

---

Nicolas Bautès e Rafael Soares Gonçalves

## Tropa de elite

---

### Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

---

### Referència electrònica

Nicolas Bautès e Rafael Soares Gonçalves, « Tropa de elite », *Confins* [Online], 6 | 2009, posto online em 01 juillet

2009. URL : <http://confins.revues.org/index5967.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : Hervé Théry

<http://confins.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://confins.revues.org/index5967.html>

Document généré automatiquement le 30 septembre 2009.

© Confins

Nicolas Bautès e Rafael Soares Gonçalves

## Tropa de elite

- 1 Le film *Tropa de Elite* (Troupe d'Elite) du jeune cinéaste José Padilha est devenu le *blockbuster* du cinéma brésilien en 2007. Il a remporté de très nombreuses récompenses dans le monde, dont l'Ours d'Or du festival de Berlin (2008). À cette occasion, il a suscité de vifs débats sur la manière dont il traitait de l'expansion du trafic de drogues à Rio de Janeiro et des pratiques à la fois corrompues et violentes de la police de la ville, en d'autres termes, de la guérilla urbaine en cours dans la seconde métropole du Brésil.
- 2 Ce film, dans son scénario et par les images fortes qu'il met en avant, son traitement par les médias tout autant que l'écho qu'il a dans la société brésilienne nous conduit à proposer un double regard :
  - L'un centré sur le phénomène de guérilla urbaine qui, écrit M. Lussault, « a aussi gagné sur un terrain : celui de l'image<sup>1</sup> » (Lussault, 2008)<sup>2</sup>.
  - L'autre proposant, à partir de ce document audiovisuel, une lecture géographique portant sur un espace marqué et structuré par le jeu des acteurs de cette guérilla urbaine.
- 3 Le film décrit de l'intérieur la complexité inhérente à deux mondes apparemment opposés : celui de la police - ou des polices - et celui des favelas de Rio, à partir du point de vue du narrateur : le capitaine Guimarães, membre fictif de la troupe d'Elite de la police, le BOPE (Bataillon des Opérations spéciales en portugais). Evitant de porter un regard manichéiste, le film donne voix au capitaine, qui conte la participation des policiers, des ONG's des consommateurs de cocaïne issus des couches moyennes à une économie où règne la loi du plus fort. Il détaille avec force chacun des héros de l'histoire tragique du quotidien des favelas : des tenants du trafic de stupéfiants bien installés dans les favelas, aux réseaux tentaculaires du crime à Rio de Janeiro faisant souvent fit des catégories attendues.
- 4 Le tournage a directement subi les effets de la violence illustrée et décrite par les discours, les images, les comportements de chacun des protagonistes, ce qui a contribué à renforcer les attentes du public autour de son lancement. Outre la circulation des copies pirates du film chez les vendeurs ambulants de la ville avant son lancement, l'équipe de tournage a été séquestrée par des narcotrafiquants lors des tournages dans la favela *Chapeu Mangueira*, située au cœur de l'illustre quartier de Copacabana ; les armes utilisées pour le tournage ont été à cette occasion, volées, servant la cause criminelle.
- 5 De fait, *Tropa de Elite* s'insère dans les efforts de la cinématographie brésilienne actuelle de faire une relecture de la réalité sociale complexe du Brésil urbain contemporain. Certes, « L'imaginaire médiatique, cinématographique et audiovisuel se focalise sur la guérilla » (Lussault, M. *Ibid*), définie par l'auteur comme « un processus à la fois formalisé, et en même temps durable, de harcèlement d'un ennemi territorial, mais qui pour être guérilla doit avoir un aspect de clandestinité relative ». En outre, et c'est aussi sur ce point que nous souhaitons insister, « dans la guérilla, l'espace urbain n'est pas un cadre ou un décor, mais une véritable ressource, et de surcroît une cible ». Il ne s'agit pourtant pas, dans le cas des conflits territorialisés autour du trafic de drogues à Rio de Janeiro, d'un refus de certains acteurs « de nier la diversité constituante de la métropole, de se protéger de la différence ou d'une crainte de la catastrophe », comme le souligne M. Lussault dans son intervention radiophonique à France Culture<sup>3</sup>, mais bien d'un jeu dans lequel les acteurs ne se valent pas, ne se reconnaissent pas par des volontés croisées d'auto protection. Un jeu dans lequel certains – les trafiquants issus des favelas – cherchent à la fois à protéger leur activité économique – fût-ce par le crime – et à exister dans une société fortement discriminatoire, et d'autres, habitants de la favela

cherchent, eux, à se protéger des violences des trafiquants et des policiers pour exister et faire exister leurs lieux de vie.

- 6 Le principe séparatif à l'œuvre dans cette métropole n'y est pas un phénomène nouveau. Il est intrinsèque à la production de l'urbain, les nouvelles formes de protections et de fermetures urbaines n'étant ainsi qu'une continuité de ce mouvement historique, caractéristiques d'une société de contrôle qui ne s'est pas traduite, contrairement à ce que Michel Foucault prédisait, par une disparition des barrières et des limites physiques au sein des espaces urbains<sup>4</sup>. Une société qui n'a pas évolué vers l'émancipation et la fin de la marginalisation des descendants afro-brésiliens constituant toujours les couches les plus pauvres de la société urbaine.
- 7 Cette relecture filmique ultra réaliste ne peut ainsi absolument pas occulter la croissance vertigineuse de la violence urbaine au Brésil, représentée à Rio de Janeiro notamment par les narcotrafiquants qui contrôlent une grande partie des favelas de la ville. Cette nouvelle cinématographie participe au débat public sur la violence et ses jeux de pouvoir et ne s'attache plus, comme elle a pu le faire par le passé<sup>5</sup>, à rendre compte de cette réalité de manière romantique. Le film prend le parti et construit un discours parfois brutal sur la dure réalité brésilienne. Il s'agit ainsi d'un cinéma engagé qui devient un contrepoint à l'absence d'un débat public approfondi sur les causes et les conséquences de la violence sur la société. Le film contribue aux efforts des sciences sociales de comprendre la manière dont la violence structure la vie quotidienne. Le film lui-même est issu d'un livre (*Elite da Tropa*) écrit par Rodrigo Pimentel, ancien membre du BOPE et consultant en sécurité publique, et par l'anthropologue Luis Eduardo Soares.
- 8 Au contraire des derniers films sur les favelas, tel que le célèbre « Cité de Dieu » (*Cidade de Deus*), de Walter Salles, *Tropa de Elite* est moins esthétisant, et évite toute apologie de la figure du narcotrafiquant, souvent un modèle de réussite pour les jeunes des favelas sans perspectives professionnelles. Le choc des images du film n'épargne pas non plus la propre « Troupe d'élite » de la police locale. Le film montre la brutalité de son entraînement, la culture militaire et violente de ses membres, ainsi que la pratique courante de la torture. Pourtant, le discours autour de la technique d'assaut du BOPE - d'ailleurs mondialement reconnue - la soi-disant incorruptibilité de ses membres, et le charisme du capitaine Guimaraes atténuent le recours du BOPE à des moyens d'intervention indécemment brutaux. Le film porte ainsi un regard critique sur la police au Brésil, dont les membres sont entraînés pour le combat militaire plutôt que pour la gestion des conflits sociaux. Il relaie en cela la vieille formule populaire à Rio de Janeiro, consacré d'ailleurs par un célèbre député de la ville aux années 1990, « Le bon bandit est celui qui est déjà mort » (*bandido bom é bandido morto*).
- 9 Ainsi, au-delà des procédés et choix cinématographiques, des critiques que l'on peut faire à ces modèles du genre qui, entre autres, suivent des rythmes effrénés, jouent sur la diachronie, puisent la psychologie pour rendre compte des états d'âme individuels en perpétuelle évolution, force est de constater la pertinence de ce type de document pour comprendre quelques-unes des logiques sociales qui structurent ces espaces où la marginalisation des plus pauvres va de pair avec leur ségrégation spatiale.
- 10 La géographie trouve ici un support de réflexion tout particulièrement pertinent, permettant notamment d'observer la manière dont l'espace, ses caractères morphologiques - le dédale de rues labyrinthiques, le dénivelé, les points de vue - comptent comme autant de ressources utilisées par les uns et les autres pour se cacher, pour surveiller, pour asseoir des stratégies qui, diverses, ne peuvent faire jouer à l'espace un rôle de seul allié ou de seul ennemi, de seule ressource ou de seule contrainte. Les lieux, qui prennent une place centrale dans le film, ne sont jamais cités mais sont toujours fortement suggérés, de manière à ce que le visiteur éclairé ou l'habitant de la ville trouve dans cette narration un écho à une société urbaine : comme dans le réel, les scènes du film décrivent tour à tour, dans une succession rapide, les quartiers riches de Leblon et son université catholique privée (*Pontificia Universidade Católica*) et la

favela de Rocinha, espaces contigus où règnent tantôt des logiques de survie, de violences, d'enrichissement et de discriminations raciales. Au final, les systèmes d'encadrement policiers et politiques sont tout aussi décriés que les modalités selon lesquelles les acteurs de la société civile (matérialisés ici par l'action d'une ONG en partie portée par des jeunes des quartiers riches – de la *Zona Sul*) interviennent en faveur des plus pauvres : d'ambitions tournées vers l'assistance aux populations en carence, les projets et la position de cette ONG vient implicitement servir les intérêts des luttes criminelles armées. La critique du réalisateur envers ces institutions et plus largement envers les couches moyennes de la société locale est ainsi vive et brutale : elle révèle la fragilité des idéaux des jeunes des couches moyennes vivant le quotidien confortablement protégé de l'asphalte<sup>6</sup>, quand celui de la favela laisse peu de place aux jugements hâtifs et à la naïveté.

- 11 Si la réalité présente à l'écran est le miroir de celle de la ville, il convient au spectateur lui-même de ne pas se laisser aller à penser, comme le sous-entend peut-être le film, que l'issue se trouve dans le recours une force policière d'impact luttant contre les propres biais de son système et prônant l'anticorruption. S'il est un jugement vers lequel le réalisateur semble soumettre son public, c'est peut-être celui qui, sans justifier l'action du BOPE, ne la présente pas avec le même regard vif et pertinent qu'elle a le mérite de porter sur les autres acteurs engagés dans ce cycle infernal de la violence<sup>7</sup>.

---

### Notas

1 « (...) notamment à travers Internet (documentaires, montages vidéo...), le cinéma (avec de nombreux films montrant les relations entre gangs et polices, ou celles entre plusieurs gangs) et les séries télévisées (avec par exemple « La Cité des hommes », qui montre le destin de deux adolescents dans les favelas de Rio de Janeiro, entre pauvreté au quotidien et trafic de drogue) », in Lussault, M. « La ville vulnérable : guerre, guérilla et catastrophe », *Planète Terre*, émission du 08 octobre 2008, France Culture.

2 Lussault, M. 2008. *Ibid.* Voir aussi, sur le même thème, un café géographique organisé par M. Lussault à l'occasion du Festival International de Géographie de Saint-Dié, en France.

3 *Ibid.*

4 Pour une analyse de la société sécuritaire, préférée par l'auteur pour caractériser la fin d'une société dite « de surveillance » (selon M. Foucault) et « de contrôle » (selon G. Deleuze), voir Bietlot, M. « Du disciplinaire au sécuritaire : de la prison au centre fermé », *Majeure : Guerres et paix dans l'empire, Multitudes 11*, hiver 2003. [http://multitudes.samizdat.net/Du-disciplinaire-au-securitaire-de].

5 Voir, entre autres, le film *Orfeu Negro*, tiré d'une pièce écrite par Vinícius de Moraes, *Orfeu da Conceição* (1954), elle-même adaptation du mythe d'Orphée et d'Eurydice. Dans ce film, qui a reçu la palme d'or au festival de Cannes en 1959, le réalisateur français Marcel Camus met en scène l'espace d'une favela (le Morro da Babilônia, située entre les quartiers de Leme et Urca), dans une approche certes critique sur les contrastes sociaux de cette ville, mais dans une vision romantique et fortement esthétisée.

6 Nom donné aux quartiers « légaux », situés au niveau de la mer, alors qu'une grande partie des favelas sont situées sur des mornes dominant la ville.

7 Pour une vision critique de l'organisation et de l'action du BOPE, nous renvoyons à l'article intitulé « Questões de Segurança. Dentro do Caveirão », in PIAUI n°19, avril 2008. (http://www.revistapiaui.com.br/edicao\_19/artigo\_572/Dentro\_do\_caveirao.aspx)

---

### Para citar este artigo

Referência electrónica

Nicolas Bautès e Rafael Soares Gonçalves, « Tropa de elite », *Confins* [Online], 6 | 2009, posto online em 01 juillet 2009. URL : <http://confins.revues.org/index5967.html>

---

Nicolas Bautès

[nicolas.bautes@unicaen.fr](mailto:nicolas.bautes@unicaen.fr)

**Rafael Soares Gonçalves**

rafaelsgoncalves@yahoo.com.br

---

*Direitos de autor*

© Confins

---