfatizando que, devido a este fato, o tráfico e o policiamento desenvolveram formas pacíficas de convivência, pois ninguém quer morrer à toa (TROPA DE ELITE, 2007). Isso reforça que a paz na cidade depende do equilíbrio entre a munição dos bandidos e a corrupção policial, e que a honestidade não faz parte do jogo. Além disso, o protagonista destaca que, quando um policial

honesto “sobe” à comunidade, esse cenário muda, afirmando que, no Rio de Janeiro, quem quer ser policial tem que escolher: ou se corrompe; ou se omite; ou vai à guerra (TROPA DE ELITE, 2007). Nessa passagem (Fig. 24), o Capitão destaca o posicionamento adotado pelos aspirantes a soldado, Neto e Matias, que escolheram ir à guerra, assim como ele havia feito há 10 anos. Na cena seguinte, Capitão Nascimento, dentro de uma viatura, a caminho da comunidade da Babilônia, conversa com outros integrantes do BOPE organizando uma estratégia para entrar na comunidade e intervir no combate travado entre polícias e traficantes, o qual havia sido iniciado por um tiro disparado por Neto em um dos traficantes da comunidade (TROPA DE ELITE, 2007).



Figura 24 – Policiais em confronto com traficantes da comunidade da Babilônia.  
Fonte: TROPA DE ELITE, 2007.

A presença do cronotopo nessa cena refere-se ao local onde acontece o embate entre policiais e traficantes, a comunidade da Babilônia. O morro da Babilônia faz parte das muitas comunidades do Rio de Janeiro. No senso comum, o termo **Babilônia** está frequentemente relacionado aos famosos

Jardins Suspensos da Babilônia, supostamente situados onde o Iraque se encontra atualmente, sendo uma das sete maravilhas do mundo antigo. “Na favela com o mesmo nome, no Rio de Janeiro, mostrar as belezas e realidades locais gera renda em empreendimentos de turismo, fortes no morro, entre outras iniciativas empreendedoras dos moradores” (MONTEIRO, 2023).

Referente ao filme *Tropa de Elite 2*, destaca-se a cena em que Matias (Fig. 25), membro do BOPE, é morto por um de seus companheiros, em uma operação armada pela milícia no morro do Tanque. A milícia tinha intenção de expulsar os traficantes da comunidade, para que pudessem instituir na comunidade o seu sistema corrupto de extorsões. Como Matias era honesto, após a operação ele se tornaria um obstáculo para a implementação das ações do grupo. (TROPA DE ELITE 2, 2010)



Figura 25 – Matias, integrante do BOPE, é morto com tiro nas costas, em operação no morro do Tanque.

Fonte: TROPA DE ELITE 2, 2010.

O bairro do Tanque está situado na zona oeste do Rio de Janeiro,

como se pode observar no mapa que segue (Fig. 26).

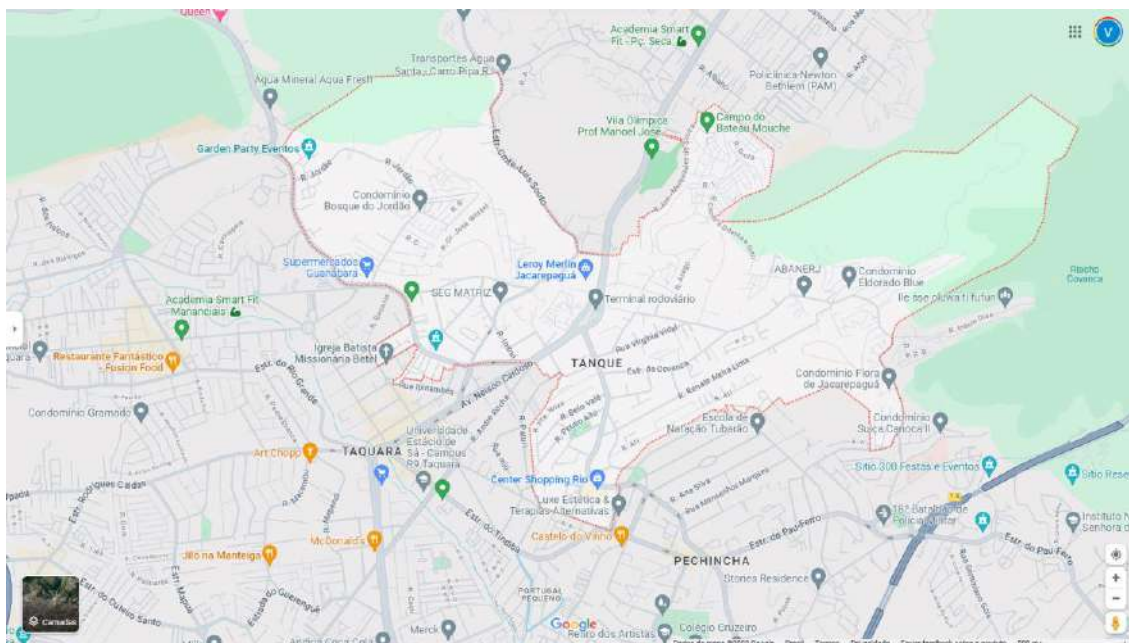


Figura 26 - Localização do bairro do Tanque – RJ.  
Fonte: GOOGLE MAPS, 2023a.

No mapa (Fig. 26) toda a área tracejada em vermelho se refere à extensão do bairro do Tanque, no Rio de Janeiro. A existência do local citado no filme *Tropa de Elite 2* permite que seja evidenciado novo uso do cronotopo na obra.

Na cena destacada do filme, a morte do policial Matias emerge como um espelho de uma realidade complexa e perigosa enfrentada cotidianamente por aqueles que se encontram na linha de frente contra o crime organizado. O cronotopo, nesse contexto, atua como uma ferramenta narrativa poderosa, não apenas reproduzindo os desafios e perigos enfrentados pelas forças de segurança, mas também apresentando uma dimensão temporal e espacial que possibilita que o espectador mergulhe nesse universo tenso e imprevisível.

Ao explorar a vida dos agentes da lei, vulneráveis a represálias de

traficantes e milicianos, o filme não apenas documenta eventos fictícios, mas espelha semelhanças de uma realidade na qual os riscos expostos na tela não estão dissociados do cotidiano das forças de segurança. O cronotopo, como elemento narrativo, ao estabelecer essa conexão entre a ficção cinematográfica, espaço e tempo, não apenas transporta o espectador para os cenários e desafios enfrentados pelos personagens, convidando o espectador a analisar de forma mais profunda e crítica a teia complexa de circunstâncias que permeiam a realidade dos profissionais que lutam contra o crime organizado.

### 3.3.3 Monopolização da produção cacauceira e monopolização do tráfico de drogas

No que se refere à evidência de cronotopo, nas obras *Terras do Sem-fim*; *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, sobre a monopolização da produção cacauceira e do tráfico de drogas, a seguir constam destacadas passagens das 3 obras. Os exemplos serão iniciados pela obra literária *Terras do Sem-fim* (1943), seguida dos filmes *Tropa de Elite* (2007) e *Tropa de Elite 2* (2010).

Quanta à monopolização da produção de cacau e do cronotopo relacionado a ela, destaca-se a sexta e última parte da história da obra literária *Terras do Sem-fim*, que aborda a parte relativa ao progresso, a qual traz o fechamento de todo o percurso da trama, apresentando a vitória de Horácio não só na guerra entre as famílias, mas também na situação política, pois os candidatos apoiados pelo coronel ganharam as eleições, fato que permitiu a mudança de todas as esferas governamentais e judicial. Mediante esse fato, são realizadas comemorações:

A tarde houve quermesse na praça, leilão de prendas, retreta. A noite o grande baile no salão principal da Prefeitura. As moças e os rapazes dançavam. O Bispo não achou conveniente ficar no salão de danças, foi para outra sala, onde estavam servindo o buffet. Doces finos encomendados às irmãs Pereiras, "verdadeiras artistas", segundo Maneca Dantas que era conhecedor. E toda classe de bebidas desde champanha até cachaça. Em torno ao Bispo se formou uma roda, Horácio, Maneca Dantas, seu Azevedo, o juiz, Braz, vários outros. Encheram-se as taças mais finas com o mais fino champanha. Alguém brindou pelo Bispo, depois o promotor de Ilhéus, que queria agradar a Horácio, levantou sua taça para brindar pelo coronel. Fez um breve discurso exaltando a figura de Horácio. Terminou lamentando inocentemente que "não estivessem ali ao lado do coronel Horácio da Silveira, nesta hora do seu grande triunfo de cidadão, nem a sua dedicada esposa, a sempre recordada dona Ester, vítima abnegada do seu devotamento e amor ao esposo, nem aquele inesquecível cidadão que tanto trabalhara pelo progresso do novel município de Itabuna, Dr. Virgílio Cabral, que morrera nas mãos de mesquinhos inimigos políticos!" O orador afirmou que isso se dera nos tempos, próximos e já tão distantes, em que todavia a civilização não alcançara essas terras, quando Itabuna ainda era Tabocas. (AMANDO, 2008, p. 259-260, ênfase no original)

Na citação acima, pode-se observar que há a indicação de algumas regiões que fazem parte do estado da Bahia, como Tabocas (evidências destacas no item 3.3.1), Itabuna (evidências destacas no item 3.3.2) e Ilhéus, o que permite novamente destacar presença de cronotopo na obra de Jorge Amado.

Ao final de sua história, Horácio perdeu a esposa, ganhou as eleições, as terras da mata de Sequeiro Grande, e uma produção de cacau até então nunca vista na região, já que os pés de cacau plantados nas terras de Sequeiro Grande produziram frutos maiores e em maior quantidade. Os boatos dizem que a produção abundante é resultado da terra adubada com sangue.

Cinco anos demoravam os cacauzeiros a dar os primeiros frutos. Mas aqueles que foram plantados sobre a terra de Sequeiro Grande enfloraram no fim do terceiro ano e produziram no quarto. Mesmo os agrônomos que haviam estudado nas faculdades, mesmo os mais velhos fazendeiros que entendiam de cacau como ninguém, se espantavam do tamanho dos cocos de cacau produzidos, tão precocemente, por aquelas roças.

Nasciam frutos enormes, as árvores carregadas desde os troncos até os mais altos galhos, cocos de tamanho nunca visto antes, a melhor terra do mundo para o plantio do cacau, aquela terra adubada com sangue. (AMADO, 2008, p. 260)

No que se refere à alta produção de cacau na região de Ilhéus na Bahia, enfatizada na trama publicada em 1943, pode-se destacar uma passagem do jornal *O Imparcial*, de 1935, na qual é apresentada a situação relativa às exportações de cacau na região de Ilhéus.

[...] a exportação de cacau passou a ser feita diretamente de Ilhéus. Pois agora os navios suecos que costumam ir ali receber carregamento de cacau, o fazem com graves perigos, assim mesmo pela preamar, o que não lhes tem impedido de frequentes rombos no casco.

O governo federal já se interessou, certa ocasião, pelo porto de Ilhéus, atendendo aos insistentes pedidos do governo bahiano de então que havia resolvido converter o porto de simples cabotagem, que era o de Ilhéus, no segundo porto exportador do Estado. (O IMPARCIAL, 2023d)

A passagem enfatizada abaixo, apresentada pela prefeitura municipal de Ilhéus, permite que sejam evidenciadas situações relativas à produção de cacau na Bahia, no século XX.

Com a cultura do cacau em abundância, Ilhéus atraiu imigrantes e forasteiros, e se consolidou como polo irradiador de desenvolvimento de toda a Região

Sul da Bahia. Tornou-se o maior produtor de cacau, em nível de município, e influenciou diretamente o surgimento de cidades adjacentes, que também foram fundamentais para o status da lavoura cacauzeira no cenário econômico da Bahia e do Brasil.

No século XX, Ilhéus conquistou obras de infraestrutura como ferrovia, abertura de estradas, porto, aeroporto, tornando-se sede de representações dos principais órgãos públicos do Estado e da União, como a Comissão Executiva do Plano da Lavoura Cacaueira (Ceplac) e o Instituto de Cacau da Bahia (ICB). Por volta de 1974, a cidade ganhou o Distrito Industrial do Iguape, onde foram implantadas indústrias processadoras de amêndoas de cacau para fins de exportação. (PREFEITURA DE ILHÉUS, 2023)

As informações e os dados publicados no jornal veiculado na Bahia, em 1935, no *site* da Prefeitura de Ilhéus, e as regiões da Bahia citadas na trama permitem que novamente seja confirmada a presença de cronotopo na obra *Terras do Sem-fim*, no que tange à monopolização da produção de cacau.

No filme *Tropa de Elite*, o personagem capitão Fábio, acompanhado do aspirante Neto, direciona-se até pontos comerciais situados à Rua Figueiredo de Magalhães, no Rio de Janeiro (Fig. 27), a fim de recolher propina.





Figura 27 – Placa de identificação da Rua Figueiredo de Magalhães, na cena do filme *Tropa de Elite*.

Fonte: TROPA DE ELITE, 2007.

O endereço apresentado no filme é real. A Rua Figueiredo de Magalhães fica no bairro de Copacabana, no Rio de Janeiro, como se pode observar na imagem abaixo (Fig. 28) retirada do aplicativo Google Maps.

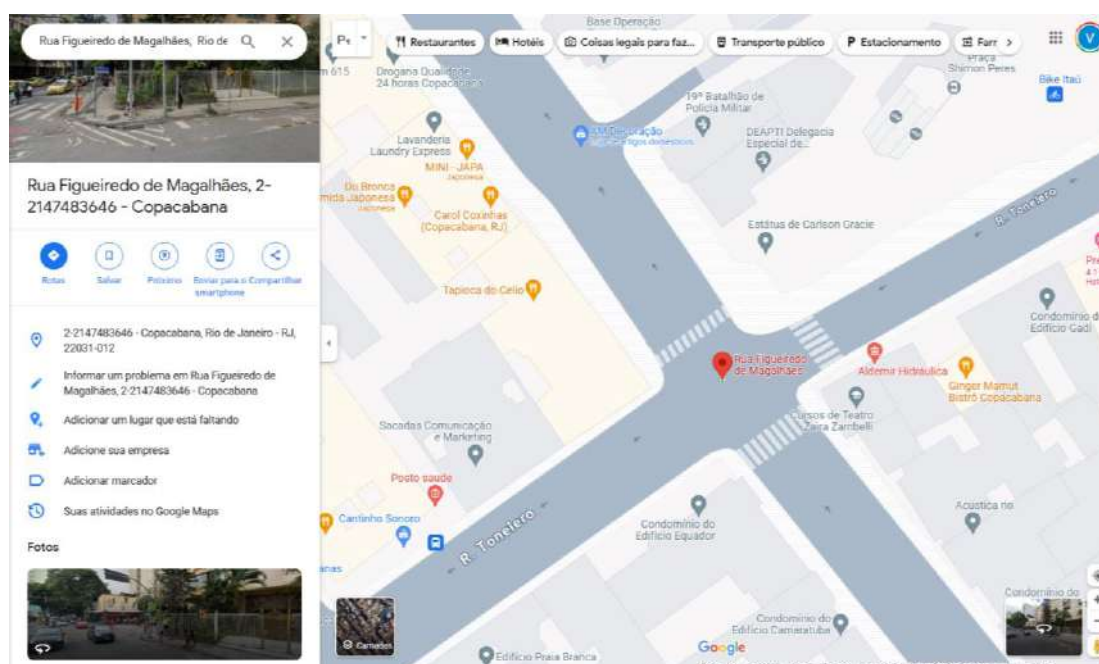


Figura 28 - Localização da Rua Figueiredo de Magalhães, Copacabana – RJ.  
Fonte: GOOGLE MAPS, 2023b.

A menção a um endereço real em uma trama ficcional, como é o caso do exemplo destacado acima, evidencia presença cronotópica na obra.

Quanto ao filme *Tropa de Elite 2*, logo nos primeiros minutos do longa, Nascimento, que passou a ser Coronel, narra um acontecimento em um presídio de segurança máxima que fica no Rio de Janeiro, o Bangu I (Fig. 29). Na cena, detentos fazem uma rebelião e matam membros de facções rivais. O BOPE é acionado para conter a situação.



Figura 29 – Cena que mostra a imagem do presídio de segurança máxima, Bangu 1, no Rio de Janeiro.  
Fonte: TROPA DE ELITE 2, 2010.

A penitenciária Laércio da Costa Pellegrino, também conhecida como Bangu 1, fica na localidade de Gericinó, Rio de Janeiro – RJ, tendo sido inaugurada “em 1988, com capacidade para 48 detentos em celas individuais, Bangu 1 foi planejado para isolar presos que exerciam liderança negativa dentro do sistema penitenciário” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2023). Com base nessa informação, confirma-se a presença de cronotopo na cena indicada do filme *Tropa de Elite 2*.

O Rio de Janeiro, uma cidade de contrastes notáveis, enfrenta desafios

que vão além da beleza de suas paisagens e da riqueza de sua cultura. Nas sombras de seus morros e nas profundezas de suas comunidades, uma luta pelo poder se desenrola, envolvendo não apenas traficantes e forças de segurança, mas também milicianos e políticos, como é mostrado na trama das obras cinematográficas *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*.

Essa complexa teia de relações de poder, política e corrupção também encontra ecos na obra *Terras do Sem-fim*. No romance, a disputa acirrada por terras cacauceiras na Bahia é um pano de fundo para explorar as alianças, traições e a corrupção que permeiam a sociedade. Assim como, no Rio de Janeiro contemporâneo, os personagens da obra de Amado estão imersos em uma luta constante pelo poder, verossímil — devido ao uso do cronotopo — e na qual a moralidade muitas vezes é sacrificada, em nome de interesses pessoais.

## CONCLUSÃO

A literatura, por meio de suas narrativas complexas e dos personagens vívidos, oferece uma plataforma para a reflexão crítica e a expressão artística. Ao abordar questões sociais, políticas e culturais, os escritores frequentemente utilizam suas obras como instrumentos de denúncia, expondo injustiças, desigualdades e abusos de poder, a fim de promover a conscientização sobre temas que necessitam de debate. Além disso, a literatura desempenha um papel fundamental no enriquecimento cultural, preservando tradições, histórias e valores de uma sociedade. Ao oferecer diferentes perspectivas e experiências, a literatura promove a empatia e a compreensão entre os leitores, construindo pontes entre diferentes grupos sociais e culturais.

Por sua vez, o cinema utiliza o poder visual e emocional das imagens em movimento para transmitir histórias impactantes. Como uma forma de arte acessível a um público amplo, o cinema também tem o potencial de provocar debates e conscientizar sobre questões sociais urgentes. Ao mesmo tempo, o cinema oferece entretenimento e escapismo, proporcionando ao público momentos de diversão e prazer. No entanto, mesmo os filmes mais comerciais muitas vezes contêm críticas sociais sutis, contribuindo para um entendimento mais amplo das complexidades do mundo.

A escolha das obras *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2* tem um propósito especial, que me faz refletir sobre os diversos aspectos sociais presentes nas obras e que se perpetuam com o passar dos tempos. A obra literária de Jorge Amado, publicada em 1943, apresenta questões sociais que já eram urgentes em sua época, que se referem à disputa de poder a todo

custo, à manipulação social e à violência utilizada como meio para justificar os fins (que sempre beneficiavam os poderosos). Não importava se um inocente, um trabalhador, ou que um pai de família perdesse a vida. O que importava era que os fins fossem atingidos, que os Coronéis tivessem cada vez mais poder, terras e dinheiro. Quando assisti aos filmes *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, percebi que, mesmo após ter se passado mais de meio século entre os lançamentos do romance *Terras do Sem-fim* e dos dois longas-metragens dirigidos por José Padilha, muitos dos dilemas sociais representados nas obras eram similares. As realidades debatidas nos filmes e na obra literária são diferentes, mas as questões sociais e os discursos são parecidos.

No contexto dos objetivos propostos para o desenvolvimento desta dissertação, lança-se luz sobre as relações midiáticas entre literatura e cinema, demonstrando como as representações de corrupção, violência e disputa de poder ecoam de forma poderosa em *Terras do Sem-fim*, de Jorge Amado, e *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, de José Padilha. Vale destacar que a intersecção do romance e dos filmes revela a persistência desses temas ao longo do tempo.

Na obra *Terras do Sem-fim*, apresentada no primeiro capítulo, Jorge Amado não apenas destaca as complexidades sociais vividas na época em que se passa a trama, mas também expõe de maneira contundente a violência arraigada nas relações de poder. A figura dos coronéis, detentores de vastas extensões de terra, e de seus jagunços, é delineada como símbolo de autoridade, apresentando-os como agentes de uma violência sistêmica que oprime e subjuga. Os jagunços eram criminosos ou capangas, que, a mando dos coronéis, protegiam as residências dos líderes políticos e organizavam

todas as atrocidades violentas e sociais cometidas na trama e também na realidade da época em que se passa o romance.

Amado, com seu olhar afiado, apresenta os mecanismos por meio dos quais essa violência é perpetuada, destacando não apenas confrontos físicos, mas também a exploração econômica e social que sustenta essa estrutura. Além disso, o autor mostra as entranhas do sistema sociopolítico, no qual a corrupção permeia as esferas de poder, revelando a convivência entre as elites políticas e econômicas. Dessa forma, além de narrar as histórias individuais de muitos personagens, a trama desvela um panorama onde a violência dos coronéis e a corrupção entrelaçam-se, moldando de maneira impactante as vidas daqueles que habitam as “terras do sem-fim”. Esses elementos convergem para enfatizar não apenas a riqueza literária da obra, mas sua relevância como uma crônica social incisiva.

No que se refere ao trabalho de José Padilha, nos dois longas-metragens analisados nessa pesquisa, o segundo capítulo destaca a abordagem visceral e provocativa que não se limita a retratar as complexidades da vida nas comunidades cariocas. As histórias de ambos os filmes transcendem as fronteiras da tela ao desafiar estruturas sociais arraigadas. O cineasta, ao explorar as dinâmicas entre a polícia, as instituições governamentais e a sociedade, lança luz sobre as interações complexas que perpetuam a violência e a desigualdade. Nesse sentido, os longas não apenas documentam, mas também criticam e questionam, convidando o espectador a enfrentar as realidades desconfortáveis e, assim, contribuir para um diálogo essencial sobre as transformações necessárias para uma sociedade mais justa e igualitária. Dessa forma, Padilha expõe cicatrizes sociais, estabelecendo-se

como um provocador cultural que utiliza o cinema como uma ferramenta poderosa para a conscientização e para o engajamento.

No terceiro capítulo, livro e filmes são relacionados. Ricas em detalhes, são as obras *Terras do Sem-fim*, *Tropa de Elite* e *Tropa de Elite 2*, além de apresentarem passagens que comprovam a presença do cronotopo de Bakhtin e da verossimilhança aristotélica. As evidências dessas teorias nas obras citadas podem ser destacadas nas seções que tratam das relações políticas, dos discursos de corrupção e abuso/disputa de poder da violência e dos fatores que a desencadeiam bem como da monopolização da produção cacaueteira e do tráfico de drogas.

Para cada um dos subitens trabalhados no último capítulo, foram destacadas passagens das três obras que permitem a indicação da presença da verossimilhança e do cronotopo, com base em pesquisas referentes a informações geográficas, temporais e culturais. Dessa forma, comprova-se que a utilização dos recursos do cronotopo e da verossimilhança envolve o leitor/espectador não apenas nas histórias vividas pelos personagens, mas também nas nuances relacionadas ao tempo e ao espaço em que as narrativas se desenrolam.

Destaco, ainda, na obra literária *Terras do Sem-fim* e no filme *Tropa de Elite 2*, dois fatores importantes para o complemento deste estudo, que abrem possibilidades para uma pesquisa futura e que se referem aos jagunços e às milícias. Ao observarmos o papel dos jagunços em 1943, quando eles são descritos como criminosos, assassinos e cangaceiros, contratados por coronéis para a prestação de serviços na manutenção do controle do poder e da sociedade, abrimos a possibilidade de uma associação com o papel

desempenhado pelos milicianos atuantes nas comunidades cariocas e de outras regiões. O que muda na relação jagunço/miliciano é o cenário e o tempo histórico, pois as relações sociais e de hierarquia apresentam grande similaridade. Ou seja, o cenário, o período histórico e as denominações mudaram, mas o propósito foi mantido. Esta acareação abre o precedente para o destaque de uma hipótese que pode resultar um estudo futuro e na qual se indica que o papel desempenhado pelos jagunços e milicianos pode ser relacionado à herança escravagista do nosso país, e que esse atavismo configura-se nas comunidades submetidas a realidades negligenciadas.

Em última análise, este estudo traça paralelos entre uma obra literária e duas produções cinematográficas, a fim de demonstrar a capacidade de essas formas de expressão artística desvendarem as complexidades da sociedade brasileira. Ao final, somos instigados a contemplar essa interconexão, analisando criticamente a relação entre ficção e realidade, reconhecendo o papel vital das artes na construção e reflexão da identidade nacional, problematizando os conflitos sociais e as nuances da condição humana no contexto brasileiro, ao longo de diferentes épocas.



## REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA. **Jorge Amado**: Biografia. Disponível em: <<https://www.academia.org.br/academicos/jorge-amado/biografia>>. Acesso em: 25 de mai. 2023.

ADORO CINEMA. **José Padilha**. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-94070/>>. Acesso em: 02 fev. 2022a.

\_\_\_\_\_. **Tropa de elite**. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-133548/>>. Acesso em: 02 fev. 2022b.

\_\_\_\_\_. **Tropa de elite 2**. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-189340/>>. Acesso em: 02 fev. 2022c.

\_\_\_\_\_. **José Padilha**. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/personalidades/personalidade-94070/biografia/>>. Acesso em: 29 mai. 2023a.

\_\_\_\_\_. **Tropa de elite**. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-133548/criticas-adorocinema/>>. Acesso em: 29 mai. 2023b.

\_\_\_\_\_. **Tropa de elite**. Disponível em: <<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-133548/trailer-19421604/>>. Acesso em: 29 mai. 2023c.

ALEJANDRO, D. **Além da bala**: tiroteios afetam saúde de moradores de comunidades. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/saude/alem-da-bala-tiroteios-afetam-saude-de-moradores-de-comunidades/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

ALVES, L. A. A. Desempenho da economia baiana nos últimos 50 anos: uma análise com base nas grandes áreas. In: SEI – SUPERINTENDÊNCIA DE ESTUDOS ECONÔMICOS E SOCIAIS DA BAHIA. **Dinâmica sociodemográfica da Bahia**: 1980-2002. Salvador: SEI, 2003. v. 1. (Série Estudos e Pesquisas, n. 60).

AMADO, J. **Terras do Sem-fim**. São Paulo. Companhia de Letras, 2008.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1959.

\_\_\_\_\_. **Poética**. 3. ed. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

AUMONT, J.; MARIE, M. **Dicionário teórico e crítico do cinema**. São Paulo: Papyrus, 2003.

\_\_\_\_\_. **A imagem**. 13. ed. São Paulo: Papyrus, 2008.

\_\_\_\_\_ *et al.* **A Estética do filme**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 2012.

AZEVEDO, R. **Tropa de Elite 1 e os hipócritas; Tropa de Elite 2 e os covardes**. Ou: O que dizem atores, sapateadores e engolidores de espada não tem a menor importância. Que façam a sua arte! Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/coluna/reinaldo/tropa-de-elite-1-e-os-hipocritas-tropa-de-elite-2-e-os-covardes-ou-o-que-dizem-atores-sapateadores-e-engolidores-de-espada-nao-tem-a-menor-importancia-que-facam-a-sua-arte/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. 5. ed. São Paulo: UNESP, 2002.

\_\_\_\_\_. **Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo**. São Paulo: 34, 2018.

BENTES, I. Sertões e favelas no cinema brasileiro contemporâneo: estética e cosmética da fome. **Revista Alceu**, v. 8, n. 15, Rio de Janeiro, 2007, p. 242-255.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 46 ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

BUENO, L. Nação, nações: os modernistas e a geração de 30. **Via Atlântica**, v. 5, n. 8, Curitiba, 2004, p. 83-97.

\_\_\_\_\_. **Uma história do romance de 30**. São Paulo: Edusp; Campinas: Unicamp,

2006.

\_\_\_\_\_. Os três tempos do romance de 30. **Teresa**, n. 3, p. 254-283, 2002.

BRASIL. **Terra violenta**. Disponível em: <<http://www.bcc.org.br/fotos/814960>>. Acesso em: 21 abr. 2023.

CAMARGO, B.; KOGA, G.; OLIVEIRADA, A. **Morador é morto após assalto na Cracolândia, em SP; testemunhas acusam usuário de drogas**. Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/morador-e-morto-apos-assalto-na-cracolandia-em-sp-testemunhas-acusam-usuario-de-drogas/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

CÂMARA MUNICIPAL DE ITABUNA DO ESTADO DA BAHIA. **Sessão histórica saúda os 206 anos de Ferradas, berço de Itabuna**. Disponível em: <<https://itabuna.ba.leg.br/noticias-/sessao-historica-sauda-os-206-anos-de-ferradas-berco-de-itabuna/>>. Acesso em: 1 nov. 2023.

CÂMARA DE TABOCAS DO BREJO VELHO. **História**. Disponível em: <<https://www.tabocasdobrejoavelho.ba.leg.br/texto/historia?lk=texto/historia>>. Acesso em: 01 nov. 2023.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. Estudos de teoria e história literária. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

\_\_\_\_\_. Poesia, documento e história. In: **Brigada ligeira**. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.p. 45-60.

CARMONA, K. C. (2016). Belo Horizonte literária: a cidade e a poesia. **Opiniões**, n. 5, Belo Horizonte, 2016, p. 38-45.

CHIAPPINI, L. O Modernismo no Rio Grande do Sul: revisitando uma pesquisa dos anos 70. **Literatura e sociedade**, v. 9, n. 7, São Paulo, 2004, p. 256-265.

COLVERO, T. N. J. **O nascimento do cinema novo no Brasil e sua representação da marginalidade social: a análise fílmica em um estudo sobre a relação cinema-história**. São Paulo: Dialética, 2021.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria**. 2 ed. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

COSTA, F. **Milícias no Rio de Janeiro: o que são e como agem essas facções criminosas**. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2018/04/16/milicias-no-rio-de-janeiro-o-que-sao-e-como-agem.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 8 out. 2023.

DALCOSTAGNÉ, R. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 20, Brasília, jul./ago. 2022, p. 33-77.

DELGADO, M. L. **Policiais farão curso antimotim**. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_12&pesq=viol%C3%AAncia&pasta=ano%20200&hf=memoria.bn.br&pagfis=4791](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&pesq=viol%C3%AAncia&pasta=ano%20200&hf=memoria.bn.br&pagfis=4791)>. Acesso em: 02 out. 2023.

DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. Introdução: a disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K.; LINCOLN, Y. S. (Orgs.). **O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens**. 2. ed. Porto Alegre: Artmed, 2006, p. 15-41.

DIAS, R. O. O olhar da chanchada sobre a cidade do Rio de Janeiro. **Revista de humanidades**, n. 6, Vassouras, mai./out. 2010, p. 1-17.

D'ONOFRIO, S. **Teoria do texto**. São Paulo: Ática, 1995.

O ESTADO DE SÃO PAULO. **Primeiro Jorge Amado no cinema pede socorro**. Disponível em: <<https://cc.bingj.com/cache.aspx?q=28.%c2%aa+edi%c3%a7%c3%a3o+da+Jornada+Internacional+de+Cinema+da+Bahia+2001&d=5032181287354992&mkt=pt-BR&setlang=pt-BR&w=jppc3FPATZnwX0yKiM6OtPUenaYP6yvj>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

FELLINI, F. **Fazer um filme**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

FERNANDES, D. **4 dados que mostram por que Brasil é um dos países mais desiguais do mundo, segundo relatório**. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-59557761>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

FERREIRA, I. K. **Tropa de elite**: a verdade por trás das câmeras, violência e opinião pública. Disponível em: <<https://canalcienciascriminais.com.br/tropa-de-elite/>>. Acesso em: 02 fev. 2022.

FOLHA DE SÃO PAULO. **Rebelião derruba mito da segurança máxima**. Disponível em: <<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:EKfBDdsLEL0J:https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u59524.shtml&hl=pt-BR&gl=br>>. Acesso em: 01 nov. 2023.

FRAGA, É.; D. VERPA, D.; QUEIROLO, G. **Regiões ricas falham mais em dar oportunidade igual a negros e brancos**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2021/06/regioes-ricas-falham-mais-em-dar-oportunidade-igual-a-negros-e-brancos-revela-indice.shtml>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

FRANCO, A. J. **Sociedade em formação Terras do Sem-fim e Tenda dos Milagres**. Caderno de Leituras. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO. **Jorge Amado**: Biografia. Disponível em: <<https://www.jorgeamado.org.br/sobre/>>. Acesso em: 12 mai. 2023.

FURTADO, C. **O longo amanhecer**: reflexões sobre a formação do Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1999.

GALVÃO, A. L. M. **O coronelismo na literatura**: espaços de poder. Cruz das Almas: UFRB, 2018.

GOOGLE MAPS. **Bairro Tanque – RJ**. Disponível em: <<https://www.google.com.br/maps/place/Tanque,+Rio+de+Janeiro++RJ/@-22.916456,-43.362242,15z/data=!4m6!3m5!1s0x9bd86fb5d4840b:0x22eba3d05e7613e!8m2!3d-22.9183448!4d-43.3608954!16s%2Fm%2F0gky4gx?entry=tту>>. Acesso em: 01 nov. 2023a.

\_\_\_\_\_. **Rua Figueiredo Magalhães, Copacabana – RJ**. Disponível em:

<<https://www.google.com.br/maps/place/Rua+Figueiredo+de+Magalh%C3%A3es,+2-2147483646+-+Copacabana,+Rio+de+Janeiro+-+RJ,+22031-012/@-22.9678452,-43.1881171,19.96z/data=!4m6!3m5!1s0x9bd55b133ffe0b:0x3593dcb4d601dd8e!8m2!3d-22.9680134!4d-43.1879147!16s%2Fg%2F1ymt9tzd1?entry=ttu>>. Acesso em: 01 nov. 2023b.

\_\_\_\_\_. **Rua Velha, 111, Jacarepaguá – RJ.** Disponível em: <[https://www.google.com.br/maps/place/R.+Velha,+111+-+Jacarepagu%C3%A1+\(Rio+das+Pedras\),+Rio+de+Janeiro+-+RJ,+22753-737/@-22.9742802,-43.3339557,17z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x9bd9e231b1ea3d:0x2242729d8e3dd23c!8m2!3d-22.9742802!4d-43.3313808!16s%2Fg%2F11c4j8fg40?entry=ttu](https://www.google.com.br/maps/place/R.+Velha,+111+-+Jacarepagu%C3%A1+(Rio+das+Pedras),+Rio+de+Janeiro+-+RJ,+22753-737/@-22.9742802,-43.3339557,17z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x9bd9e231b1ea3d:0x2242729d8e3dd23c!8m2!3d-22.9742802!4d-43.3313808!16s%2Fg%2F11c4j8fg40?entry=ttu)>. Acesso em: 01 nov. 2023c.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da adaptação.** Tradução de André Cechinel. Florianópolis: UFSC, 2011.

IPEAFRO. **Personalidades:** Ruth de Souza. Disponível em: <<https://ipeafro.org.br/personalidades/ruth-de-souza/>>. Acesso em: 03 jun. 2022.

ISTO É. **Livros clássicos vão passar por revisão para eliminar termos racistas.** Disponível em: <<https://istoe.com.br/o-passado-te-condena/>>. Acesso em: 02 abr. 2024.

JOHNSON, R. Ascensão e queda do cinema brasileiro, 1960-1990. **Revista Usp**, n. 19, São Paulo, 1993, p. 31-49.

JOSÉ, A. Cinema marginal, a estética do grotesco e a globalização da miséria. **Revista Alceu**, v. 8, n. 15, Rio de Janeiro, 2007, p. 155-163.

KREUTZ, K. **A história do cinema brasileiro.** Disponível em: <<https://www.aicinema.com.br/a-historia-do-cinema-brasileiro/>>. Acesso em: 02 fev. 2022.

LAFETÁ, J. L. **1930: a crítica e o Modernismo.** São Paulo: Duas Cidades, 2000.

\_\_\_\_\_. **A dimensão da noite e outros ensaios.** São Paulo: Duas Cidades, 2004.

LIMA, L. C. **O muito que escrevi nos vários livros que dediquei ao assunto caberia numa só frase:** por mimesis, entenda-se um processo metamórfico que contraria os padrões da realidade. Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea – Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

LEITÃO, L. **O novo território sem lei do tráfico de drogas no Rio.** Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/o-novo-territorio-sem-lei-do-traffic-de-drogas-no-rio>>. Acesso em: 08 out. 2023.

MANSO, B. P. **A república das milícias:** dos esquadrões da morte à era Bolsonaro. São Paulo: Todavia, 2020.

MARQUES, M. **O chefe do bando é Mandrake.** Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015\\_12&pesq=viol%C3%A2ncia&pasta=ano%20200&hf=memoria.bn.br&pagfis=4791](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_12&pesq=viol%C3%A2ncia&pasta=ano%20200&hf=memoria.bn.br&pagfis=4791)>. Acesso em: 02 out. 2023.

MARTIN, M. **A linguagem cinematográfica.** Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2013.

MEDEIROS, A. Terras do sem fim, o romance do cacau. In: MARTINS, J. de B. (Org.). São Paulo: Martins, 1961, p. 197-224.

MELO, M. R. **Patriarcas e carreiros.** Rio de Janeiro: Pongetti, 1954.

MEMÓRIA GLOBO. **Terras do Sem-fim.** Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/terras-do-Sem-fim/>>. Acesso em: 02 fev. 2022.

\_\_\_\_\_. **Terras do Sem-fim: Bastidores.** Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/terras-do-Sem-fim/noticia/bastidores.ghtml>>. Acesso em: 02 abr. 2023a.

\_\_\_\_\_. **Terras do Sem-fim: Personagens.** Disponível em: <<https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/novelas/terras-do-Sem-fim/noticia/personagens.ghtml>>. Acesso em: 02 abr. 2023b.

MENEZES, J. S. **Da literatura ao turismo: o caso do Quarteirão Jorge Amado**. Dissertação (Mestrado). Mestrado em Cultura e Turismo, Universidade Estadual de Santa Cruz/Universidade Federal da Bahia, Ilhéus, 2004.

MONTEIRO, D. **Conheça o Morro da Babilônia, onde o turismo gera renda**. Disponível em: <[https://www.terra.com.br/visao-do-corre/bora-empreender/conheca-o-morro-da-babilonia-onde-o-turismo-gera-renda,c7eed625874b8480cadbe3ee37b84963x3xqp1vq.html?utm\\_source=clipboard](https://www.terra.com.br/visao-do-corre/bora-empreender/conheca-o-morro-da-babilonia-onde-o-turismo-gera-renda,c7eed625874b8480cadbe3ee37b84963x3xqp1vq.html?utm_source=clipboard)>. Acesso em: 01 nov. 2023.

MÜLLER, M. **Terra violenta (1948)**. Disponível em: <<https://www.papodecinema.com.br/especiais/top-10-jorge-amado-no-cinema/terra-violenta-1948/>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

OLIVEIRA, A. **"Fiz o filme que queria fazer", diz José Padilha, sobre "Tropa de Elite 2"**. Disponível em: <<https://cinema.uol.com.br/noticias/redacao/2010/10/10/fiz-o-filme-que-queria-fazer-diz-jose-padilha-sobre-tropa-de-elite-2.htm?cmpid=copiaecola>>. Acesso em: 30 mai. 2023.

ORTEGA, A. C.; CERQUEIRA, C. A.; SILVA, F. P. M. **As políticas territoriais rurais e a articulação governo federal e estadual: um estudo de caso da Bahia**. Disponível em: <<https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/8823>>. Acesso em: 02 jun. 2023.

O GLOBO CULTURA. **'Tropa de elite' é fascista, declara crítico da 'Variety'**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/tropa-de-elite-fascista-declara-critico-da-variety-3633025>>. Acesso em: 22 jan. 2024.

O IMPARCIAL. **As fanfarronadas do major**. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720933&pasta=ano%20193&hf=memoria.bn.br&pagfis=1>>. Acesso em: 05 out. 2023a.

\_\_\_\_\_. **Política Potyguar**. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720933&Pesq=O%20coronel%20Francisco%20Pinto&pagfis=27>>. Acesso em: 05 out. 2023b.

\_\_\_\_\_. **Com 5 punhaladas!** Disponível em:



<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720933&Pesq=Com%20%20punhaladas&pagfis=96>>. Acesso em: 03 out. 2023c.

\_\_\_\_\_. **Notas econômicas:** o mercado de cacau. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=720933&Pesq=Com%20%20punhaladas&pagfis=96>>. Acesso em: 15 set. 2023d.

O MOMENTO. **Porque o governo é contra o povo.** Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=118699&Pesq=cacau&pagfis=271>>. Acesso em: 03 out. 2023.

PAULÍNIA, R. L. **Em Tropa de Elite 2 os políticos são o grande inimigo da sociedade.** Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/em-tropa-de-elite-2-os-politicos-sao-o-grande-inimigo-da-sociedade/>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

PIMENTEL, M. **Amado em todas as mídias.** Disponível em: <<https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/397-amado-em-todas-as-midias>>. Acesso em: 22 abr. 2023.

PINHEIRO, L. B. **Para comandante do Bope, 'Tropa de Elite 2' pode ser perigoso.** Disponível em: <<https://www.terra.com.br/diversao/entre-telas/para-comandante-do-bope-tropa-de-elite-2-pode-ser-perigoso,467be562c3a7a310VgnCLD200000bbcceb0aRCRD.html>>. Acesso em: 22 jan. 2024.

PREFEITURA DE ILHÉUS. **Ilhéus completa 482 anos de história.** Disponível em: <<https://www.ilheus.ba.gov.br/detalhe-da-materia/info/ilheus-completa-482-anos-de-historia/48560>>. Acesso em: 28 out. 2023.

RAJEWSKY, I. O. Intermidialidade, intertextualidade e remediação: uma perspectiva literária sobre a intermidialidade. In: DINIZ, T. F. N. (Org.). **Intermidialidade e estudos interartes:** desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 15-45.

RAMOS, F. P.; SCHVARZMAN, S. **Nova história do cinema brasileiro.** São Paulo: Edições Sesc, 2018.

RANGEL, V.; SILVA, E. S. **Violência na favela atinge toda a sociedade**. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/opiniao/artigos/coluna/2022/12/violencia-na-favela-atinge-toda-a-sociedade.ghhtml>>. Acesso em: 14 ago. 2023.

ROHLING, N. Cronotopo pandêmico e a produção de imagens corpóreas: reflexões inacabadas. **Fórum Linguístico**, n. 4, Florianópolis, 2020, p. 5221-5237.

SALIBA, E. T. As imagens canônicas e a história. In: PINSKY, C. *et al.* (Orgs.). **Fontes históricas**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 434-451.

SANGLARD, F. N.; ORLANDINI, M. G.; OLIVEIRA, B. S. **Censura à arte como sintoma do autoritarismo brasileiro**. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/journals/latin-american-research-review/article/censura-a-arte-como-sintoma-do-autoritarismo-brasileiro/99C565EC8305341896DE2EEDED7A503A>>. Acesso em: 23 jan. 2024.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SILVA, G. **Milícia do Rio planejava eleger juízes, prefeitos, vereadores e promotores**. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/brasil/milicia-do-rio-planejava-eleger-juizes-prefeitos-vereadores-e-promotores>>. Acesso em: 08 out. 2023.

SILVA, J. **Dois morrem durante troca de tiros entre PMs e traficantes no Rio**. Disponível em: <<https://www.sbtnews.com.br/noticia/primeiro-impacto/247520-dois-morrem-durante-troca-de-tiros-entre-pms-e-trafficantes-no-rio>>. Acesso em: 08 out. 2023.

SIMIS, A. A crise dos anos 1980 e a exibição cinematográfica. **Revista Eptic**, v. 18, n. 2, São Cristóvão, mai./ago. 2016, p. 188-199.

SOFTCINE. **Os filmes brasileiros mais premiados da história**. Disponível em: <<https://softcine.com.br/os-filmes-brasileiros-mais-premiados-da-historia/>>. Acesso em: 02 fev. 2022.

STAM, R. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. **Ilha do Desterro**, n. 51, Florianópolis, 2006, p. 19-53.

\_\_\_\_\_; SHOHAT, E. **Crítica da imagem eurocêntrica**. Tradução de Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

TORRES, S. **Polícia tenta capturar líder do tráfico no Turano, morro vizinho do local onde João Paulo 2º se hospedará**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff070633.htm#:~:text=S%C3%A3o%20Paulo%2C%20s%C3%A1bado%2C%207%20de%20junho%20de%201997.&text=A%20pol%C3%ADcia%20ocupou%20o%20morro,onde%20o%20papa%20se%20hospedar%C3%A1>>. Acesso em: 01 nov. 2023.

TOSTA, W. **Por que envolvimento de policiais em mortes e megachacinas cresce no RJ**. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-66470336#:~:text=A%20viol%C3%Aancia%20policial%20est%C3%A1%20presente,%25%20das%20mortes%20violentas%20intencionais.%22>>. Acesso em: 08 out. 2023.

TRIVIÑOS, A. N. da S. **Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação**. São Paulo: Atlas, 2008.

TROPA DE ELITE. Direção de José Padilha. Brasil: José Padilha e Marcos Prado; Universal Pictures Brasil, 2007. 1 dvd (114 min); son.

TROPA DE ELITE 2: o inimigo agora é outro. Direção de José Padilha. Brasil: José Padilha; Zazen Produções Audiovisuais, 2010. 1 dvd (115 min); son.

VELASCO, S. **Ameaças à criação artística e à democracia**. Arte, censura e liberdade: Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018, p. 15-21.

VELLOSO, M. A brasilidade verde-amarela: nacionalismo e regionalismo paulista. **Estudos Históricos**, v. 6, n. 11, Rio de Janeiro, 1993, p. 89-112.

\_\_\_\_\_. **História & modernismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

XAVIER, I. **O discurso cinematográfico**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. **Sétima arte: um culto moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1978.