

LUIZ EDUARDO SOARES:  
ALÉM DA ELITE E O NOVO JORNALISMO-LITERÁRIO BRASILEIRO

Frans Weiser

Professor Associado de Literatura Comparada

University of Georgia

Especialista em segurança pública no Rio de Janeiro, Luiz Eduardo Soares foi antropólogo e cientista político por décadas na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e no Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro (IUPERJI). Não obstante, sua formação em Literatura na Pontifícia Universidade Católica (PUC-RJ) permanece um aspecto fundamental para seu engajamento político e ativismo social. Ele é autor de mais de vinte livros de ficção e não-ficção, incluindo os *best-sellers* *Elite da Tropa* (2006, traduzido ao inglês com o título *Elite Squad*) e *Elite da Tropa 2* (2010), livros cujas adaptações cinematográficas por José Padilha se tornaram os filmes de maior bilheteria na história do cinema brasileiro. Depois de atuar como gestor no Departamento de Segurança Pública em 1999, seu livro de memórias sobre os desafios que enfrentou, *Meu Casaco de General: 500 dias no front da segurança pública do Rio de Janeiro* (2000), foi finalista do Prêmio Jabuti. Soares voltou para o serviço público em 2003 quando se encarregou da

Secretaria Nacional de Segurança Pública na administração Lula, antes de colaborar com o rapper MV Bill na coleção de contos *Cabeça de Porco* (2005).

Nosso encontro ocorreu em outubro de 2019 na Livraria Leonardo da Vinci, localizada a um quarteirão do Largo da Carioca e da rede de estreitas ruas calçadas que são testemunho à história colonial do Rio de Janeiro. Após nosso encontro, Soares está agendado para celebrar o lançamento do seu novo livro *Desmilitarizar: segurança pública e direitos humanos* (2019) com uma palestra no espaço de eventos da livraria, mas o grande volume de inscrições obrigou a mudança do evento para um local maior. A livraria é underground tanto no sentido literal quanto figurativo, pois Soares me informa que o espaço serviu como ponto de encontro para os intelectuais durante a ditadura militar, quando era o único lugar na cidade onde era possível encomendar livros em inglês. O grande átrio é emoldurado por prateleiras do chão ao teto com um café e mesas ao centro, e é difícil acreditar que o espaço é só a metade do que era antes de um incêndio destruir o imóvel original em 1973. Soares está andando pela seção de ficção quando chego, e é imediatamente óbvio que, por conta da sua experiência tanto de orador quanto de servidor público, ele está tão disposto a conversar com as pessoas quanto a ministrar palestras diante de grandes plateias. Quando pergunto se ele tinha ideia que *Elite da Tropa* ia se tornar um sucesso no mercado editorial e, conseqüentemente, destacá-lo publicamente, Soares sorri: “De jeito nenhum.”



**FW:** Eu li uma vez que você não define suas obras em termos de ficção ou não-ficção, mas sim de jornalismo-literário. Seja para explorar o mundo dos políticos, policiais, criminosos, ou dos moradores das comunidades, você prefere escrever na primeira pessoa para explorar o grupo em questão através de uma perspectiva interna. Você pode falar um pouco sobre esse hibridismo de gêneros? O que essa característica causa na recepção dos seus livros?

**LES:** Não saberia, nem talvez me coubesse dizer, o que esse hibridismo causa na recepção dos livros, mas por vezes a primeira pessoa é importante, e seria impossível adotá-la como perspectiva de construção narrativa sem ficcionalização, a menos que fosse depoimento de alguém ou resposta a uma entrevista. Por que importante? Porque exhibe um universo de afetos, percepções, associações significativas e tom, intensidade, modulações de imenso potencial expressivo. Claro que a expressividade não garante acesso a uma suposta verdade externa e objetiva, isto é, a expressividade não representa fielmente ou retrata uma realidade, nem mesmo a realidade do sujeito. Afinal, a psicanálise já nos roubou a ingenuidade há mais de um século. No entanto, a expressividade põe o personagem diante do leitor mais plenamente, com contradições e em suas múltiplas dimensões. Não o desmascara, mas expõe as várias faces da máscara e sob diferentes ângulos. Com a primeira pessoa pode-se conduzir o leitor para a vertigem de um drama e a complexidade de relações humanas e sociais, deixando de lado as tentativas de racionalização que demonstram a competência e a sensibilidade do pesquisador ou do jornalista, mas as construções analíticas competentes podem bloquear contato com dimensões que se situam além e aquém da inteligibilidade e da coerência interpretativa reconstrutiva. Essa opção radical me separa do jornalismo e da etnografia, por exemplo, mas talvez proporcione algum ganho, que caberia ao leitor julgar. Por outro lado, adotar a primeira pessoa não me condena necessariamente à pura ficção, porque elabora material disso que chamamos realidade, o que constrange a liberdade da imaginação e exige mais dela, impondo-lhe que seja mais vertical, que aplique sua energia criadora na exploração de outras camadas invisíveis dos fatos e da experiência dos envolvidos nesses fatos. É preciso acrescentar que nem sempre trabalho com a primeira pessoa e que, mesmo adotando a terceira pessoa, é possível atravessar barreiras entre diferentes dimensões. Além disso, há ficções escritas na terceira pessoa, talvez a maioria, o que implica dizer que, por outro lado, escrever na terceira pessoa e com a intenção da “objetividade” não garante acesso ao “real.”

**FW:** Em termos da literatura brasileira, você acha que o que se pode chamar de “novo” jornalismo-literário poderia ser visto como uma recuperação do romance-reportagem durante a ditadura militar, ou talvez uma extensão da literatura de testemunho, que foi tão

impactante quando os exilados voltaram após a lei da anistia em 1979? Quais são os escritores que influenciaram sua produção?

**LES:** Você tem toda razão. Excelente observação. O memorialismo e as obras documentais, que eram também testemunhais, foram importantes para minha geração e, provavelmente, me influenciaram muito. Cito, rapidamente, um livro que considero extraordinário e que marcou: *Autobiografia de Federico Sanchez*, do notável escritor espanhol, ex-dirigente comunista, depois ministro da cultura, Jorge Semprun. Livros brasileiros marcantes foram, entre outros, *O que É Isso, Companheiro?*, de Fernando Gabeira, a autobiografia do jornalista getulista Samuel Weiner, de cujo título não me recordo, a autobiografia do líder camponês comunista, Gregório Bezerra, cujo título também me escapa, e outras obras históricas e memorialísticas que me encantaram, emocionaram e ensinaram sobre história, política e, sobretudo, as contradições humanas, as ambivalências, ambiguidades, a complexidade das decisões e das interpretações político-históricas. Vozes femininas foram marcantes como a de Pagú e os livros e depoimentos de líderes antirracistas, como Abdias do Nascimento. Um livro que li já na maturidade, mas que igualmente me marcou, foi *Antes que Anoiteça*, autobiografia do escritor cubano Reinaldo Arenas.

Acho que quem leu obras memorialísticas densas, não panfletárias, sobre a travessia individual em regimes ditatoriais tende a se engajar na luta por liberdade e na resistência à instrumentalização dos indivíduos em nome de quaisquer que sejam os fins, por mais nobres que sejam. Para mim, nada justifica a instrumentalização do indivíduo como meio para um fim, por mais ingênuo que pareça e mais destinada à derrota histórica que seja essa posição, inspirada no velho Kant e nada atual. Trata-se de um princípio condenado à derrota e continuamente humilhado, descartado, ridicularizado pela inteligência sofisticada crítica contemporânea, mas, para mim, indispensável. Mesmo que apenas como utopia, tipo ideal, horizonte deontológico. Todas as revoluções, para mim, terão de ser desafiadas por esse princípio, as do passado e as do futuro, por mais que tenham trazido ou venham a produzir benefícios e conquistas. Estamos, os humanos, inexoravelmente, emaranhados em contradições, o que não deve justificar imobilismo, rendição ao fascismo. Nunca me

rendi, nem me rendo, hoje, no Brasil, quando o fascismo volta a nos ameaçar. Gostaria ainda de lembrar duas obras especialmente significativas, para mim, nesse debate: o texto *41 Inícios Falsos*, de Janet Malcolm, que deu nome ao livro, publicado em 2016 no Brasil, e o livro *Despachos do Front*, de Michael Herr, que saiu por aqui em 2005.

**FW:** Como antropólogo e especialista de segurança pública, você começou a carreira escrevendo pesquisas acadêmicas e estudos etnográficos antes de recorrer a uma literatura mais acessível ou “popular.” Você pode falar um pouco sobre sua formação e sua trajetória até essa mescla de estilos e audiências?

**LES:** Como você sabe, na nossa vida nem tudo é planejado, claro. Ao contrário, o que se impõe são circunstâncias, contingências e surpresas. E nós vamos nos apropriando do que acontece e lhe atribuindo alguma inteligibilidade retrospectiva, experimentando o que se chama ilusão biográfica. Eu me associei, por exemplo, à questão da violência, me debrucei sobre a problemática da violência lato sensu durante a ditadura, quando eu participava da resistência clandestina e eu me perguntava de forma muito angustiada e pessoal, existencial, inclusive, quais eram os limites da violência, mesmo na resistência à ditadura. A problemática ética para qual a tradição marxista não tinha uma resposta que não fosse apenas a reiteração da prática, uma prática que atropelava com frequência os direitos humanos ou a singularidade individual. E eu tinha uma formação fortemente kantiana, eu acho que por conta das vinculações entre o pensamento kantiano e tradições judaico-cristãs. Isso me fazia atribuir ao indivíduo a tal dignidade que significava a sua singularidade, a sua incomparabilidade, a sua, portanto, natureza refratária. A instrumentalização, quaisquer que fossem os fins. Portanto, me repugnava a ideia de que nós podemos sacrificar os indivíduos em nome do paraíso, das ideologias ou dos partidos ou da nação, da pátria ou do que fosse.

Isso vem dos anos 70. Eu e minha geração, geração político-cultural, nós víamos com muito desprezo a vida acadêmica e a carreira. Qualquer ideia de carreira significa inscrição no capitalismo, e nós achávamos que isso era insuficiente ou mais do que isso, talvez constituísse até uma traição em relação ao grande compromisso com as mudanças,

transformações da sociedade brasileira e da humanidade. E esse momento foi ultrapassado pela prática, pelas exigências da experiência cotidiana. Porque nós chegamos à democracia, transitamos na democracia e tínhamos de pagar as contas. E tínhamos de viver nesse sistema e, portanto, começamos a aceitar os empregos que surgiam, os calos e isso nos levou à carreira.

A carreira acadêmica foi um desdobramento natural das necessidades, mas não era um domínio do sonho, da realização. O sonho e a realização estavam na sociedade, na transformação da sociedade ou na criação cultural. Então eu chego na universidade buscando a literatura, a dramaturgia, o teatro, etc. E esse era meu desejo; realizar essas fusões entre a tradição libertária e a tradição socialista, mas no campo criativo e com autonomia do estético, então eu repelia, eu estou falando de mim, mas na verdade é um depoimento sobre uma geração. Nós não nos identificávamos, claro, com o stalinismo, com as tradições autoritárias, portanto tampouco com a sua versão estética que era o realismo socialista.

Durante duas décadas, nos anos 80 e 90—é importante também salientar que nós não tínhamos doutorado nas Ciências Sociais—eu comecei a dar aula na faculdade antes do mestrado, porque naquela época se permitia isso, justamente pela raridade dos mestrados eu comecei a dar aula com 21 anos. E a ideia de voltar a escrever literatura em diálogo com uma experiência acadêmica também sempre existiu, mas não tive oportunidade.

Eu estava empenhado em orientar teses e produzir academicamente, etc. Até que começo, também, a ter experiências na gestão pública, por conta do meu interesse em violência e segurança pública. Formular propostas, até que a esquerda foi chegando ao poder nos governos estaduais e surgiu a oportunidade para que eu colocasse em prática o que defendia e isso abriu uma outra frente de atuação, além da militância por direitos humanos e da militância política e da vida acadêmica e fui apostar nessa experiência de gestão. Eu fui gestor municipal duas vezes, em Porto Alegre e Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense no Rio de Janeiro—ser subsecretário aqui foi a experiência mais difícil, a mais interessante, a mais rica, e gerou meu livro *Meu Casaco de General*.

Foi sobre essa experiência, o dia-a-dia dos bastidores, uma espécie de etnografia, claro que escrita por quem participou e se envolveu. É um testemunho que tem uma dimensão literária, mas não ficcional. Um jornalismo-literário com características de depoimento, de testemunho e, também características etnográficas. Havia sempre essa possibilidade de traduzir a experiência direta e em primeira pessoa, em um depoimento que tivesse uma dimensão narrativa, nesse sentido, literária, estética, formal, mas que fosse comprometida com o relato da experiência e isso me colocava problemas estéticos interessantes em relação a mim e à natureza mesma do discurso. A questão da autoria era sempre problemática, então foi uma experiência interessante.

**FW:** A partir dessa experiência, parece que você começou a trabalhar com colaboradores e a explorar as possibilidades da ficção, não foi? O que mudou no início dos 2000?

**LES:** Eu, durante aqueles 20 anos, estava escrevendo relatórios de pesquisa, livros, e artigos, trazendo números, circunstâncias, e análises sem nenhum efeito *whatsoever*. A não ser entre aqueles já convencidos, já persuadidos, aqueles colegas que fazem parte do mundo acadêmico. Não havia, portanto, ali nenhuma contribuição efetiva para transformar absolutamente nada. Eu percebi que, talvez, seguindo o que o Richard Rorty, meu professor, dizia que no século XXI não serão mais tratados filosóficos, os relatórios de pesquisa com pretensões científicas ou acadêmicas. Serão as etnografias, o jornalismo, os documentários, e, eventualmente, ficções – dramatúrgicas, cinematográficas e literárias, mas, sobretudo será o jornalismo-literário investigativo.

Até que na sequência dos acontecimentos, um amigo meu muito querido em 2002 me pediu um favor. Celso Athayde era presidente da CUFA, Central Única das Favelas, e era muito amigo do MV Bill, rapper que tinha sido perseguido pela polícia. O Celso fazia um festival de rapper todo ano e gastava o que ele tinha e o que não tinha e, naquele ano, ele tinha vendido o carro, não tinha mais o que vender. Eu não tinha nem carro nem nenhuma poupança. Não tinha, portanto, como eu ajudar. Eu disse, "Celso, eu só tenho um ativo, um capital que é a minha credibilidade junto a editoras. Então, o que posso fazer pra tirar dinheiro de alguma maneira, levantar o dinheiro, é propor a uma editora um livro e nós

faríamos juntos e você poderia chamar o Bill e nos três faríamos o livro juntos. E eles pagariam uma antecipação, um adiantamento e com isso eu passaria pra você esse dinheiro, pronto". Aí ele respondeu, "Mas você tá louco? Eu nunca nem li um livro, como é que vou escrever?"

Eu disse, "Olha, você é um dos caras mais inteligentes que eu já conheci na vida, a sua experiência é extraordinária. Você tem muitos livros potenciais dentro de você e da sua vida, e é claro que você saberá escrever um livro e a gente faz junto." Aí ele disse, "Bom, eu não estou em condições de negar nada, porque eu preciso desse dinheiro." Então havia uma editora, Isa Pessoa, que trabalhava na casa editorial Objetiva, e ela havia me convidado, pouco tempo antes, para publicar algo na editora. O encontro com a Isa foi muito interessante e aí você vai ver onde chega o *Elite da Tropa*, porque eu não sabia o que apresentar à Isa.

Minha esposa, me deu uma ideia. Ela disse, "Você devia apresentar alguma coisa mais ambiciosa, não um livro, mas, no mínimo, um projeto de uma trilogia. E podia ser a dos meninos envolvidos no tráfico," porque era isso que estava na minha cabeça já. Alguma coisa com tráfico, porque o Celso e Bill moraram a vida toda em favela. Então nós poderíamos ter acesso aos meninos envolvidos com o tráfico, graças a eles, à experiência deles, à proximidade que eles tinham com os moradores de favela, eu nunca conseguiria isso.

Então eu disse à minha esposa, "A ideia da trilogia é muito boa, mas então nós podíamos tratar os meninos do tráfico, depois os inimigos dos meninos do tráfico (que são os policiais) e depois a prisão. O universo da prisão e talvez do egresso." Eu apresentei a ideia para Isa como se tivesse já pensando nisso há muito tempo, mas estava nascendo ali. Isa aprovou, deu um adiantamento que eu passei para o Celso. Mas aí nós tínhamos que escrever o livro.

**FW:** Parece que essa parceria mudou não somente a trajetória de Celso e de MV Bill, mas também a sua. Quanto tempo levou para terminar o projeto?

**LES:** Bom, eu fui para o governo federal. Passei um ano, quase um ano como secretário nacional de segurança pública no primeiro mandato do Lula. Voltei, eu vi idas e vindas como uma série de problemas e aventuras e desventuras...

Aí, finalmente, a gente retoma a ideia e a gente faz um planejamento, o Celso e o Bill escrevem maravilhosamente. Naquela época, eles depois foram se tornando escritores. Fizeram livros independentes, mas foi a primeira experiência deles. Os capítulos são autorais; eu fiz a edição, mas a força do texto, o que eles escreveram é deles. Bom, a ideia foi mostrar, do ponto de vista, tanto quanto possível, dos meninos envolvidos com o tráfico qual era sua visão sobre sua vida, sobre a sociedade, sobre seus inimigos que eram os policiais. Sem julgá-los. Procurando compreendê-los e com algumas análises.

Aquele livro foi marcante, não só porque ele vendeu muito em termos brasileiros (ele ficou na lista dos bestsellers e nós vendemos uns 60 mil exemplares, que para o Brasil é muito), mas o mais incrível é que foi muito emocionante a reação, porque nós recebemos retornos de muita gente de favela que nunca tinha lido um livro na vida, que se reunia em grupo para comprar o livro e ler em grupo porque não tinha dinheiro. Foi o primeiro livro de muita gente. Gente que escrevia para nós. Durante muitos anos, a gente ainda recebia esse retorno e eu recebi retornos, também, de juízes que me disseram que o livro mudou a sua vida porque mudou a sua percepção do que eram esses meninos, do que era a problemática do crime no Brasil. São alguns depoimentos muito emocionantes de pessoas que são profissionais da área, do mundo jurídico – promotores, juízes e defensores – que mudaram sua visão por conta do livro. Foi muito legal isso.

**FW:** Então, o sucesso do livro deu luz à trilogia, e o segundo livro ia ser sobre os policiais, que deve ter se tornado *Elite da Tropa*.

**LES:** Sim, e eu queria fazer mantendo a mesma estrutura, o mesmo tipo de método. Nós teríamos uma coautoria, assim como eu tive com o Bill e o Celso, mas eu queria dois policiais. Eu procurei o Rodrigo Pimentel que era um velho amigo, com quem eu tinha trabalhado quando eu estava no governo e o Pimentel me disse, “Rapaz, olha que

coincidência incrível, eu fui procurado pelo Zé,” o José Padilha, que eu conheci por meio do Pimentel, quando ele filmou o documentário *Ônibus 174*, do qual eu participo. Depois dele fazer uma entrevista comigo, ele reorganizou o documentário a partir da entrevista que falava da visibilidade social e de como a questão do Sandro Nascimento, que é o menino que sequestra o ônibus e depois é morto, como a trajetória do Sandro era a trajetória da sombra da invisibilidade para o protagonismo na cena nacional, para o proscênio. Então, essa entrevista vai estruturando. Eu abro o filme, eu fecho o filme. Então nós ficamos, não propriamente amigos íntimos, mas estabelecemos uma relação muito forte, eu e o Zé. Até porque, o prefeito do Rio na época, César Maia, tentou censurar o filme, exigindo que o Padilha retirasse a minha entrevista do filme, porque o filme tinha dinheiro da prefeitura através da Rio Filme e ele se sentiu no direito. O Padilha disse que não tiraria de jeito nenhum e que, se fosse o caso, o filme não seria lançado e ele denunciaria a razão.

O Pimentel, quando liguei para ele em 2005, me disse, "Pois é, o Zé acabou de me procurar que ele tá querendo, justamente, fazer um filme também sobre polícia. Então vocês têm que conversar. Ele ligou para o André Batista, então já que eu queria dois policiais, Pimentel achou que esse segundo podia ser o Batista.

Almoçamos todos, eu, Zé, o Batista e o Pimentel, e nós combinamos o seguinte: “vamos fazer juntos, o livro e o roteiro do filme, então o Pimentel e o Batista vão nos oferecer as bases, cada um de nós vai trabalhar essas informações básicas" que eram preciosas para nós, "cada um vai trabalhar ao seu modo", claro, um é linguagem de cinema o outro é linguagem literária. Mas a base vai ser a mesma – é um policial que estuda na PUC e que vai ao morro combater o tráfico à noite e de manhã está na universidade com os consumidores da mesma droga que é alvo do combate noturno, e ele convive com esses dois mundos. Que é uma coisa extraordinária, o sujeito tira a roupa de guerreiro e põe a roupa de civil e vai para a faculdade e a sua cabeça começa a pirar tendo de combinar essa contradição tremenda que é contradição, também, da sociedade.

Durante um ano eu me encontrava semanalmente com o Pimentel e com o Batista. Fui eu que escrevi da primeira à última palavra, mas eu quis manter a ideia da coautoria, porque

eu não escreveria nada sem o que eles trouxeram e eu acho que é muito pouco você agradecer ao informante. Você se torna o autor e o informante apenas o informante, ao qual você agradece. O livro não existiria sem tudo o que eles trouxeram. Não só da vida deles, da experiência direta deles, mas de tudo que eles obtiveram em entrevistas com seus colegas policiais. Só eles poderiam ter tido acesso nesse nível de intimidade. Eu jamais conseguiria, ninguém poderia conseguir isso. Então, eu os considerei coautores. O que é diferente, portanto, do que acontece no *Cabeça de Porco*, onde são três autores. Nesse caso, eu sou autor e por isso a voz é bastante homogênea, mas eu procurei um narrador fictício que encarnasse a linguagem que é a linguagem policial. Então nós passamos um ano trabalhando e eu escrevi.

**FW:** Mesmo que vocês dois estivessem trabalhando com os mesmos informantes sobre o mesmo tema, você não participou no roteiro de José Padilha, e ele não influenciou o seu projeto. Por que o título inverso, então? Por que o filme se chama *Tropa de Elite* enquanto o livro se chama *Elite da Tropa*, um jogo de palavras que não funciona na tradução ao inglês.

**LES:** Porque a gente queria, justamente, assinalar a semelhança e a dessemelhança. A analogia ou a proximidade e a diferença. São projetos diferentes; têm as suas respectivas autonomias. Ao mesmo tempo, dialogam entre si desde o início e, quem deu o nome primeiro foi o Zé. Quando eu fui conversar com ele naquele primeiro dia ele já tinha um título – *Tropa de Elite*. Eu falei, "Então o meu é *Elite da Tropa*". O formato seria bem diferente. Eu não precisaria de um fio narrativo com início, conflito, inversão como não precisaria nada disso. Eu queria um mosaico de situações.

**FW:** Pensando nessa cronologia complementar, o filme não é baseado no livro, mas eu já vi muitas informações, tanto de *marketing* quanto resenhas e estudos críticos, descrevendo o filme como uma adaptação.

**LES:** Como o livro saiu em 2006 um ano antes do filme, as pessoas pensam que o livro estava pronto e que o Padilha comprou os direitos e aplicou, então elas passaram a dizer "filme baseado no livro." Não era nada disso. Eu, no início, negava e explicava, mas como

isso leva muito tempo, os jornais não estão interessados nos detalhes e, além disso, como o filme começou a ser muito questionado, criticado como se ele tivesse endossando a violência policial...

O livro fez muito sucesso e o filme depois alavancou o livro. Estávamos chegando aos 80 mil livros, quando o filme entra, a gente foi a duzentos impulsionado pela força do filme. Mas o que aconteceu com o filme foi o seguinte, a primeira versão do filme, ninguém viu, porque o primeiro copião...

**FW:** Não tinha o *voice over*! Eu ouvi falar que Padilha, inicialmente, não tinha planejado incluir esse aspecto tão fundamental. Mas é um pouco irônico que, ao incluir, o filme acaba seguindo mais o paradigma do livro, porque o livro é um depoimento, muito chocante e informal, mas é a voz do narrador Matias que une todas as experiências horrorosas dos outros personagens. Essa mudança também me parece incrível, porque grande parte do sucesso do filme é consequência do *voice over* de Wagner Moura, que interpretou Nascimento com tanta autoridade.

**LES:** Exato, e isso acontece assim: eles fizeram um filme que era mais parecido com o livro, mas não tinha o *voice over*, porque o personagem central era o Matias. No livro não existe Capitão Nascimento, e na primeira versão do filme, o Capitão Nascimento era um personagem secundário que aparecia no quadragésimo minuto, e quando aparecia o filme crescia muitíssimo. Mas até lá estava arrastado, sem força e eles perceberam que eles teriam que mudar, mas para mudar isso eles não tinham mais dinheiro, não tinham mais atores, não tinham mais condições de filmar nada. Já estava tudo filmado. Só tinha uma solução: o *voice over* do Wagner e uma reedição do filme com base em um novo roteiro. Eles tiveram que redesenhar o roteiro e o Wagner faria a costura com o que já estava filmado, pelo *voice over*. Eles não tinham dinheiro para mais nada. Não que não fosse preciso, eles até queriam filmar mais, mas não podiam, não tinham mais dinheiro nem acesso aos atores nem nada. Então só fizeram o *voice over* e redesenharam o roteiro, mas com isso o filme ficou bem diferente do livro.

**FW:** O que levou à decisão de reorganizar o filme ao redor de Wagner?

**LES:** No lançamento do livro eu queria fazer algo diferente que não fosse só assinatura, que era muito chato, então eu pedi a um amigo meu – que faleceu esse ano –, um grande diretor e autor de teatro, de cinema, Domingos de Oliveira, que fizesse uma leitura pública com alguns atores de algumas partes do livro, só para ter uma animação que fosse interessante. Ele topou. Gostou muito da ideia. Mas uma semana antes do lançamento, o livro já tinha suscitado reações fortes da polícia, com um coronel que era, então, comandante do BOPE e que escreveu no Globo um artigo violento contra nós sem ter lido o livro.

É muito forte o que está relatado no livro e é tudo verdadeiro. Eu fiz uma recombinação de lugares e personagens, mas são situações verdadeiras. São tenebrosas, terríveis, de tortura, de assassinato; que é bem o clima, e a atmosfera e a cultura corporativa do BOPE e da polícia militar. Então houve reações muito violentas e os atores estavam com muito medo, achando que podia haver um atentado lá no lançamento. Eu perguntei se alguém podia pelo menos gravar com algum ator, algo que a gente deixasse como trilha sonora do lançamento. Aí Domingos me manda uma fita com quem? Wagner, que não tinha nada a ver com livro, com filme, com nada. Ele leu os três capítulos e quando o Zé Padilha entrou no lançamento, na livraria, tinha muita gente e tinha essa trilha sonora, ele ficou, “Rapaz, você encontrou a voz do filme.”

**FW:** De maneira indireta e não planejada parece que o livro realmente inspirou o filme. Mas tenho que perguntar. O nome do Capitão Nascimento não parece ser por acaso. É uma homenagem ao Nascimento do *Ônibus 174*?

**LES:** Sim, foi uma citação mostrando dois personagens trágicos que estão ligados de alguma maneira.

**FW:** Mas enquanto o personagem de Nascimento continua sendo muito importante no segundo filme, por exemplo, seu livro *Elite da Tropa 2* tem muito pouco a ver com o primeiro. Matías não é mais narrador.

**LES:** Eu temo muito essa história de segmentos, porque parece uma jogada comercial. Uma coisa que faz muito sucesso e você querer desdobrar, eu acho que isso é muito problemático para quem tem um desejo de ser um pouco mais radical na construção da invenção estética. Mas de toda maneira, se um filme fosse muito bom, muito bem realizado, muito forte, isso poderia, perfeitamente, se justificar. E como eu confiava muito no Zé, na capacidade dele, achei que valia apostar e a gente também fazer um trabalho, mas tinha que ser muito diferente.

Então fiz um esforço muito grande para convencer o Pimentel e o Batista a não a fazer o livro. Eles queriam fazer, mas eu queria que fosse muito diferente do primeiro, para não parecer uma glosa daquilo que no primeiro tinha sido invenção. Então, não daria para fazer um segundo com a mesma voz; tinha que ser absolutamente distinto. Eles resistiram muito a isso e no fundo, comercialmente, estavam certos. Comercialmente, porque esse livro vendeu 80 mil exemplares, que é muito para o Brasil, mas é muito menos do que os 200 mil do primeiro. É um livro mais difícil, muito menos popular. Então, é um livro com vozes muito mais intimistas.

Eu chamei mais um coautor, Cláudio Ferraz, que é um delegado de polícia que foi responsável pela prisão de mais de 490 milicianos. Ele era a pessoa que mais conhecia a situação das milícias no Rio, porque ele tinha feito todas as investigações. Então ele me facultou acesso a todas as investigações que estavam em curso. Processos, todos, inquéritos, todos os dados. Ele foi fundamental para o livro, porque são histórias reais. Poucos meses depois do livro ser lançado, uns quatro cinco meses, a operação estourou e revelou o que já estava no livro.

**FW:** Então assim você terminou a trilogia em 2010, mas o último livro não era sobre a prisão.

**LES:** Não, não era assim. O que completou a trilogia, curiosamente, foi um livro em 2008 sobre o Espírito Santo e foi o primeiro livro que a gente sabe escrito no Brasil denunciando a corrupção e o envolvimento criminoso da justiça, do aparelho judiciário. Esse terceiro

livro conta a história verdadeira e eu escrevi também no mesmo modelo com outras duas pessoas, o juiz Carlos Eduardo Lemos, um juiz criminal do estado do Espírito Santo e Rodney Miranda que era o secretário de segurança do estado do Espírito Santo. Ele é policial federal, delegado federal, e foi secretário do Espírito Santo e o Carlos Eduardo era muito amigo dele e juiz criminal, e os dois formavam uma trinca com o Alexandre Martins Castro Filho que era um juiz brilhante, jovem, que foi assassinado no início de 2003. Então, esses dois me procuraram porque a história do Alexandre revelava toda a trama da articulação do judiciário com a polícia e com a política do estado. Esse é um livro bem interessante, mas ficou à margem, por conta dessa confusão com religião e, também, pelo fato de que o estado do Espírito Santo não tem muito *glamour* no imaginário do Brasil.

**FW:** Ou seja, *Elite da Tropa 2* constitui uma tetralogia, mas depois de *Tudo ou Nada* (2011), você voltou a publicar mais estudos e pesquisas. Seu novo livro *Desmilitizar*, por exemplo, saiu ontem. Ele representa a soma das suas experiências com o jornalismo-literário? Qual será o futuro do jornalismo-literário? Que outros projetos você tem?

**LES:** Eu acho que *Tudo ou Nada* é meu livro mais bem escrito de todos, mas que não teve sucesso, porque acho que houve um esgotamento da temática naquele momento. A gente teve muitas propostas para adaptar o livro para filme, mas elas não foram adiante.

Meu novo livro que chama *O Brasil e seu Duplo* é uma interpretação acadêmica e histórica sobre o Brasil dos últimos 60 anos. Também escrevi um livro não comercial que se chama *Vidas Presentes* que foi apenas distribuído online pela instituição que financiou o projeto; que são histórias de crianças que saíram da escola. No âmbito de um projeto muito interessante de identificação, de análise e identificação da evasão escolar, no município do Rio de Janeiro. Foram identificadas cercas de 23 mil crianças, de 6 a 14 anos, que saíram da escola, abandonaram a escola. E mais de 21 mil foram reconduzidas. Então é um projeto de identificação e de recondução. Que exige toda uma negociação com as crianças, com as famílias, com as escolas para que elas retornem. Entre as 23 mil que foram identificadas, eu escolhi, contando com material mais acessível, a história de 15 delas.