



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**

ELIANE APARECIDA DUTRA

***CIDADE DE DEUS: A REPRESENTAÇÃO E AS IMPLICAÇÕES DA VIOLÊNCIA NA
LITERATURA E NO CINEMA***

FLORIANÓPOLIS - NOSSA SENHORA DO DESTERRO

2021

ELIANE APARECIDA DUTRA

***CIDADE DE DEUS: A REPRESENTAÇÃO E AS IMPLICAÇÕES DA VIOLÊNCIA NA
LITERATURA E NO CINEMA***

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em
Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina,
para a obtenção do título de Doutor em Literatura, Área
de Concentração Literaturas, na Linha de Pesquisa
Subjetividade, Memória e História.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Celso Alano da Cruz.

FLORIANÓPOLIS – NOSSA SENHORA DO DESTERRO

2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Dutra, Eliane Aparecida

Cidade de Deus: a representação e as implicações da
violência na literatura e no cinema / Eliane Aparecida
Dutra ; orientador, Claudio Celso Alano da Cruz, 2021.
181 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2021.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Cidade de Deus. Cinema. Violência.
Influência e implicações. I. Cruz, Claudio Celso Alano da .
II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós
Graduação em Literatura. III. Título.

ELIANE APARECIDA DUTRA
CIDADE DE DEUS: A REPRESENTAÇÃO E AS IMPLICAÇÕES DA VIOLÊNCIA
NA LITERATURA E NO CINEMA

O presente trabalho em nível de doutorado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof^ª. Dr^ª. Rosana Cássia dos Santos
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. José Carlos Mariano do Carmo
Faculdade Educacional da Lapa

Prof. Dr. Luiz Gustavo Bieberbach Engroff
Universidade do Extremo Sul Catarinense

Prof^ª. Dr^ª. Fátima Costa de Lima
Universidade do Estado de Santa Catarina

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de doutor em Literatura.

Prof. Dr. Pedro Falleiros Heise
Coordenador do Programa

Prof. Dr. Claudio Celso Alano da Cruz
Orientador

Florianópolis, 13 de agosto de 2021.

Com amor

**A todos os moradores do Conjunto Habitacional Cidade de Deus, situado na
Zona Oeste do Rio de Janeiro.**

AGRADECIMENTOS

A Deus não só pela dádiva da vida, mas pela sua presença constante em minha vida.

À minha mãe, pelo amor incondicional, incentivo e apoio permanente.

Ao meu companheiro e amigo, por ouvir, diariamente, sobre o tema principal desta tese.

Aos amigos e familiares, todos, próximos e distantes.

A todos os professores que me influenciaram dentro desta pós-graduação. Especialmente, às professoras Simone Pereira Schmidt e Rosana Cássia dos Santos pela generosidade e pela acolhida.

Ao professor José Carlos Mariano do Carmo, coorientador, fundamental, para a finalização desta tese, pela paciência, com as laudas todas, pela gentileza com as dúvidas sempre iguais, pelas correções ortográficas e as crases faltosas, pelas tantas discussões sobre violência urbana, desigualdade e exclusão social. Obrigada pelo apoio sempre presente.

Aos professores Luiz Gustavo Bieberbach Engroff e Fátima Costa de Lima por terem aceito o convite para participar como arguidor desta Banca de Defesa.

À prof.^a Tânia Ramos, por aceitar substituir meu orientador como presidente desta Banca.

E acima de todos, meu sincero agradecimento ao professor Claudio Celso Alano da Cruz, orientador de trilhas fundamentais para a elaboração desta tese. Agradeço pela gentileza, pela oportunidade, pela paciência e acolhimento, pelas sugestões de cortes e novos assuntos. Obrigada por acreditar no potencial deste trabalho.

À CAPES, pela bolsa concedida, que possibilitou os estudos.

RESUMO

O objetivo desta tese é investigar as influências e as implicações tanto do livro como do filme *Cidade de Deus*, na vida daqueles que inspiraram seus personagens. O romance foi lançado em 1997, pelo ex-morador do Conjunto Habitacional Cidade de Deus e escritor, Paulo Lins, e adaptado para o cinema, em 2002, pelo cineasta Fernando Meirelles. Dessa forma, os dois campos artísticos apresentam um painel das transformações sociais pelas quais passou o conjunto habitacional: da pequena criminalidade, dos anos 1960 aos anos 1980, à violência generalizada e domínio do tráfico de drogas, na década de 1990. Desse modo, a tese aqui proposta pretende verificar a maneira com que o romance *Cidade de Deus* e, principalmente, sua adaptação cinematográfica representam as características da comunidade a que se referem, além de explicitar se ocasionaram implicações sociais, ainda que não sejam as esperadas, considerando o fato de que tais obras se configuram como formas de denúncia social. Nesse contexto, essa hipótese considera a repercussão que as obras artísticas tiveram, o que pode ser verificado por pesquisas em jornais, notícias em sites jurídicos e, ainda, pela possibilidade da observação *in loco* (em 2018 foi realizada pesquisa de campo com os moradores da comunidade). Assim, quanto ao aporte teórico, para pensar a relevância da literatura e do cinema, como ferramentas capazes de refletir e estabelecer conexões com o meio social, consideramos como referenciais Antônio Candido, Roberto Schwarz, Ismail Xavier e Lúcia Nagib, entre outros. Para as discussões na área histórico-social, apoiamos-nos, principalmente, em Alba Zaluar; para refletir sobre violência, utilizamos a teoria desenvolvida por Paulo Sérgio Pinheiro e outros. Vale ressaltar que a orientação teórica e metodológica da pesquisa é de cunho qualitativo, com base em Maria C. de Souza Minayo e em Uwe Flick; possui percurso interpretativo de Clifford Geertz, com apoio nos estudos de Alba Zaluar. Por fim, baseia-se na orientação etnográfica em pesquisa no contexto urbano, de forma que o suporte foi por meio do autor José Guilherme Cantor Magnani.

Palavras-Chave: *Cidade de Deus*. Cinema. Violência. Influência e implicações.

ABSTRACT

This thesis' aim investigate the influences and the implications of the book and the film *Cidade de Deus* in the lives of those who inspired their characters. The novel was released in 1997 by the writer and ex-dweller of the “Conjunto Habitacional Cidade de Deus”, Paulo Lins, and it was adapted for the cinema in 2002, by the filmmaker Fernando Meirelles. In this way, the two artistic fields show a social transformation's outlook that the housing complex has undergone: from minor crime, between the 1960s and 1980s, to widespread violence and the dominance of drug trafficking, in the 1990s. This thesis intends to verify the way in which the novel *Cidade de Deus* and, mainly, its cinematographic adaptation, represent the characteristics of the community they refer, besides to explain whether they have caused social implications, even if they are not expected, considering that these productions (novel and film) are configured as forms of social denunciation. In this context, this hypothesis considers the repercussion that artistic works had, which can be verified by research in newspapers, news on legal websites and, also, by the possibility of observation on the spot (in 2018, a field research was implemented with the community's dwellers). Thus, regarding the theoretical contribution, to think about the relevance of literature and cinema, as tools capable of reflecting and establishing connections with the social environment, we consider Antônio Candido, Roberto Schwarz, Ismail Xavier and Lúcia Nagib, among others, as references. For discussions in the social-historical area, we rely on Alba Zaluar; to reflect about violence, we used the theory developed by Paulo Sérgio Pinheiro and others. It is worth mentioning that the theoretical and methodological orientation of the research is of a qualitative nature, based on Maria C. de Souza Minayo and Uwe Flick; it has an interpretive path by Clifford Geertz, with support in the studies of Alba Zaluar. Finally, it is based on ethnographic orientation research in the urban context, so the support was through the author José Guilherme Cantor Magnani.

Keywords: *Cidade de Deus*. Cinema. Violence. Influence and Implications

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa da 1ª ed. (1997)	19
Figura 2: Capa da 1ª ed. (1997)	32
Figura 3: Versão 1 da capa da 2ª ed.....	30
Figura 4: Versão 2 da capa da 2ª ed.....	32
Figura 5: Versão 3 da capa da 2ª ed.....	30
Figura 6: Versão 4 da capa da 2ª ed.....	33
Figura 7: Capa do filme <i>Cidade de Deus</i> , lançado em 2002.	55
Figura 8: Personagens Bé e Zé-Pequeno, crianças.	62
Figura 9: Os personagens do filme, Trio Ternura.	63
Figura 10: Os personagens do filme.	67
Figura 11: Busca-Pé, personagem-narrador no filme.	70
Figura 12: Policiais negociando com traficante, Zé-Pequeno.	74
Figura 13: Busca-Pé no meio do fogo cruzado entre a polícia, cena que inicia o filme e finaliza.	79
Figura 14: Zé-Pequeno tomando a boca do Neginho.	79
Figura 15: Homens, mulheres e crianças chegando com seus pertences na comunidade.	82
Figura 16: Zé-Pequeno.	83
Figura 17: Zé-Pequeno e seu exército.	84
Figura 18: A, B e C - Filé com Fritas, no ritual para iniciar no mundo crime.	86
Figura 19: A jornalista Mariana e Busca-Pé discutindo na sala de redação.....	87
Figura 20: Distribuição dos estudantes, 18 - 24 anos.....	94
Figura 21: Taxa de conclusão do ensino médio (%)	95
Figura 22: Taxa de alfabetização, segundo a situação do domicílio (%)	95
Figura 23: IBGE.	96
Figura 24: Gráfico referente à faixa etária dos entrevistados.....	124
Figura 25: Cidade de Deus em 1966.	126
Figura 26: Os primeiros prédios no conjunto	124
Figura 27: As primeiras casas e famílias.	126
Figura 28: Parte das famílias que vivem no Brejo, na Cidade de Deus - Divulgação/ Rio de Paz.....	143
Figura 29: Brejo: localidade fica na Cidade de Deus - Divulgação/ Rio de Paz.....	144
Figura 30: Brejo: localidade fica na Cidade de Deus - Divulgação/ Rio de Paz.....	144

Figura 31: Brejo - Divulgação/ Rio de Paz.....	146
Figura 32: Momento exato em que o caveirão da Polícia Militar arrasta fiação e barracos na comunidade - Divulgação/ Rio de Paz.....	147
Figura 33: Gráfico 2. Avaliação dos entrevistados sobre o filme <i>Cidade de Deus</i>	148
Figura 34: Gráfico 3. Respostas das mulheres a respeito das implicações do filme.	150
Figura 35: Gráfico 4. Respostas dos homens a respeito das implicações do filme.	151
Figura 36: Gráfico 5. Respostas das mulheres referente à décima questão.....	153
Figura 37: Gráfico 6. Resposta dos homens referente à décima questão.	153
Figura 38: Gráfico 7: Respostas dos entrevistados, homens e mulheres, da décima primeira.....	154
Figura 39: Gráfico 8: Respostas da décima segunda questão, homens.	154
Figura 40: Gráfico 9: Respostas da décima segunda questão, mulheres.	155

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 O LIVRO, <i>CIDADE DE DEUS</i>: UM SOM VIOLENTO	19
1.1 A representação da sociedade na literatura	27
1.2 A macroestrutura narrativa da segunda edição (2002).....	32
1.3 O mapa da neofavela: um olhar de dentro	36
1.4 As histórias violentas de <i>Cidade de Deus</i>	41
1.5 A quem pertence a escrita literária?	47
2 BLOCKBUSTER BRASILEIRO: <i>CIDADE DE DEUS</i>	55
2.1 O filme de Fernando Meirelles (2002).....	58
2.2 <i>Cidade de Deus</i> : o ápice do processo cinematográfico brasileiro e sua fortuna crítica.....	62
2.3 Um breve olhar sobre a trama fílmica	70
2.4 O mapa da trama	82
3 O FENÔMENO DA VIOLÊNCIA	89
3.1 Definição da violência.....	89
3.2 Tipologia da violência.....	92
3.2.1 Racismo no Brasil.....	98
3.3 Violência urbana	103
3.4 As diversas manifestações da violência urbana	106
3.5 As diversas formas de violência em <i>Cidade de Deus</i>	111
4 A PESQUISA DE CAMPO REALIZADA NO CONJUNTO HABITACIONAL <i>CIDADE DE DEUS</i>	115
4.1 O campo da pesquisa	117
4.2 Procedimentos metodológicos.....	118
4.3 Amostra	124
4.4 O Diário de Campo: anotações e a organização dos dados.....	125
4.5 O conjunto habitacional <i>Cidade de Deus</i> : lugar que já virou romance, cinema, teatro e também muitas poesias.....	126
4.6 <i>Cidade de Deus</i> : reconhecimento do campo a ser investigado	130
4.7 O que dizem os moradores do conjunto habitacional <i>Cidade de Deus</i> sobre o filme de Fernando Meirelles	138
4.7.1 As primeiras aproximações com os sujeitos que habitavam o <i>lócus</i> da pesquisa.....	140

4.8	Resultados da pesquisa <i>in loco</i>.....	147
4.8.1	Diário de campo: registro das falas mais repetidas pelos diferentes entrevistados	157
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	168
	REFERÊNCIAS	172

INTRODUÇÃO

As temáticas relativas à violência, à miséria e aos crimes são assunto de muitas obras literárias que inspiram diversas adaptações fílmicas. São conteúdos que, usados como matéria-prima para produções literárias e cinematográficas, muitas vezes acabam por resultar em grande polêmica entre seus produtores e críticos. Sabe-se que a violência não é assunto novo na literatura brasileira. Há indicativos de que a preocupação dessa temática tem raízes antigas e boa parte da história de nossa literatura poderia ser narrada a partir de suas relações com a violência tanto explícita como velada. Nessa esteira, Tânia Pellegrini assevera que “[...] a história brasileira, transposta em temas literários, comporta uma violência de múltiplos matizes, tons e semitons, que pode ser encontrada assim desde as origens, tanto em prosa quanto em poesia” (2005, p. 134).

Quando a literatura e/ou o cinema narram histórias de pessoas baseadas em temas sociais ligados à presença da violência e da marginalidade, esses meios expõem as marcas e as consequências, assim como as condições e os traços de um capitalismo devastador e excludente. Demonstram, também, desigualdades sociais que sacrificam seres humanos que vivem na miséria, no desemprego, refletindo as condições subumanas de vida decorrentes da falta de condições sociais e de perspectivas. Essas narrativas funcionam como uma denúncia social, pois falam abertamente de problemas para um grande público que pode, de alguma forma, sensibilizar-se e, talvez, tomar alguma atitude em relação aos problemas expostos. Para Compagnon (2009, p. 64), narrativas podem permitir discussões sobre a complexidade da nossa existência e ampliar as formas convencionais de pensar a vida – a nossa e a dos outros.

As representações dos problemas sociais na arte literária e na fílmica são pertinentes, também, devido ao fato de que, muitas vezes, tais representações alcançam mais pessoas do que é possível atingir somente com simples informações. Sobretudo, permite àqueles que são notícia, mas que se encontram sem oportunidade de falar, um espaço de fala no imaginário social. E bem como nos ensina Antonio Candido: “Uma das coisas mais importantes da ficção literária é a possibilidade de ‘dar voz’, de mostrar em pé de igualdade os indivíduos de todas as classes e grupos, permitindo aos excluídos exprimirem o teor da sua humanidade, que de outro modo, não poderia ser verificada” (2004. p. 11).

Partindo dessas questões, a conexão entre a representação dos problemas da sociedade, sobretudo da violência, na arte cinematográfica e na literatura, chegamos à definição do objetivo desta tese: **refletir sobre o impacto e a influência do romance *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, de modo especial a versão homônima, para o cinema (2002), em**

relação ao grupo de pessoas representadas na obra. A fim de desenvolver o objetivo da investigação, a atenção estará voltada para a relação possível entre literatura, cinema e sociedade.

Cidade de Deus é resultado de dados etnográficos pesquisados enquanto Paulo Lins trabalhava como bolsista nos projetos de pesquisa¹, “Crime e Criminalidade no Rio de Janeiro” e “Justiça e classes populares”, ambos coordenados pela antropóloga Alba Zaluar, entre os anos de 1986 e 1993. Lins classificou seu livro como “romance”, porém, com base em fatos e personagens reais. A obra conquistou milhares de leitores², contudo, a adaptação fílmica produzida pelo cineasta, Fernando Meirelles, em 2002, fez ainda mais sucesso, nacional e internacional. Acredita-se que o sucesso foi, em parte, devido à representação das imagens intensas de violência no conjunto habitacional Cidade de Deus, situado na Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Em ambas as obras, há representação direta e brutal da miséria, do desenvolvimento desenfreado do comércio de entorpecentes e da guerra que deriva desse contexto. Nos dois trabalhos, está à mostra a vida dos moradores, entre as décadas de 1960 e 1980, em meio ao desenvolvimento da violência. A riqueza da abordagem dessa temática revela que a violência em *Cidade de Deus* é cometida tanto por bandidos, narcotraficantes, policiais corruptos como por familiares. O que se vê ou se lê revela uma realidade em que policial mata um morador da comunidade na busca do bandido que lhe escapa; marido esquarteja o recém-nascido por atormentar-se pela dúvida da paternidade; homem mata o amante e enterra a esposa viva; ex-namorado estupra e empala a mulher. *Cidade de Deus* narra a história de pessoas que sofrem violência e também acompanha aquelas que no próprio caminho se tornam violentas.

O romance é constituído por dados científicos, fatos, poesia e ficção, compondo uma linguagem veloz e dinâmica, de modo que a proximidade com uma determinada linguagem cinematográfica já pode ser percebida no livro. Devido a uma reconhecida ligação com a realidade social dos moradores de Cidade de Deus, tanto o livro como o filme tornaram-se tema de diversas pesquisas em diferentes áreas do conhecimento. Para o autor, Paulo Lins, serviu-lhe para reconstruir o seu universo, manifestando o propósito de informar pesquisadores e órgãos públicos sobre as proporções da violência que ocorria dentro da comunidade.

1 Os projetos tinham como objetivo pesquisar o tráfico de drogas, o envolvimento de jovens e adolescentes no narcotráfico e o desenvolvimento da criminalidade. Na época, Paulo Lins era estudante de Letras, na Universidade Federal do Rio de Janeiro e morador do conjunto habitacional Cidade de Deus.

2 O romance foi traduzido para o inglês, francês, espanhol, italiano, entre outras línguas. Vendeu mais que 100 mil cópias, conforme Victória Holanda (2017). Disponível em: www.revistarevestres.com.br/revs/brasil/meu-nome-e-paulo-lins. Acesso em: 02 ago. 2019.

A obra de Paulo Lins foi saudada como um acontecimento literário pelo renomado crítico Roberto Schwarz. Para o autor, o romance é fruto de uma pesquisa ampla e relevante, trabalho em equipe, pesquisa histórica e de linguagem, à maneira da sétima arte, assim resultou em “[...] energias artísticas da atualidade, que não cabem na noção acomodada de imaginação criadora que a maioria de nossos escritores cultiva” (1999, p. 168). Diz, ainda, Schwarz no artigo intitulado “Uma aventura artística incomum”, que *Cidade de Deus* apresentou novas formas de se fazer literatura, transpôs para o mundo das palavras uma situação social deteriorada, aliando em sua narrativa a agilidade de uma ação cinematográfica realista e o lirismo da poesia, e “[...] o interesse explosivo do assunto, o tamanho da empresa, a sua dificuldade, o ponto de vista interno e diferente, tudo contribui para a aventura artística fora do comum” (SCHWARZ, 1997, não paginado).

Se, por um lado, as estratégias estabelecidas para a construção do romance de Paulo Lins foram reconhecidas e tornaram-se importantes para um público especializado, por outro, a obra recebeu críticas negativas em relação ao conteúdo que incorpora em sua narrativa:

[...] a desejada identificação com a matéria bruta do mundo narrado não ocorre; não há “abdição estilística”; o narrador reproduz os temas e situações daquela realidade, os modos de falar e o comportamento de parte de seus habitantes, sem conseguir uma identificação efetiva com aquele universo, resvalando para uma espécie de ponto de vista de classe que, apesar do esforço, não o inclui [...] (PELLEGRINI, 2008, p. 48, grifos do autor).

Tânia Pellegrini julga que, embora o autor tenha dialogado a respeito de certas ocorrências e características do universo que pretendia representar, não conseguiu atingir, de fato, sua essência e que “[...] o texto acaba tocando no exótico, no pitoresco e no folclórico [...]” (2008, p. 48).

A adaptação do livro para o cinema também foi recebida com aplausos e críticas. Mais de 3 milhões de pessoas foram aos cinemas assistir à adaptação fílmica, *Cidade de Deus*, realizada pelos diretores Fernando Meirelles e Kátia Lund. O longa-metragem é o recordista de bilheteira do cinema nacional dos últimos dez anos e também um dos filmes mais vistos, em 30 anos, no país (MEIRELLES; MANTOVANI, 2003). Os diretores conseguiram conquistar até mesmo os cinéfilos que não prestigiavam produções fílmicas brasileiras. O filme ganhou quatro indicações ao Oscar e foi vendido para quase todos os mercados internacionais. O elenco era formado por poucos atores profissionais, a maioria eram jovens oriundos de comunidades pobres, pessoas que vivem em lugares marginalizados, violentos e sem a mínima estrutura para

viver, faltando-lhes escolas e oportunidades profissionais tal como é representado pelos personagens no filme.

Foi por meio do lançamento do filme *Cidade de Deus* que a obra literária ganhou mais atenção, tanto de leitores como de estudiosos. O romance de Lins não despertou interesse na comunidade, foram pouquíssimas as pessoas que leram o livro, mas o filme foi assistido por muitos. Foi pela adaptação fílmica, pela indicação ao Oscar que muitas pessoas tiveram conhecimento da obra literária. O fato de o livro não ter sido lido por aqueles que compuseram a obra como fonte e representação não causa estranhamento, já que a sociedade em questão não dá muito valor à leitura, prática vista como de pouca importância. É perceptível também que o livro não tem a mesma potência espetacular e nem a mesma capacidade de identificação imediata que o filme permite – o que é consciente e inconscientemente valorizado pela indústria cultural.

Segundo a pesquisadora de cinema Ivana Bentes (2003), o filme mobilizou colonistas e críticos bissextos. Formaram-se facções rivais: uma de detratores, escorados no conceito “cosmética da fome³”; outra de defensores do filme, que classificou a obra como de denúncia social, reconhecendo que esse não era apenas um filme de entretenimento. Porém, uma das vozes mais pungentes que ecoaram contra o romance de Lins e o filme de Meirelles foi a de alguns moradores da própria comunidade, que alegaram, em primeiro lugar, uma visível identificação com os personagens; em segundo, uma imagem “distorcida” sobre o conjunto habitacional – alegando que livro e filme apresentam uma comunidade tomada, única e exclusivamente, por bandido e violência.

Tendo por base os posicionamentos de críticos e de moradores da Cidade de Deus, surgiu, como já exposto, o objetivo de investigar quais as influências e as implicações das obras artísticas, livro e filme, na vida daqueles que inspiraram seus personagens. Para alcançar respostas para as indagações propostas nesta tese, torna-se fundamental ultrapassar a prática de pesquisa exclusiva em referenciais teóricos, adentrando também, de modo complementar, à pesquisa de campo na comunidade Cidade de Deus.

³ Em 2002, logo após a repercussão do filme *Cidade de Deus*, a pesquisadora de cinema Ivana Bentes, criadora da expressão 'cosmética da fome', publica no *Jornal do Brasil* o artigo “Da estética à cosmética da fome”, onde discute a desconexão real dos temas apresentados, como violência e crimes, com a política, a economia e outros setores responsáveis também pela proliferação de tais mazelas. Ela adverte que se faz muitos filmes, notícias, sobre o tráfico de drogas, pobreza e a dinâmica devastadora da violência na sociedade, no entanto, há um tom espetacular, neutralizador que permeia tais representações, ao contrário do que profissionais do Cinema Novo defendiam.

Quanto ao referencial teórico, na área literária, a investigação se apoia em Antonio Candido, Roberto Schwarz, na área histórica social, Alba Zaluar e outros que aparecem no decorrer deste percurso. Para pensar a relevância do cinema, como ferramenta capaz de refletir e estabelecer conexões com o meio social, tomamos como referenciais Ismail Xavier e Lúcia Nagib. Nas discussões sobre violência: tipologias da violência e violência urbana nos apoiaremos, principalmente, em Paulo Sérgio Pinheiro. A orientação teórica e metodológica da pesquisa é de cunho qualitativo com base em Maria C. de Souza Minayo e Uwe Flick; com percurso interpretativo em Clifford Geertz e apoiada, mais uma vez, nos estudos de Alba Zaluar e Paulo Sérgio Pinheiro; e na orientação etnográfica em pesquisa no contexto urbano o suporte virá do autor José Guilherme Cantor Magnani, entre outros.

A hipótese que guia essa investigação é de que a maneira com que o romance *Cidade de Deus* e, principalmente, sua adaptação cinematográfica, representam as características da comunidade a que se referem acabaram por ocasionar implicações sociais que, muito provavelmente, não fossem as esperadas, considerando o fato de que tais obras se configuram como formas de denúncia social. Essa hipótese toma por base a repercussão que as obras artísticas tiveram, como se pode verificar em pesquisa em jornais on-line⁴, notícias em sites jurídicos⁵, e, ainda, como foi possível observar *in loco*, em 2007 e 2018, em uma visita que fiz à comunidade para conhecer o local onde foi filmado o filme. Vale esclarecer que, em 2007, não fiz pesquisa de campo, somente em 2018.

Inicialmente, em 2007, o objetivo era apenas visitar a comunidade, como forma de conhecer o local e os moradores da Cidade de Deus, para melhor preparar os estudos futuros. Nesse percurso, algumas restrições mencionadas pela pessoa que autorizou a minha entrada na comunidade, como, por exemplo, que eu não falasse da obra literária e nem do filme *Cidade de Deus*, chamaram-me atenção. A sugestão era de que fosse apenas uma visita de campo, breve, acompanhada por um guia.

Ao questionar essa pessoa, responsável pela autorização para visitar a comunidade, acerca da proibição de conversas com os moradores sobre as obras artísticas, a resposta foi de que os moradores, mesmo aqueles que não processaram Lins e Meirelles, estavam ressentidos devido às obras terem deixado uma impressão negativa do bairro, Cidade de Deus. O guia que

4 Reportagem de Fernanda Mena do jornal *Folha de S. Paulo*, 13/01/2003. “Filme gera discriminação, dizem favelados”. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u66480.shtml> Acesso em: 28 dez. 2018.

5 Boletim de Notícias Conjur, 06 de junho, 2005, por Maria Fernanda Ederly. Disponível em: https://www.conjur.com.br/2005-jul-06/moradores_processam_paulo_lins_dano_moral#author. Acesso em: 02 jul. 2019.

me acompanhava pelas ruas, em 2007, reclamou que o filme “espalhou” que na favela (termo usado pelo guia) havia uma criminalidade incontida, violência de todos os tipos, uma guerra entre as quadrilhas de tráfico de drogas. No entanto, disse o rapaz, isso era apenas o assunto de bandidos.

Por tudo arrolado sobre as obras artísticas, *Cidade de Deus*, levanta-se a questão de como se devem representar as mazelas da sociedade. O que, no fim das contas, resta da representação da vida daqueles que vivem em contexto de marginalidade, criminalidade e violência. A representação da violência, dos problemas sociais transforma algo da realidade que denuncia? Conforme reportagem de Fernanda Mena, no Jornal *Folha de S. Paulo* (2003), feita com alguns moradores da Cidade de Deus, as obras e, principalmente o filme, causaram mais problemas aos moradores do que os já enfrentados normalmente, ao invés de contribuir positivamente. De nada serviu expor a vida dos moradores, nenhum benefício ocorreu na comunidade. Há também queixas de que os relatos tanto do filme como da obra literária não correspondem à realidade da comunidade.

Embora nesta tese se tenha um olhar para a área social, pretende-se também refletir sobre as dimensões estéticas, pois tem-se o conhecimento de que a literatura não necessariamente precisa estar em função de algo, ela pode servir para entreter ou instigar, é passível de até ser um meio para repensar nossa forma convencional de conceber a vida, pois como ensina Ítalo Calvino: “[...] as coisas que a literatura pode procurar e ensinar são pouco numerosas, mas insubstituíveis [...]” (2003, p. 30 apud COMPAGNON, 2009, p. 56) .

Sendo assim, pretendemos problematizar as implicações da representação da violência, na obra *Cidade de Deus* e de sua respectiva adaptação fílmica, em relação à vida dos moradores do Conjunto Habitacional Cidade de Deus. Primeiramente, apresentamos a obra literária *Cidade de Deus*. Nesse primeiro capítulo, discutimos as características marcantes do romance etnográfico a partir da primeira versão (1997); também, foi analisado como seus personagens estão inseridos em seu espaço de atuação (favela), com o intuito de destacar o espaço marginal, com foco especial nos temas da violência e desigualdade social. Houve o interesse, também, de verificar os debates que envolvem a obra literária.

O segundo capítulo versou sobre o filme *Cidade de Deus*. Nessa parte, pretendemos apresentar como foi evidenciada a história do conjunto habitacional, no filme de Meirelles, e quais as consequências dessa forma de apresentação para a vida dos moradores do conjunto habitacional, no ano do lançamento do filme. Buscamos, também, detectar o posicionamento que o filme revela diante da sociedade brasileira.

Em decorrência da apresentação da violência nos dois campos artísticos, o terceiro capítulo explicitou um breve apanhado sobre esse tema, bem como a respeito dos seus diversos tipos, para que possamos compreender como a violência está sendo representada nessas duas áreas.

No quarto e último capítulo, foi apresentada a pesquisa de campo, realizada com os moradores do conjunto habitacional Cidade de Deus, com a qual esperamos atingir o objetivo central desta tese – desvelar as influências e as implicações das obras artísticas, livro e filme, *Cidade de Deus* na vida daqueles que inspiraram os personagens das obras. Para alcançarmos tais objetivos foram entrevistadas 75 pessoas entre homens e mulheres com a faixa etária entre 18 e 81 anos. A escolha da faixa etária vislumbra que a investigação pode abranger pessoas que eram jovens e adultas na época do lançamento das obras e as que cresceram após esses eventos.

A imersão no campo de pesquisa ocorreu entre os dias 20 e 31 de março de 2018. Quase todos os dias, eu permanecia durante nove horas em campo, das 8h às 17h, observando o dia a dia dos moradores, conversando sobre assuntos diversos e entrevistando as pessoas sobre as obras artísticas. Vale mencionar que as entrevistas foram realizadas nas dependências do Centro Integrado de Educação Pública – Escola Municipal Pública, Centro de Referência de Assistência Social (CRAS⁶), na Paróquia Pai Eterno e São José e na Igreja Anglicana Cristo Rei. Foram também abordadas, algumas pessoas na rua principal, Edgard Werneck, dentro de estabelecimentos comerciais como farmácia, mercado e posto de gasolina.

6 É uma unidade pública estatal descentralizada da Política Nacional de Assistência Social- PNA. O CRAS atua como a principal porta de entrada do Sistema Único de Assistência Social (SUS), é responsável pela organização e oferta de serviços da Proteção Social Básica nas áreas de vulnerabilidade e risco social. Disponível em: <<https://craselisregina.wordpress.com/>>. Acesso em: 08 dez. 2018.

1 O LIVRO, *CIDADE DE DEUS*: UM SOM VIOLENTO

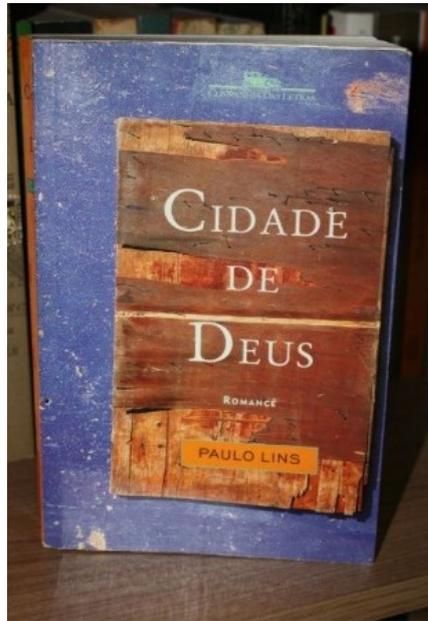


Figura 1: Capa da 1ª ed. (1997)⁷

O livro *Cidade de Deus* é datado de 1997, quando foi publicado pela Editora Companhia das Letras. Antes, porém, as memórias que fizeram conhecer o Conjunto Habitacional Cidade de Deus foram o objeto de estudo da dissertação de mestrado de Paulo Lins, que passou a denominar seu livro como “romance” baseado em fatos e personagens reais.

Em 2002, devido a alguns desentendimentos com os moradores do Conjunto Habitacional Cidade de Deus, o autor reedita seu livro, assim, o romance que era composto por 550 páginas passa a ter 403, nas quais é possível apreciar mais de 250 personagens – alguns dos quais não sobreviveram a duas ou três páginas do romance. Narrado de forma crua e objetiva, não permite a contemplação, mal acaba a narração de um contexto chocante logo o leitor se depara com outro. Os testemunhos das memórias alheias são explorados por Paulo Lins de maneira muito objetiva, usando o inusitado como ferramenta na denúncia que se revela sua meta. Certamente, com algumas amputações em seus relatos, pois, como diz o autor, a realidade não cabe na literatura: “[...] você não pode pegar a realidade e transformar em literatura, senão vira documento, vira reportagem” (LINS, 2003, sem paginação).

Paulo Lins nasceu no Rio de Janeiro, em 1958; é filho de um casal interracial, uma vez que a mãe é negra, descendente de africano, e o pai é branco, descendente de português do

⁷ Disponível em: <https://blogdoamstalden.com/2013/01/26/cidade-de-deus-por-luis-fernando-amstalden/>. Acesso em: mar. 2020.

Porto⁸. Junto com os pais e quatro irmãos, mudou-se para o Conjunto Habitacional Cidade de Deus, aos sete anos de idade, onde morou por 30 anos. Aos 18 anos, foi fuzileiro naval. Trabalhou como garçom, motorista e feirante. Em 1982, ingressou no curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ); em entrevista concedida à Anabela Mota Ribeiro, em 2003, ressaltou o escritor que, entre 120 mil moradores da Cidade de Deus, foi o primeiro a ingressar na universidade.

O autor iniciou sua escrita fazendo samba-enredo e poesia, publicou o primeiro livro de poesia em 1986, *Sobre o sol*⁹, mas foi com a escrita do livro *Cidade de Deus* que saiu do anonimato e adquiriu reconhecimento nas esferas literárias. Dedicou-se ao magistério e à pesquisa, trabalhou como assistente de pesquisa durante oito anos com a renomada antropóloga Alba Zaluar, cujo estudo de doutoramento se dedicava à criminalidade em Cidade de Deus. Por conta da criação de letras musicais, Lins teve contato direto com os moradores, o que facilitou o desenvolvimento da pesquisa de campo coordenada por Zaluar. Além das pesquisas que Lins realizava na comunidade, também se dedicava a investigar os presos das penitenciárias Lemos Brito e Frei Caneca, ambas no Rio de Janeiro. No decorrer do desenvolvimento do trabalho como recrutador, durante suas pesquisas de campo, foi motivado pela antropóloga a escrever o romance *Cidade de Deus*, o que levou, aproximadamente, 10 anos, até o lançamento da primeira versão do livro, em 1997.

O romance apresenta a violência nas grandes cidades brasileiras; retrata locais não valorizados socialmente, como as periferias, as favelas e os subúrbios, termos utilizados para se referirem a lugares onde vivem seres humanos excluídos, nem sempre alcançados pelo olhar da sociedade em geral, embora, segundo Alba Zaluar (2000, p. 12):

Nossa fértil imaginação o faça, desde logo, antro de banditismo, violência, sujeira, imoralidade, promiscuidade, etc. Duplamente excluídos por serem “outros” e por serem “incultos” e perigosos, os pobres urbanos vivem, neste olhar etnocêntrico e homogeneizador, o avesso da civilização.

A obra se destaca, também, por ter sido escrita por alguém que mora no universo retratado, de modo que podemos situar ou não, conforme afirma Tânia Pellegrini, “[...] como

⁸ Ressaltou ao ser entrevistado pela jornalista, Anabela Mota Ribeiro, em 2003. Anabelamotaribeiro.pt/Paulo-lins-a-pretexto-de-cidade-de-deus-181225. Publicado originalmente no DNA do *Diário de Notícias* em 2003. Acesso em: 20 nov. 2019.

⁹ Em 1986 Lins era integrante do grupo Cooperativa de Poetas, onde publicou seu primeiro livro de poesia: *Sobre o sol* (UFRJ, 1986).

sendo a encarnação da *voz da periferia* [...]” (2005, p. 133, grifos da autora). *Cidade de Deus* é, certamente, uma obra incomum no universo da literatura brasileira, assim, exige novos modelos de análise, devido à riqueza de informações a que se propõe a narrativa, como por exemplo, o fato de não ser escrita sob perspectivas de uma classe social que se encontra distante do objeto representado.

O romance apresenta diversas questões da cena social brasileira, relata a realidade das grandes cidades, em seu processo estrutural, social e cultural, em suas formas complexas e diversificadas, nas quais o embate entre as diferentes classes sociais e suas consequências é notado constantemente. Para o crítico Roberto Schwarz, em seu livro *Sequências Brasileiras* (1999), Lins conseguiu descrever muito bem o desenvolvimento estrutural, o tráfico de drogas, a violência, tendo em vista que a obra literária está distante de ser mais uma literatura comercial; assim, os dados levantados e levados à ficcionalização constituem um olhar de quem era o objeto do estudo. Por meio da ficção, Paulo Lins reproduz as experiências vividas na comunidade, apresentando um lugar deteriorado, onde imperam entre as pessoas tanto a violência física quanto a moral.

A obra literária está dividida em três capítulos, sendo que cada um é intitulado com o nome de um personagem – “A história de Cabeleira”, “A história de Bené” e “A história de Zé Pequeno” –, mas o livro não aborda apenas a história desses três personagens. A cada parte do livro narrado, acompanhamos o desenvolvimento dos espaços tranquilos do subúrbio sendo ocupados por famílias desabrigadas, removidas quase sempre à força, com o intuito de isolá-las das classes privilegiadas economicamente, além de promover o desenvolvimento estrutural e econômico da cidade maravilhosa, uma espécie de *apartheid* social.

Segundo Schwarz, no romance de Lins, podemos verificar as características da vida popular brasileira: há a representação de todos os tipos de violência, o que traz como consequência a desordem e o caos. O crítico também admite que as condições precárias de vida às quais os personagens estão submetidos resultam em “uma espécie de realidade irrecorrível, uma objetividade absurda, decorrência do acossamento, que deixam o juízo moral sem chão. Dito isso, estamos longe do exotismo ou do sadismo da literatura comercial de assunto semelhante” (1999, p. 167).

Tânia Pellegrini (2008), ao contrário, alega que há, em *Cidade de Deus*, certa ambiguidade do realismo, pois, ao mesmo tempo em que a obra pretende denunciar e protestar, cai na aceitação e na cumplicidade “[...] aproximando-se do sadismo e do exotismo [...]” (p. 42) que o crítico Schwarz rejeita, mas que são questões presentes no texto. A autora assevera ainda que, se a intenção de Lins era representar a realidade na qual vivem muitos brasileiros em

favelas, ele não atingiu seu objetivo. No entanto, Pellegrini adverte que a obra de Lins abriu “[...] uma fresta para um mundo paralelo e sempre propositalmente ignorado, o qual, para o leitor de classe média, a imensa maioria no Brasil, além de produzir uma atração inescapável, desperta mais uma vez o terror e a piedade ancestrais” (2008, p. 42).

O livro de Lins dividiu opiniões também entre jornalistas, demais intelectuais e artistas. Obteve reconhecimento dentro do campo literário, contudo, causou discussões sobre a sua legitimidade, por ter como autor um negro, morador do universo representado, a favela. A imprensa, avalia Eduardo de Assis Duarte em seu artigo “Entre Sertão e Subúrbio: Guimarães Rosa e Paulo Lins” (2001), deteve-se mais nas cenas violentas:

[...] o acúmulo de momentos brutais e da passagem pouco sutil entre o lirismo presente nas recordações de infância dos bandidos que povoam o livro e as cenas de violência e grotesco que muitas vezes protagonizam. Apontou-se ainda a pouca densidade psicológica dos personagens ou mesmo certa semelhança com esquemas oriundos da narrativa trivial consagrada pela mídia (p. 120).

Duarte, em oposição às críticas ressaltadas pela imprensa, argumenta que há equívocos, pois, a obra de Lins não é uma produção midiática qualquer: “[...] ou uma espécie de Mário Puzzo. *Cidade de Deus* não busca reescrever *O poderoso chefão* [...]” (2001, p. 120). Dessa forma, o autor ainda reflete que, embora sejam contadas muitas histórias em que a violência é protagonista, Lins não se limita ao “rosário de crimes” (idem). Assim, mesmo que a matéria central do romance seja a disputa entre quadrilhas pelo domínio do tráfico de drogas, existe, em *Cidade de Deus*, também a representação dos dramas individuais dos personagens e que são:

[...] expostos desde a origem e narrados numa perspectiva interna e de classe. [...] esse outro olhar faz com que o crime surja não como apanágio dos pobres, mas como resultado de um sistema violento em sua própria constituição. O grande número de personagens e destinos que se cruzam no decorrer da ação reforça o sentido dessa violência sistêmica disseminada e atualizada nas trajetórias individuais (DUARTE, 2001, p. 120).

De acordo com a incentivadora da construção da obra literária, *Cidade de Deus*, Alba Zaluar, o livro é o primeiro romance etnográfico brasileiro que não trata de memórias da infância do escritor decorrentes de sua biografia. “É o resultado de uma pesquisa etnográfica que não tenta convencer o leitor de que a sua narrativa é do plano real, do realmente acontecido” (LINS, 1997, orelha interna)¹⁰. Em entrevista a Antônio Góis, do jornal *Folha de São Paulo*,

¹⁰ Paratexto na orelha do livro de LINS, Paulo. Op cit.

em 2004, falando sobre o tema criminalidade, Zaluar expressa seu desapontamento com o livro de Paulo Lins:

Folha - A senhora faz duras críticas ao livro e ao filme "Cidade de Deus", mas eles não retratam bem essa questão da construção do etos da hipermasculinidade? Zaluar - O Zé Pequeno [um dos principais personagens do filme] seria um exemplo dessa hipermasculinidade, mas, na minha opinião, o problema de "Cidade de Deus" é muito mais sério. Em primeiro lugar, o Paulo Lins fez o livro sem consultar as pessoas envolvidas. A pesquisa acadêmica é uma coisa séria. Eu emprestei a ele toda a pesquisa que fizemos na Cidade de Deus. Esse material tinha o depoimento do único sobrevivente da guerra [entre traficantes] retratada no filme, que é o Ailton Batata, que aparece no romance com o nome de Sandro Cenoura. Além disso, há uma série de impropriedades no romance. Nunca existiu, por exemplo, aquele bando de meninos ainda com dente de leite dando tiro nas pessoas. Isso é mentira, e é muito sério porque cria uma imagem sobre as crianças que vivem nesses locais que não é verdadeira. A própria história do Zé Pequeno é contada como se ele já tivesse nascido ruim. É uma volta à teoria do criminoso nato, que, do ponto de vista da criminologia, já está completamente superada.

A autora critica Lins por ter usado os nomes dos moradores em alguns dos personagens do livro. Para ela, ele teria agido de forma impensada, não deveria batizar seus personagens com nomes de moradores e nem ter atribuído crimes a sujeitos/personagens, antes de ter discutido com quem poderia interessar-se pelo contexto. Seus equívocos causaram-lhe incômodos judiciais, já que a ação de Lins é considerada crime. A autora afirma ainda sobre o filme de Fernando Meirelles “[...]as armas usadas em cenas filmadas de muita violência, estilo Tarantino, não existiam na época, muito menos foram usadas na guerra entre Zé Pequeno, de um lado, e Ailton Batata, com o seu vizinho e amigo de infância Manoel Galinha, de outro” (ZALUAR, 2017, p. 11).

Em defesa aos processos judiciais, por ter nomeado os personagens com nomes de moradores e apontado tais crimes, o cineasta Fernando Meirelles disse à jornalista Cláudia Moretz-Sohn:

*[...] a gente não inventou aquela história. É como um espelho: a culpa não é do reflexo, é da realidade que está sendo refletida”. Paulo Lins também se posicionou em defesa do filme, ressaltando que não ocorreu um aumento do estigma em relação aos moradores da comunidade Cidade de Deus, pois esse processo “[...] não irá ultrapassar ao que já existe. Todo favelado já é estigmatizado. E complementa: “Omitir o lado ruim é mostrar uma realidade falsa. Mostrei o que eu vivi. Eu passei por tudo aquilo” (MORETZ-SOHN *apud* MOTTA, 2002, grifos do autor, não paginado).*

Paulo Lins esclarece, também, que a obra não é uma autobiografia, mas há, de certa forma, a representação da sua vida quando narra, nas primeiras páginas, o personagem Busca-Pé, sinalizando as condições precárias que o cercavam: “Era infeliz e não sabia”. Diz, ainda, o

autor que o romance conta a história do Conjunto Habitacional Cidade de Deus, mas apresenta o relato de um olhar de dentro, de alguém que viveu a favela e toda a sua desventura.

Em 2017, vinte anos após a publicação de *Cidade de Deus*, Paulo Lins, ao ser entrevistado, novamente, no canal Itaú Cultura (2017), disse que o objetivo de escrever o livro era para ajudar homens e mulheres da comunidade, informar responsáveis pela segurança no Estado a respeito da violência exacerbada que os moradores do conjunto vivem. O autor destaca: “[...] minha intenção era diminuir a violência, acabar um pouco com a violência [...]”. Na mesma entrevista, ele conclui que [...] “o livro virou *best seller*, mas a violência não diminui, então foi em vão escrever *Cidade de Deus* [...]” (LINS, 2015, não paginado)¹¹.

Outro posicionamento crítico quanto à obra de Lins foi do ex-morador do conjunto habitacional, o rapper brasileiro MV Bill¹². O rapper se manifestou como porta-voz da Cidade de Deus, em um texto escrito à revista *Época*, em 2003, com o título: “A bomba vai explodir?” (MV BILL, 2003). No texto, o músico condenou Paulo Lins e os produtores do filme, dizendo que, ao invés de construírem algo para ajudar a modificar a postura social em relação aos moradores do conjunto, acabaram reforçando estereótipos, em que morador aparece como “portador” de risco e ameaça social. Ademais, o rapper reclamou, ainda, que aos moradores nada restou de bom, não receberam nenhum apoio humano, moral e social; o cantor declarou: “[...] estereotiparam nossa gente e não deram nada em troca para essas pessoas. Pior, estereotiparam como ficção e venderam como verdade (2003, sem paginação)”.

Em seguida, Paulo Lins defende-se dos comentários depreciativos feitos pelo rapper em um texto denominado “Carta aberta”, recolhido no site *Viva Favela*. O autor ressalta que não houve, no livro ou filme, a intenção de seguir fielmente a história da disputa das quadrilhas pelo domínio do tráfico de drogas no conjunto, visto que, se o fizesse, a obra tornar-se-ia documentário ou História (ciência), respectivamente.

Beatriz Resende, em seu livro *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*, no qual se dedica a pesquisar a produção literária da virada do século XX para o XXI, relata que a obra pioneira de Paulo Lins apresenta dificuldades à crítica literária, primeiro por ter sido apoiada e enaltecida por um dos nossos mais importantes críticos, Roberto Schwarz. Segundo, por se tratar de uma obra “[...] cuja origem está na proximidade entre autor e narrador” (2008, p. 35). Assim, o romance está muito ligado ao real, de forma que é difícil analisá-lo sem

11 Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZS8ldK8EkaI>. Acesso em: 11 jan. 2020.

12 MV Bill é autor do livro *Falcão: meninos do tráfico* (2006), expressão da mesma temática do romance de Lins. O livro foi elogiado por Alba Zaluar e adaptado para a TV Globo, em forma de documentário. Vale lembrar que muitos outros livros surgiram após a obra escrita por Lins, referindo-se às mesmas temáticas de *Cidade de Deus*.

olhar a cidade real, os habitantes reais, porém, o mais instigante, ressalta a autora, é o inusitado olhar de dentro.

Paulo Lins, ao pôr em cena a cultura desse espaço da zona sul do Rio de Janeiro, assumiu uma nova dicção, a dos que, vindos dos espaços da exclusão, usam sua própria voz em vez da voz dos tradicionais mediadores, os intelectuais, que até recentemente por eles falavam, e marcou o início de uma nova leva de representações da cidade na literatura, fora dela (no cinema, na televisão, no teatro) ou no tênue limite dos textos depoimentos (2008, p. 36).

De fato, a obra de Lins nos apresenta um local real, as consequências do crime organizado tais como são. Desse modo, qualquer estudo que se faça terá que considerar que o romance está se referindo a uma comunidade que de fato existe e que está localizada em uma cidade turística, eleita como uma das mais belas de nosso país. Ademais, ainda que a representação da violência, dos pobres e marginalizados já tenha povoado muitas de nossas obras literárias e que tenha sido tema fértil para muitos de nossos autores, é pertinente observar que o tema presente no livro de Lins apresenta um diferencial. Mesmo que se trate de uma produção ficcional ele reivindica uma autenticidade testemunhal, uma vez que o autor foi morador do mesmo espaço de exclusão que narra e que tenha convivido com as consequências da guerra implantada pelos agentes do tráfico de drogas no conjunto habitacional. Diante disso, como Marcelo Spalding expôs no artigo Roberto Schwarz e o pobre na literatura brasileira, o romance de Lins pode não ter:

[...] de longe, a genialidade estética de um Machado, pode ser daqui a cem anos, objeto de estudo de um herdeiro schwarziano, talvez um austríaco árabe que, tendo fugido para o Brasil em função da invasão israelense em seu país, releia o compatriota e se interesse pela enorme massa dos “sujeitos monetários sem dinheiro” de nossa rica economia (2006, p. 33).

Cidade de Deus confirma, mais uma vez, como muitas outras obras brasileiras contemporâneas, que a literatura pode estar muito além de meramente apontar, descrever ou, ainda, apenas documentar determinada época. Ela pode nos proporcionar estudos mais aprofundados das questões sociais, políticas e culturais. Pode nos ajudar a refletir sobre representações da vida social e política da mesma época ou de épocas diferentes (mesmo século ou séculos diferentes), dialogar ou identificar desordens e formas de resistência de minorias sociais e políticas.

Nesse viés, vale citar Antônio Candido, que ao tecer considerações sobre a função humanizadora da literatura apresenta a ideia de “função psicológica”, isto é, o ser humano precisa da fantasia, da ficção, como uma necessidade elementar. As pessoas não conseguem

ficar sem consumi-la e isso ocorre com todos os seres humanos, independentemente da classe social, idade, grau de instrução.

[...] as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar (CANDIDO, 1999, p. 81).

Candido admite ainda que a literatura tem uma função formativa, que se afasta do “ponto de vista estritamente pedagógico” na medida em que ela mexe com as nossas “camadas profundas”:

A literatura pode formar, mas não segundo a pedagogia oficial, que costuma vê-la ideologicamente como um veículo da tríade famosa - o Verdadeiro, o Bom, o Belo, definidos conforme os interesses dos grupos dominantes, para reforço da sua concepção de vida. Longe de ser um apêndice da instrução moral e cívica (esta apoteose matreira do óbvio, novamente em grande voga), ela age com o impacto indiscriminado da própria vida e educa como ela, com altos e baixos, luzes e sombras (CANDIDO, 1999, p. 81).

Entende-se que a função da literatura, segundo Candido, ultrapassa a ideia do aprendizado formal instituído. Não é a objetividade que a constitui, mas sim a subjetividade, a criação de uma nova ideia, de um novo conhecimento. Para ele, a literatura serve para alimentar a nossa imaginação, as fantasias. “É fator indispensável de humanização, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (CANDIDO, 1999, p. 242).

Em sentido diverso, o pesquisador Muniz Sodré, no capítulo “Ficção e vozes múltiplas”, do seu livro *Claros e escuros*, afirma que ficção literária é um campo privilegiado para exposição detalhada sobre a “[...] ética conformadora de consciências, quando incorpora aos textos por meio de acontecimentos e tradições, as múltiplas formas da historicidade comunitária. O texto é cena das vicissitudes da representação e das ideologias identitárias” (1999, p. 143).

Segundo o autor, os ganhos que se podem obter com a representação de determinado contexto na ficção literária não ocorrem apenas devido à possibilidade de “[...] tornar visível a realidade de um território, e sim manifestar um território de pensamento, com vistas a uma identidade problemática” (p. 144). Um exemplo, cita ele, é a obra *Os Sertões* (1902), de Euclides da Cunha, que, a seu ver, ninguém conseguiu, exatamente, classificar: “[...] as

definições variam de romance a ensaio crítico-histórico – mas, a realidade é que grande parte de sua força advém de suas sugestões ético-culturais sobre o ser nacional” (p. 144).

Para que possamos entender melhor a respeito da literatura como uma ferramenta capaz de proporcionar conhecimento sobre determinados assuntos, vale retomar alguns pesquisadores que descrevem essa busca em momentos diferentes na sociedade.

1.1 A representação da sociedade na literatura

Etimologicamente, a palavra “representação” deriva da forma latina *‘repraesentare’* – tornar presente o ausente. Representar é tornar presente uma ideia, um objeto, um conceito ou pessoa mediante sua substituição por uma imagem adequada de representá-la em determinado contexto limitado. Representação nos permite ver determinada realidade ausente que nos é mostrada por um substituto.

Para Jacques Aumont, em seu livro *A imagem*, tanto a noção de “representação” como a própria palavra estão carregadas de extratos de significação retidos ao longo da história, que acabam por dificultar a atribuição de um único sentido universal e eterno. Entre as representações (que podem ser uma representação teatral, os representantes do povo em um setor público, a representação fotográfica, pictórica etc.), existem muitas diferenças de *status* e de intenções, porém, entre todos esses usos da palavra, há um ponto comum: “[...] a representação é um processo pelo qual institui-se um representante que, em certo contexto limitado, tomará o lugar do que representa [...]” (2004, p. 103).

De acordo com a crítica Flora Süssekind, em seu livro *Tal Brasil, Qual Romance? a intenção de representar a realidade em obras literárias ocorreu em diferentes décadas, assim, basta uma análise no contexto histórico e logo perceberemos: “[...] a idêntica e ansiosa busca de fidelidade documental à “paisagem”, à “realidade” e ao “caráter” nacionais [...]”* (1984, p. 36, grifos do autor). Dessa forma, com o interesse de descrever especificidades da identidade nacional costuma-se definir a literatura no Brasil, segundo a autora, como a busca incessante por uma literatura “tal e qual” a sociedade brasileira. Esse comprometimento com o caráter nacional fazia com que escritores, muitas vezes, abdicassem de seu caráter literário. Assim, ressalta a autora, é nas primeiras páginas de seus romances, prefácios e outros paratextos e não, especificamente, no texto, que encontramos informações sobre suas pretensões:

O que se observa, por exemplo, nesses textos introdutórios a romances publicados no Brasil em momentos tão diferentes como a virada do século, a década de 30 e os anos 70. Em *O Cortiço*, romance exemplar da virada de século, usa Aluísio Azevedo como uma de suas epígrafes um dos mais conhecidos enunciados do Direito Criminal: “La Vérité, toute la vérité, rien que lá vérite”. Na nota introdutória de 1933 a *Cacau*, avisa por sua vez Jorge Amado: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul do Bahia” (3, p.12). E também é “um mínimo de literatura para um máximo de honestidade”, o que parece reivindicar José Loureiro para o seu *Infância dos Mortos* de 1997: “Os fatos que substanciam esta narrativa foram tirados do nosso amargo cotidiano. O autor não teve a preocupação de alinhá-los, cronologicamente, nem se absteve de descrever situações brutais, que mostram muito bem o grau de desumanização a que chegamos” (SÜSSEKIND, 1984, p. 36-37).

Com suas notas introdutórias, Azevedo, Amado e Loureiro tentam: “[...] apontar para um significado que se situa fora deles, num contexto extraliterário” (SÜSSEKIND, 1984, p. 37). Ao negarem-se, na concepção de Sússekind, enquanto ficção, enquanto linguagem para impor o seu caráter de documento, “[...] em prol de uma maior referencialidade, talvez os seus grandes modelos estejam efetivamente na ciência e na informação jornalística, via de regra considerada paradigmas da objetividade e da veracidade” (p. 37).

Adverte, ainda, Sússekind que a ansiosa busca pela representação fiel da realidade, do caráter nacional pode resultar, algumas vezes, no empobrecimento da literatura brasileira. Tal pretensão é também um sintoma de uma resistência à criação permeada pela criatividade e subjetividade (SÜSSEKIND, 1984).

Lembramo-nos, aqui, que Paulo Lins também, embora em momento diverso e com perspectivas diferentes dos autores acima (os quais “ansiosamente” buscavam a representação fiel da realidade e o “caráter” nacional, a fim de construir uma literatura fundada no nacionalismo), aponta que seu principal objetivo era representar a realidade da sociedade. E é na “Nota de agradecimento” de seu romance, localizada na última página da segunda edição, que ele avisa o leitor de que a obra é baseada em fatos reais e que muitas das informações apresentadas foram retiradas de jornais impressos e televisivos, de depoimentos colhidos em pesquisa de campo. Fala também em entrevistas concedidas a jornalistas, visto que a intenção era escrever um livro para informar a sociedade, principalmente os órgãos públicos, sobre a violência a que os moradores da comunidade Cidade de Deus estavam submetidos. Escreveu muito mais para informar: “[...] os estudantes de sociologia, história, de literatura nem tanto. [...] É um livro com base científica, um livro feito em laboratório, com pesquisa [...]” (LINS, 2017, sem paginação).

Sússekind, ao se referir a Paulo Lins e às produções literárias da atualidade, no artigo “Desterritorialização e forma literária: literatura brasileira contemporânea e experiência

urbana”, destaca que, a seu ver, “é predominantemente urbana a imaginação literária brasileira nas últimas décadas” (2005, p. 11). A paisagem urbana tem sido organizada na literatura brasileira contemporânea sob o imaginário do medo e da violência, mas que, segundo ela, “[...] é parcialmente explicável em relação direta com o crescimento das taxas de crime violento nas grandes cidades do país nos anos 1980-1990 [...]” (p. 15). Também é explicado pelo desenvolvimento sólido do crime organizado, pelo aumento do número de pessoas pobres que perambulam pelas grandes cidades, pela pouca eficiência da polícia e do sistema judiciário no exercício da segurança pública e da justiça.

Essas complexidades têm sido temáticas urgentes para muitos escritores que utilizam a literatura para documentar o que a autora chama de “neodocumentalismo intensificado”. Isso implica a relação entre a escrita e a imagem como forma para tentar provar aquilo que está sendo dito – “o espelhamento mútuo entre o fotográfico e o narrativo, entre a ilustração e as tramas testemunhais” (p. 12). Diante disso, a escolha da representação da violência é tratada, conforme a autora, na maioria das vezes, tal como a grande mídia costuma representar: alarmante, impactante, mascarando e vitimando. Em seus termos, ela ressalta:

O reiterado movimento de reduplicação entre texto e imagem, relato e ilustração (ao lado de uma espécie de exigência adaptabilidade potencial ao cinema ou à televisão) funciona, em geral, ao contrário, nesses livros ilustrados (como os de **Ferréz e Dráuzio Varella**), nesses livros-roteiros potenciais (*Cidade de Deus*, por exemplo), como afirmação da própria fidedignidade por meio do deslocamento da atenção do leitor do processo narrativo em direção a imagens que se apresentem como vias diretas de acesso ao contexto, ao referente extraliterário desses testemunhos e ficções (SÜSSEKIND, 2005, p. 13, grifos nossos).

E acrescenta:

Mas o que se observa é que nessa aparente captura documental do referente urbano, para aproximá-lo do leitor, com frequência, quando se observam essas imagens, verifica-se que operam **com clichês**, com reimpressões de um repertório previsível de figuras e situações citadinas que, ao contrário do que se afigura à primeira vista nessas obras, **acentuam (em vez de criticá-las)** as distinções sociais já demarcadas, com precisão, no cotidiano. A ampliação da área de visibilidade urbana, ao contrário do que se sugere, então, a rigor, a inclusão do catálogo fotográfico, parecendo corresponder, em parte, nesses casos, a uma restrição narrativa e crítica, a uma reafirmação da distância entre observador e matéria documentada, a um controle e uma imobilização da perspectiva histórica (p. 13, grifos nossos)

Analisando rapidamente a maneira como Sússekind critica as obras literárias contemporâneas, fica em evidência que ela impõe às obras um papel oposto ao que elas têm tentado cumprir, que é o fato de refletir, discutir e denunciar, dar voz aos excluídos, aos sem-voz e sem muitas outras posses e direitos.

Para a pesquisadora Beatriz Resende (2008), qualquer análise que se faça sobre a prosa da ficção brasileira, especialmente confeccionada da metade dos anos 1990 até a primeira década do século XXI, deve estar atenta para abdicar de ideias, modelos, conceitos que nos eram familiares a fim de atentarmos-nos para novos termos, que vão da antropologia ao vocabulário misterioso do campo da informática (RESENDE, 2008). E, também, diz ela, devemos considerar que alguns escritores contemporâneos estão falando de lugares que recentemente estavam distantes do mundo literário. “[...] Usando seu próprio discurso, vem hoje, da periferia das grandes cidades, forte expressão artística que, tendo iniciado seu percurso pela música, chega agora à literatura” (2008, p. 17).

Na análise de Resende, os textos desses jovens escritores da década de 1990 têm características inovadoras, criatividade, qualidade textual, originalidade e liberdade. São obras que resultam de um processo democratizador em nosso país, assim, não ficam mais presos a ideias dos anos 1970 (necessidade da denúncia) e 1980 (exaltação nacional). A autora salienta ainda que, se “quisermos identificar as possibilidades plurais de nossa prosa de ficção” que fez da década de 1990 um momento rico, basta analisar a produção de autores como [...] “Milton Hatoum, que já surge maduro, Rubens Figueiredo, Marçal Aquino, Bernardo Carvalho e, num caso peculiar, Paulo Lins” (2008, p. 23).

Em meio às discussões, no artigo “Dialética da Marginalidade”, de João Cezar de Castro Rocha, ao se posicionar quanto às produções artísticas recentes, ele relata que, de fato, elas têm traçado uma nova imagem do Brasil, mas uma imagem que é definida pela violência, de forma que essa representação não é ingênua:

[...] em meu ver a cultura brasileira contemporânea tornou-se o palco de uma sutil disputa simbólica. De um lado, propõe-se a crítica certa da desigualdade social – o caso, entre tantos, do romance "Cidade de Deus", da música dos Racionais MC's, dos romances de Ferréz, "Capão Pecado" [ed. Labortexto] e "Manual Prático do Ódio" [ed. Objetiva]. De outro lado, e ainda que à revelia de seus realizadores, acredita-se no retorno à velha ordem da conciliação das diferenças – o caso, por exemplo, do filme "Cidade de Deus" e do seriado da TV Globo "Cidade dos Homens" (2007, p. 31, grifos do autor).

Para tanto, a maneira com que essas novas produções artísticas estão discutindo determinadas complexidades da sociedade contemporânea, temas específicos como a violência, requerem de nós um olhar atento e o desenvolvimento de novos instrumentos analíticos, pois é perceptível que o que se tem representado não tem sido feito de forma gratuita ou banal, mas com um significado que é próprio da vida da década de 90, conforme Rocha (2007).

O autor propõe, ainda, que essas transformações no campo cultural (em que a violência, a desigualdade social e a vida dos que vivem à margem são temáticas principais), podem ser entendidas dentro do conceito da “dialética da marginalidade”. Isso porque parece estar parcialmente substituindo ou, ao menos, desafiando a “dialética da malandragem”, formulada por Antonio Candido, pois, ao contrário, a “dialética da marginalidade”.

[...] está principalmente fundada no princípio da superação das desigualdades sociais através do confronto direto em vez da conciliação, através da exposição da violência em vez de sua ocultação. [...] “dialética da marginalidade” enfatiza uma nova forma de relação entre as classes sociais. Não favorece mais uma visão negligenciadora de diferenças, mas em vez disso as traz à tona, recusando a promessa incerta da reconciliação social (2007, p. 36-37)

Em nosso entendimento, é possível inserir muitas produções artísticas (filmes, livros etc.) construídas após os anos de 1990 dentro da “dialética da marginalidade” levantadas pelo autor. Todavia, para nós, o romance, especificamente *Cidade de Deus*, não faz parte desse movimento, pois, muito embora ele tenha como tema a vida das pessoas em comunidades pobres, comandadas pelo tráfico de drogas, tende a se aproximar, também, de obras de autores como Ferréz, de modo que está muito longe de uma produção escrita à margem da sociedade.

Paulo Lins, como sabemos, foi morador por 30 anos da favela Cidade de Deus, porém, teve acesso ao ensino superior, foi subsidiado com uma bolsa de estudos, a qual financiou a produção do livro. Devemos lembrar, ainda, que o romance de Lins foi lançado por uma das maiores editoras nacionais, evidentemente, devido ao apoio dos intelectuais Alba Zaluar e Roberto Schwarz.

A trajetória de Lins é muito diferente do surgimento, como exemplo, do movimento coletivo Hip-Hop e, também, o romance de Lins vai muito além da representação do tráfico de drogas e da guerra que dele deriva. Ele apresenta outras questões a serem analisadas, tais como a violência familiar em que pai mata recém-nascido; mulher mata marido com água quente para receber seguro de vida; policiais maltratam e executam trabalhadores para impor autoridade. Enfim, o romance mostra o desenvolvimento da vida dos moradores em meio à ocorrência da violência e, se o classificarmos dentro da “dialética da marginalidade”, estaremos ofuscando muito do que se pode ler dele.

Por fim, concluímos que, historicamente, há muitas obras literárias brasileiras que contam histórias de quem somos, talvez, as melhores linhas de nossa literatura sejam como uma espécie de espelho que reflete o Brasil. Euclides da Cunha, Clarice Lispector, Jorge Amado, Graciliano Ramos e muito outros continuam sendo escritores privilegiados da nossa realidade.

1.2 A macroestrutura narrativa da segunda edição (2002)

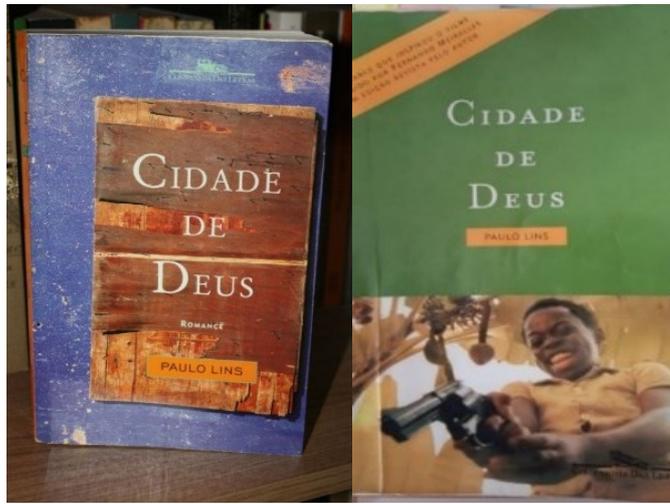


Figura 2: Capa da 1ª ed. (1997). Figura 3: Versão 1 da capa da 2ª ed.

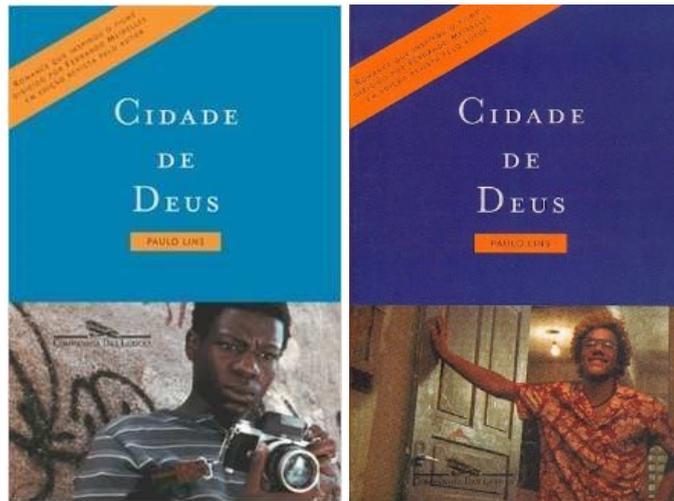


Figura 4: Versão 2 da capa da 2ª ed. Figura 5: Versão 3 da capa da 2ª ed.

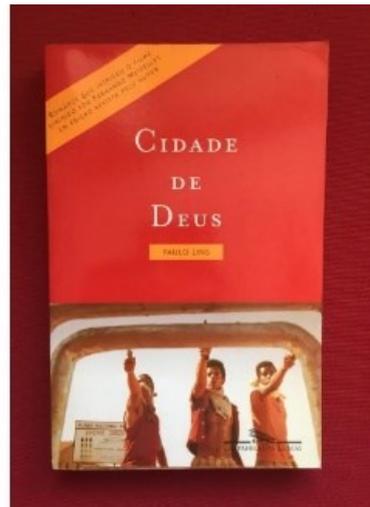


Figura 6: Versão 4 da capa da 2ª ed.

Se compararmos a macroestrutura da narrativa da primeira edição (1997) com a da segunda, datada de 2002, segundo o autor, pouco mudou. O que ocorreu foi a substituição de alguns nomes¹³ dos personagens e conteúdo devido aos incômodos judiciais, como já comentado. Reeditar a obra foi também necessário devido às exigências de tradutores, pois eles estavam encontrando dificuldades para traduzir a linguagem direta e composta por gírias (LINS, 2002). Entretanto, ainda assim, a linguagem coloquial empregada continuou sendo o recurso que mais impressão de realidade confere à obra.

Apesar do corte no número de páginas entre a primeira e a segunda edições (das 550 páginas iniciais restaram 403), as mudanças no conteúdo da obra são sutis, quase não as percebemos no desenrolar do texto narrativo. E, devido às polêmicas ocorridas entre o autor e os moradores da comunidade no lançamento da primeira edição, na versão reeditada o escritor incluiu, em forma de nota no verso da folha de rosto do livro, a informação de que a história narrada é de teor ficcional e que os personagens existem na comunidade dentro do universo da ficção. “Os personagens e situação desta obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos e sobre eles não emitem opinião” (LINS, 2002).

Escrito em terceira pessoa com estilo inovador e linguagem direta, o livro de Paulo Lins consegue prender o leitor ao longo de suas páginas e dezenas de personagens, reunidos por

13 Nomes que sofreram alteração foram – cabe esclarecer que o primeiro nome corresponde à primeira edição, de 1997; o segundo nome, separado pelo traço, é da segunda edição de 2002 – : Marreco/Tutuca, Alicate/Martelo, Bar do Pingüin/ Bar do Batman, Cabeção/ Cabeça de Nós Todo, Velha Bá/Velha Tê, Baiano/Paulo da Bahia, Jorge Gato/Verdes Olhos, Detetive Touro/Detetive Belzebu, Dadinho/Inho, Bené/Pardalzinho, Zé Pequeno/Zé Miúdo, Angélica/Adriana, Jorge Marimbondo/Ferroada, Sargento Geraldo/Sargento, Salgueirinho/Passistinha, Chininha/Oriental, Luís Sacana/Sacanagem, Alair/Tatalsão, Soninha Maravilhosa/Ana Rubro Negra, Mané Galinha/Zé Bonito.

denominações mais gerais como: otários, malandros, vagabundos, trabalhadores, bandidos, viciados, considerados e cocotas, os quais transitam no mundo do crime ou do não crime.

No decorrer da leitura da obra, deparamo-nos com homicídios, estupro, infanticídios, adultério. O *best-seller* tem mais de 250 personagens, sendo chamados por apelidos e vários fios narrativos intercalados. A história narrada é a desordem causada pela violência¹⁴ que ganha proporções e forma no romance de Lins.

O primeiro capítulo do romance, a história de Cabeleira, é o maior capítulo do livro, pois do total de 550 páginas ocupa 191. Ao longo das páginas, verificamos que há tranquilidade no conjunto habitacional e que a violência e os crimes eram moderados. Ademais, quem os comandavam eram os bandidos Marreco, Cabeleira, Alicate, Jorge Marimbondo, entre outros. As crianças ainda não participavam do mundo dos bandidos, apenas corriam, brincavam, jogavam futebol e soltavam pipa.

No segundo capítulo, ocupando um total de 180 páginas, encontramos a história de Bené e algumas transformações na comunidade, como o aumento da criminalidade e o aparecimento de várias bocas de fumo. O tráfico aumenta e, por sua vez, acaba sendo a maior fonte de dinheiro na favela, ao passo que muitos adolescentes são seduzidos pela nova proposta de renda.

O último capítulo é o mais violento, em 159 páginas, é apresentada a história de Zé Pequeno, personagem que já transitou na primeira parte do livro, mas que ainda é chamado pela sua mãe de Dadinho. A troca do nome para Zé Pequeno efetiva-se após acordos feitos com os Orixás durante sua juventude. A carreira criminal do garoto teve início com apenas seis anos de idade, pois, em troca de pequenos favores aos bandidos, recebia alguns trocados para comprar guloseimas, figurinhas dos álbuns dos times de futebol e pipas.

Dadinho ficou órfão de pai aos quatro anos de idade, e devido sua mãe precisar trabalhar para o sustento dos quatro filhos foi criado pela madrinha na casa da patroa, no Jardim Botânico. Não aprendeu a ler e escrever, pois as idas, uniformizado, à escola foram trocadas por brincadeiras de rua, em Macedo Sobrinho. Refém da violência, da marginalidade e da perversidade, tanto no meio familiar como fora dele Dadinho virou Zé Pequeno, tornou-se um bandido raivoso e, pelas vias do crime, sobrevivia. Não era a melhor maneira de viver, mas foi o que o destino havia proposto (LINS, 1997).

Infelizmente, tal qual o personagem Zé Pequeno, há hoje muitos moradores jovens e pobres que veem o caminho da criminalidade como a única opção de vida dentro da favela.

14 Neste trabalho, entende-se por violência, conforme Paulo Sérgio Pinheiro: “[...] ação intencional que provoca dano” (p. 13).

Atos abusivos cometidos por policiais também não são contextos vivenciados apenas pelos personagens ficcionais de Lins, mas são, sim, a realidade, principalmente, das pessoas que vivem em locais pobres das grandes cidades.

Na terceira parte, veremos que a guerra do narcotráfico está formada, visto que a violência assombra a todos, mas é encarada com naturalidade pelos criminosos e atuantes no tráfico. Zé Pequeno movimentava a comunidade, impulsionado pelo desejo de matar. Todos temem a sua ira, já que ele mata, manda matar, domina as bocas de fumo, faz de Cidade de Deus um inferno. As crianças e os adolescentes, iludidos com a efervescente comercialização do tráfico, passam a interagir com bandidos e traficantes, pois veem os malfeitores como referência máxima.

Tendo por base fatos reais, a narrativa do romance de Paulo Lins apresenta a condição de marginalização dos moradores, em sua maioria negros, muitos deles bandidos. A narrativa apresenta dois tempos: de favela à *neofavela*. A favela contextualizada é um lugar mais tranquilo, organizado, visto que os moradores convivem pacificamente. Os “bichos-soltos”, Marreco, Cabeleira, Alicate, Pará, Pelé, Salgueirinho, Jorge Marimbondo, entre outros, que fazem parte do primeiro capítulo, são filhos de trabalhadores, de donas de casa e de evangélicos. Eles conviviam com moradores em roda de samba, bailes no clube, jogos de sinuca e ensaios de carnaval. Compartilhavam a vida em comunidade.

Já na *neofavela*, o bairro apresenta um ritmo diferente, uma vez que há um desenvolvimento desordenado, devido à chegada de famílias desabrigadas que ocupam casas, constroem barracos, mudam os espaços da comunidade. Na *neofavela* há uma favela transformada, modificada pelo desenvolvimento acelerado e rentável do tráfico de drogas, bem como da violência que resulta disso.

O número de pessoas envolvidas no tráfico na *neofavela* aumentou, os ladrões de botijões de gás, Marreco, Pelé, Pará e Cabeleira estão mortos, mas Dadinho e Jorge Marimbondo iniciam no crime movidos pelo desejo de não apenas assaltar, mas também matar. Os assaltantes são vingativos e mais perigosos, de pequenos vendedores de drogas passaram a chefes de bocas de fumo, donos de um negócio rentável. Nesse momento, então, inicia-se um elemento importante da narrativa, caracterizado por Roberto Schwarz como “desgraças quaisquer empurram o banditismo desorganizado para um nível superior de integração” (1999, p. 166) e:

Ao acaso dos episódios, vão pingando elementos de periodização, comuns à ordem interna da ficção e à realidade: do roubo por conta própria à organização em quadrilha, do imprevisto dos assaltos ao negócio regular da droga, do revólver simples ao armamento de especialista [...], da espreita de ocasiões ao controle e gerência de um território (1999, p. 166).

Entre realidade e ficção, acompanhamos o confronto entre as duas quadrilhas de tráfico de drogas no tempo da *neofavela*. A comunidade passa a ser chefiada pelos bandidos, assim, novas leis são impostas por eles e a vida passa a valer cada vez menos. Na maioria das vezes, a morte representa a porta de saída do mundo do crime.

A guerra travada entre as quadrilhas envolve moradores que, aos poucos, acabam se integrando a uma das organizações. Assim sendo, o número de bandidos aumenta, mas a idade deles diminui. São crianças do gênero masculino que abandonam as brincadeiras pueris por armas de fogo, pistolas, fuzis, metralhadoras, facas e facões. Dessa forma, conquistam as capas dos jornais, as revistas e os telejornais, que, por sua vez, divulgam de maneira muito sensacionalista que o bairro é o mais perigoso e violento do Rio de Janeiro. “As piores desumanidades adquirem sinal positivo uma vez que alcancem sair na mídia, uma espécie de aliada para romper a barreira da exclusão social” (SCHWARZ, 1997, sem paginação).

1.3 O mapa da neofavela: um olhar de dentro

Retomamos aqui a *neofavela* de Paulo Lins. As primeiras páginas do romance acontecem com os personagens Barbantinho e Busca-Pé, remontando a história do bairro da Zona Oeste do Rio de Janeiro, Cidade de Deus. Os personagens contemplavam a paisagem, conversavam sobre os objetivos e sonhos, como era a vida, as alegrias do tempo de criança, a inocência que rondava o lugar onde cresceram.

Busca-Pé pensava nas transformações estruturais vivenciadas pela comunidade, nas novas casas ocupando o lugar das praças, das árvores frutíferas derrubadas para a construção de blocos de apartamentos. Rememorou a festa Junina, os encontros nos fins de semana na igreja, os ensaios do orfeão Santa Cecília, a profecia da professora, a respeito de que, se estudasse direito, seria alguém no futuro. Mas a vida não era bem assim e sua mãe fazia questão de lembrá-lo do lugar a que pertencia, enfatizando que ele era pobre e que poucas eram suas escolhas. Então, já que a vida assim era, qualquer dia aceitaria as inúmeras propostas de entrar para o mundo do crime.

O diálogo nostálgico entre os dois personagens, Barbantinho e Busca-Pé, logo no início, nos faz pensar sobre a existente separação de classes entre ricos e pobres e, como discutido

acima, tal separação não é tema apenas que ronda a ficção de Lins, mas é uma característica da sociedade brasileira. “Quer queiramos, quer não, esta separação já está embutida nos rituais de dominação que incluem um rigoroso afastamento do local de moradia dos pobres (ZALUAR, 2000, p. 12). É, conforme Zaluar (2000), em momentos comemorativos como festas carnavalescas, nos desfiles de escolas de samba, nos estádios de futebol, que ocorrem “certos encontros”, ou seja, a partilha de interesses entre os moradores da Zona Sul com os outros que vivem em bairros pobres e marginalizados no Rio de Janeiro. No restante do tempo, há gradativamente mais separação entre os mundos. Ricos e pobres não são iguais perante a lei e nem perante a riqueza produzida em nosso país. Os menos favorecidos economicamente, os excluídos, vivem do outro lado do asfalto, muitas vezes em ruas esburacadas cheias de lama e dos dejetos fétidos dos esgotos.

Com a realidade invadindo a narrativa, ao longo das primeiras páginas passamos a conhecer a comunidade e as mudanças ocorridas lá. Em uma mescla entre descrições físicas e poéticas da construção e das mudanças ocorridas no conjunto, localizado em Jacarepaguá, na Zona Oeste, o narrador esclarece que o conjunto foi construído com o dinheiro da Aliança para o Progresso, por meio de um projeto de Carlos Lacerda, no Governo Federal dos anos 1960.

Chegavam por dia, no conjunto, de trinta a cinquenta mudanças (LINS, 1997, p. 18), de famílias atingidas pelas enchentes. Por determinado tempo, alojaram-se no estádio de futebol Mario Filho e, posteriormente, em pequenas casas uma ao lado da outra. Habitavam também os prédios com cinco andares, alguns com vinte e outros com quarenta apartamentos, os famosos “Apês”. Em uma descrição lírica, Paulo Lins contextualiza que a vinda das famílias para o bairro ocorreu por conta da política de remoção na zona central da cidade:

Novos moradores levaram lixo, latas, cães vira-latas, exus e pomba giras em guias intocáveis, dias para se ir à luta, soco antigo para ser descontado, restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, resquícios de enchentes, biroscas, feiras de quartas-feiras e as de domingos, vermes velhos em barrigas infantis, revólveres, orixás enroscados em pescoços, frango de despacho, samba de enredo e sincopado, jogo do bicho, fome, traição, mortes, Jesus cristos em cordões arreventados, [...] pobreza para querer enriquecer, olhos para nunca ver, nunca dizer, nunca olhos e peito para encarar a vida, despistar a morte, rejuvenescer a raiva, ensanguentar destinos, fazer a guerra e para ser tatuado. Foram atiradeiras, catacumbas incrustadas nos cérebros, cemitérios clandestinos, peixeiros, padeiros, missa de sétimo dia, pau para matar a cobra e ser mostrado, [...] as pernas para esperar ônibus, as mãos para o trabalho pesado, lápis para as escolas públicas, coragem para virar a esquina e a sorte para o jogo de azar. Levaram também as pipas, lombo para polícia bater, moedas para jogar porrinha e força para tentar viver. Transportaram também o amor para dignificar a morte e fazer calar as horas mudas (LINS, 1997, p. 18).

O espaço arborizado, pacato do subúrbio foi ocupado por pessoas de diferentes lugares, famílias desabrigadas, pobres e sofridas, trazendo consigo os poucos pertences que restaram após suas casas serem devastadas pelas chuvas intensas no Rio de Janeiro. Com suas culturas, hábitos e crenças, homens, mulheres e crianças constituíram, forçosamente, o conjunto habitacional. Reunidos pelo mesmo destino vieram para Cidade de Deus esperançosos por uma vida melhor na conquista da casa própria (LINS, 1997).

No decorrer da narração, essa “constelação cordata e otimista”, como fala Schwarz (1999, p. 17), será avaliada e o narrador, para diferenciar o novo ambiente, vai redefinir como *neofavela*: “Aqui agora uma favela, a *neofavela* de cimento, armada de becos-bocas, sinistros-silêncios, com gritos desesperos no correr das vielas e na indecisão das encruzilhadas” (LINS, 1997, p. 17).

Na *neofavela*, a linguagem ganha outras dimensões com a narração dos meninos que, embora com pouca idade, entram no mundo do crime, da comercialização das drogas, do assalto à mão armada. A violência, nesse caso, se mostra como a única forma de sobrevivência, justificada por pertencerem a uma sociedade injusta e desleal.

Na busca de um contato maior e mais direto com a realidade, que se queria representar, Lins investiu na linguagem coloquial, o que gera também aproximação entre o leitor e a obra. Nem mesmo o desconhecimento do significado de certas gírias e expressões idiossincráticas do conjunto habitacional perturba esse efeito de aproximação, pois, além do “que” está sendo falado há o “como” é falado.

Para Lúcia Nagib, em “A língua da Bala”, tanto o romance quanto o filme *Cidade de Deus* despertam a atenção devido ao grau de “realismo”, de forma que é a linguagem coloquial, esse registro integral dos personagens, a responsável pelo aspecto realista do romance e, conseqüentemente, do filme. A maneira como falam os personagens surpreende também e sobre isso, diz a autora:

[...] não apenas diferente do português culto, mas desconhecida das camadas dominantes. O uso inventivo da gíria, que beira o dialeto, resulta numa linguagem ágil, precisa, sintética e altamente expressiva do Brasil contemporâneo, constituindo, a meu ver, a principal fonte do aspecto realista do livro e, por vias nem sempre óbvias, também do filme (2003, p. 182).

A linguagem direta, dita “errada”, composta por gírias que são expressas no livro é a representação linguística do discurso de muitas pessoas que vivem à margem da sociedade e não possuem o privilégio de ter acesso a uma educação formal, com um português letrado, restrito às camadas cultas e dominantes. É também sabido que os privilegiados, os letrados,

nem sempre são conhecedores da realidade dos seres humanos que vivem em comunidades carentes, mas, obviamente, tal desconhecimento não ocorre por acaso.

Os personagens de Lins são movidos por pequenas paixões, desejos, ambições reais e palpáveis e os planos e objetivos de vida, na maioria das vezes, decorrem fundamentalmente da busca pela sobrevivência. A satisfação de seus instintos estrutura a narrativa do livro. Dessa forma, as descrições da violência são austeras e não parecem ter a intenção de amenizar a sensação daquilo que é narrado, desse modo, somos tomados por uma história que tem como fim a morte de alguém.

A narrativa considera como protagonista a violência em um ritmo veloz, de maneira que nos deparamos com um crime após o outro e todos os tipos de agressões físicas, bem como morais. Diante disso, em pouco tempo somos tomados por tantas histórias que passamos a “naturalizar” a alternância de embates violentos entre bandidos e polícias ou mesmo entre os que pertencem à mesma quadrilha. Em nenhum momento há tranquilidade, pois, mesmo em bailes e festas, os “bichos-soltos” não dão trégua, visto que sempre acontece uma briga, um assalto ou a morte de alguém. Usam as drogas tanto para estímulo quanto antes das atrocidades que cometem, a fim de que se acalmem após os confrontos.

O romance apresenta um painel das transformações sociais pelas quais passou o conjunto: da pequena criminalidade dos anos 1960 aos anos 1980, à violência generalizada e ao domínio do tráfico de drogas, da década de 1990. Na apresentação das transformações ocorridas na comunidade, percebemos a formação dos núcleos sociais dos personagens que transitam pelo universo da criminalidade e os núcleos daqueles que não transitam nesse meio.

Nas primeiras páginas, como já mencionado, são introduzidos os personagens Barbantinho e Busca-Pé que irão optar pelo não-crime¹⁵. São personagens que não cometem violência, assaltos ou se dedicam à comercialização de drogas, mas lutam pela sobrevivência, trabalham e estudam. Os personagens relembram o tempo em que a comunidade não era tão urbanizada e a molecada brincava de bicicleta, banhava-se no rio e no barro vermelho. Entretanto, logo em seguida Lins quebra essa tranquilidade e avisa abruptamente: “[...] mas o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso [...]” (LINS, 1997, p. 22). Nesse momento, temos conhecimento de que a “viagem” que iremos fazer é pelo mundo da criminalidade e da violência

15 As expressões crime e não-crime são utilizadas, neste trabalho, para separar os personagens, pois há momentos em que nos referimos aos personagens que, embora convivam com os bandidos, não cometem crimes, não assaltam, não atuam na comercialização do tráfico de drogas, enfim, não cometem nenhum tipo de violência. Os que não fazem parte do crime atuam no mercado de trabalho, estudam; alguns pertencem à Zona Sul, mas vão à comunidade para comprar drogas e acabam virando amigos dos donos das bocas de fumo. Então, passam a participar das festas e bailes com os que vivem da criminalidade, da violência.

no Rio de Janeiro, como é explicado em nota e agradecimentos na página 549¹⁶. Assim, embora Lins tenha sinalizado que o livro é sobre crime, os personagens Barbantinho e Busca-Pé irão fazer parte da obra, juntamente com outros que não fazem parte do universo do crime, até o final do livro.

As configurações crime e não crime são representadas tanto no livro, de Paulo Lins, como no filme, de Fernando Meirelles, como núcleos sociais. Os que compõem o mundo não criminal são os trabalhadores, as donas de casa e a turma dos “cocotas” (jovens, estudantes que nem sempre são moradores de Cidade de Deus, mas transitam em busca de drogas, festas e bailes na comunidade).

O crime será representado pelos bandidos, traficantes, estupradores e assassinos, por exemplo, os personagens Zé Pequeno, Jorge Marimbondo e outros tantos “bichos-soltos” que, na busca da vida “fácil”, fazem outros seres humanos reféns de seus atos violentos. Há os personagens que optam tanto por transitar na criminalidade e no universo da violência como também fora dele, como é o caso de Bené, por exemplo.

Há os que saem de um núcleo e vão para o outro, como fez Alicate e Mané Galinha. Alicate abandona o crime e converte-se à religião protestante, troca a vida de malandro, bandido, para ser otário, como eles chamavam os que se sujeitavam a trabalhar e ser explorado pelo patrão, ou seja, passam a fazer parte do não crime.

O Mané Galinha faz o caminho contrário, pois converte-se em bandido após presenciar Zé Pequeno, estuprar sua namorada. Assim, como se não fosse suficientemente trágico tal ato, presencia ainda Zé Pequeno destruir a tiros a casa dos pais e matar membros de sua família.

Uma das pistas para identificarmos quando um dos núcleos está sendo trabalhado na narrativa é a linguagem, pois, quando o autor se refere aos personagens envolvidos no crime percebemos um distanciamento e uma frieza por parte do narrador, assim, o não crime ganha tons poéticos e conjunções autobiográficas.

Desprovido de tranquilidade, instigante e veloz, *Cidade de Deus* prende o leitor com suas histórias violentas do mundo marginal, há a representação implacável da bandidagem na violência solta pelas vielas e becos, “[...] há a visibilidade realçada, à maneira do filme de ação” (SCHWARZ, 1999, p. 164).

16 “Este romance se baseia em fatos reais. Parte do material utilizado foi extraído das entrevistas feitas para o projeto ‘Crime e criminalidade nas classes populares’, da antropóloga Alba Zaluar, e de artigos nos jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *O Dia*.”

1.4 As histórias violentas de *Cidade de Deus*

A violência se dá por meio de vários tipos grotescos, no primeiro momento da narração ela ocorre de maneira que não está restrita ao nível da atuação entre policiais e bandidos. Ela também é violência doméstica, passional e familiar, na qual pai mata recém-nascido por ciúmes, travesti sofre transfobia, marido traído enterra esposa viva, homem entrega a cabeça do amante em uma sacola de plástico à adúltera.

São muitas as histórias violentas entre os personagens que nem sempre são mencionados pelo nome e, sim, por apelidos ou apenas são apontados pelo gênero: homem ou mulher. Quanto à repetição dos contextos violentos narrados, Schwarz (1997, [s/p.]) expõe que não ocorre “[...] prejuízo da repetição constante dessas sequências, o movimento vai crescendo, numa direção que é o problema a encarar, ou ainda, que é o presente inextricável”.

Poucas são as mulheres que transitam no romance, algumas delas são: Cleide, que é mulher de Alicate; a velha Bá, uma das primeiras a chefiar uma boca de fumo; Berenice, que é mulher de Inferninho; Lúcia Maracanã; Vanderléa; Fernanda e outras não tão importantes na trama. Elas são prostitutas ou vivem de assaltos nas feiras na Zona Sul e, apesar de seus contatos com os “bichos-soltos”, não participam ativamente das ações dos bandidos. Na verdade, elas não têm muita representatividade no romance. Segundo Paulo Lins (2002), isso se concretiza devido ao fato de a organização criminosa e a violência, em *Cidade de Deus*, não serem atribuições do mundo feminino e, sim, masculino.

Entretanto, nos fragmentos narrados, nos quais a mulher está submetida à violência, há cenas fortes e cruéis, como as cometidas pelos “bichos-soltos” em assaltos ou em confrontos com policiais. Um exemplo é a cena em que o narrador descreve, detalhadamente, como o marido traído (negro) esquarteja a criança, que nascera branca, e a entrega à mãe, negra, em uma caixa de sapatos.

Colocou o recém-nascido em cima da mesa. Este, ainda no primeiro momento, agiu como se fosse ganhar colo. Segurou o bracinho direito com a mão esquerda e foi cortando o antebraço. O nenê revirava-se. Teve que colocar o joelho esquerdo sobre seu tronco. As lágrimas da criança saíam como se quisessem levar as retinas, num choro sobrehumano. O espírito do assassino travava uma luta, mas não admitia a hipótese de parar aquela empreitada. Sentia o prazer da vingança, ria só de pensar na cara que a mulher iria fazer, não sabia se odiava mais o nenê ou a mulher. Agia de modo automático, como se a força duma engrenagem o tragasse, como se fosse a graxa tragada pela força duma engrenagem. A vingança determinava aquele crime e o crime traria em sua forma, por sua própria natureza, a marca do orgulho ferido de um cabra-macho. Teve dificuldade em atravessar o osso, apanhou o martelo embaixo da pia da cozinha e, com duas marteladas na faca, concluiu a primeira cena daquele ato. O braço decepado não saltou da mesa, ficou ali aos olhos do vingador. A criança esperneava o tanto que podia, seu choro era uma oração sem sujeito e sem um Deus para ouvir.

Depois não conseguiu chorar alto, sua única atitude era aquela careta, a vermelhidão querendo saltar dos poros e aquele sacudir de perninhas. Cortava o outro braço devagar, aquela porrinha branca tinha que sentir muita dor. Teve a ideia de não se utilizar mais do martelo, a criança sofreria mais se cortasse a parte mais dura vagarosamente. O som da faca decepando o osso era uma melodia suave em seus ouvidos. O bebê estrebuchava com aquela morte lenta. As duas pernas foram cortadas com um pouco mais de trabalho e a ajuda do martelo. Mesmo sem os quatro membros o nenê sacudia-se. O assassino levou a faca um braço acima da cabeça para descê-la e dividir aquele coração indefeso (LINS, 1997, p. 81-82).

Após o detalhamento da morte do recém-nascido, ocorre outro ato de violência. Dadinho, impaciente quebra as regras impostas pelos bandidos superiores do bando, deixa o posto de olheiro e entra no assalto ao motel para:

[...] roubar, aleijar, matar um zé-mané qualquer. Os hóspedes, assustados com os tiros, verificavam as portas. Dadinho forçou a primeira, a segunda, invadiu a terceira depois de atirar na fechadura, como faziam os mocinhos dos filmes americanos. Um casal acordou para receber tiros, ainda que de raspão. Fez a limpa. Invadiu outro quarto. O homem tentou reagir e foi ferido por uma bala no braço. Tentava invadir outros apartamentos quando escutou a sirene da polícia. Dadinho mergulhou de cabeça pela janela, deu uma cambalhota no ar e caiu no chão pronto para correr. Entrou pelo mato feliz, pois havia participado ativamente do assalto. Para isso forjara a chegada da polícia. Não suportava ficar ali onde o tempo não passava com o mundo rodando lá dentro [...]” (p. 84).

Nos dois acontecimentos a violência é levada ao limite, assim, fica difícil julgar ou apontar em qual há menos crueldade, brutalidade e selvageria. No entanto, podemos evidenciar a ocorrência de dois tipos de violência e a diferença de como foi narrada a descrição das cenas. Na cena da criança, branca esquarterjada, ocorre um detalhamento da execução da morte e um mergulho profundo na mente agitada e doentia do homem, negro, traído.

Já em relação à barbárie, cometida por Dadinho, que, devido ao seu descontentamento pela pouca participação no assalto ao motel, muda as regras do combinado com os “bichos-soltos” e entra no lugar, motivado pela vontade de matar (ao contrário de seus companheiros, que buscavam satisfação no dinheiro), em nosso ver, nesse último exemplo, há uma narração da violência menos impactante e chocante, apesar de resultar em um número maior de mortes.

Na página 112, há a descrição forte da ocorrência de mais uma violência doméstica que é praticada, brutalmente, pelo cearense traído, que enterra a esposa viva com o corpo esfaqueado do amante:

[...] foi amordaçada, em seguida amarrada e jogada no buraco cavado pelo corno no dia anterior. O marido enfiou sua peixeira afiada no peixeiro, arrastou o corpo para cima da cearense, que se revirava no fundo do buraco, foi cobrindo-os de terra. A mordaca desprende-se, ela ia gritar, mas a terra que recebeu no rosto impediu (LINS, 1997, p. 136).

Outro ato brutal que podemos classificar como violência passional ocorre na página 137. Damião, levado pelo desejo da mulher do amigo, Cunha, companheiro de crimes e sócio na boca de fumo, mata-o com um tiro no pulmão esquerdo para ficar com sua esposa, Fernanda. A crueldade, a sede de matar entre os “bichos-soltos”, é praticada com qualquer ser humano, até mesmo com aqueles que faziam parte da mesma gangue, independentemente do laço familiar que tenham.

Vale mencionar ainda a narração da avó desesperada, que corre com o neto de cinco anos nos braços, atingido por uma bala perdida do revólver do policial, Jurandy, o qual, na busca por bandidos, acaba matando a criança que brincava na rua:

Andava pela rua do Meio sozinho, espantou com tiros as pessoas que o observavam. Ao dobrar a rua do braço direito do rio, uma velha precipitou-se para cima dele com o cadáver do neto no colo. - Assassino, assassino! A repetição desse nome eram facadas em seus ouvidos. Fora uma bala perdida do revólver do policial Jurandy logo no início da perseguição. Algumas pessoas voltaram à rua. Ao invés de vaiarem, optaram pelo silêncio. Todo silêncio é uma sentença a ser cumprida, uma escuridão a atravessar. Cabeção começou a afirmar, aos berros, que não tinha sido ele. Deu outro tiro para afastar a nova multidão. Ninguém se afastou. O silêncio novamente explodiu. Para Cabeção os olhares eram ecos de um horror que supunha ser o maior de todos. A avó, com o cadáver daquele menino de cinco anos, seguia seus passos como quem dissesse: "Toma aqui, agora ele é teu". O policial tentava se livrar da velha andando para os lados. O sangue jorrava da nuca, formava arabescos no chão e respingava nos pés da velha. Não demorou muito para um camburão parar e tirar o policial daquele inferno. Ao bater a porta da viatura o povo vaiou, apedrejou. A velha via tudo rodando, seus poros se abriam vagarosamente. O chão foi sumindo de seus pés, queria falar, chorar, correr para o passado e tirar Bigolinha da rua. Seu sangue ganhava velocidade nas retas de suas veias, acumulava-se nas curvas, às vezes saltava-lhe da boca, escapava pelo ânus. Não via mais nada, tudo transformara-se naquela luz que brilhara somente o tempo de um instante brilhar. Assim que a luz se calou, cobriram os corpos com lençol branco, acenderam velas (LINS, 1997, p. 123).

A morte da criança é a causa do desespero da avó, fato que a leva à morte também. No decorrer das páginas percebemos, novamente, a violência doméstica. O bandido, Marreca, após ver um casal de namorados na praia, decide: “[...] que à noite iria comer uma paraíba gostosa por que já tinha crescido o olho havia muito tempo” (LINS, 1997, p. 143). Ele invadiu a residência do casal, deu tiro no pé do marido que tentou conversar. “A mulher não ofereceu resistência nem gritou na hora do sexo anal. Tutuca acha que ela sentia prazer de verdade, imagina-a gozando de verdade. Saiu dali depois de uma hora” (p. 143).

Diante de tantas sequências de violências apontadas pelo narrador no primeiro capítulo, fica difícil diferenciá-las, julgar qual é mais desumana e violenta. Um outro tipo de violência que vale ser discutida, que não é menos brutal e chocante, é o descaso, a indiferença referente à quantidade de pessoas que morrem:

[...] parou para recuperar o fôlego, em seguida mirou a nuca de Pelé e mandou chumbo. Um bandido dos Apês passou na frente. Caiu estrebuchando, formou-se uma poça de sangue sob sua cabeça. Uma réstia desse líquido ainda se movimentou esguiamente e encheu a búlca onde Barbantinho e Busca-Pé haviam jogado bola de gude pela manhã (LINS, 1997, p. 87).

São inúmeras passagens em que é narrada a morte de mais um ser humano, que pode ser um bandido ou não. Em *Cidade de Deus*, a linha que separa policiais da criminalidade é tênue, visto que eles roubam trabalhador, negociam com traficantes, cobram propina das bocas de fumo e vendem armas de fogo para bandidos. Assim, a atuação da polícia é também promover a desordem, dessa forma, os moradores sentem-se intimidados e inseguros tanto pelos bandidos quanto por policiais:

Queria dar um flagrante em maconheiro para extorquir uma grana. Sentiu que um rapaz aumentou o passo ao notar sua presença. Cabeção retirou duas trouxas de maconha do bolso, enquadrou o rapaz ainda que de longe, verificou que era um desocupado. Poderia extorquir um pichulé na ameaça de uma vadiagem se o bruto já tivesse sido detido outra vez, mas isso daria trabalho, teria que ligar para o Quinto Setor para averiguarem, na certa seu amigo daquela delegacia iria querer uma grana para fazer o serviço na moita. Resolveu dar um flagrante forjado ao revistar o interceptado. Cada vez que o rapaz falava que a maconha não era dele, recebia coronhadas. [...] depois de saber que o detido tinha e mãe, em vez de encaminhá-lo ao posto policial, obrigou-o a leva-lo à sua casa, mirando extorquir dinheiro da família. [...] O pai recorreu aos vizinhos para conseguir a quantia exigida pelo policial (LINS, 1997, p. 104-105).

Em muitas passagens do livro verificamos a corrupção exercida pelos policiais, além das negociações que fomentavam a permanência da criminalidade. Nesse primeiro momento, o corrupto mais temido é o policial, Cabeção. Sua função de proteger moradores e combater a criminalidade, na prática, era negociada, pois exigia propina dos traficantes e daqueles que não eram do crime.

Diante do contexto violento que nos é apresentado em *Cidade de Deus*, Beatriz Resende avalia: “[...] talvez no romance de Lins estejam as cenas mais violentas de nossa literatura” (2008 p. 36). A autora argumenta também que o fato de Paulo Lins ser ex-morador do bairro periférico faz com que o objeto de seu romance se transforme no autor: “[...] personagem, ator, agente que se situa naquele mesmo espaço físico, arquitetônico e simbólico de exclusão de que fala” (p. 36). Essa nova maneira de fazer literatura, dispensando mediações tradicionais para a construção de narrativas, faz surgir, segundo Resende, novas subjetividades e evidencia o que

chama de sentido de *presentificação*, de urgência, uma das mais fortes características da produção literária da atualidade¹⁷.

Importante mencionar que Paulo Lins não é o primeiro escritor, oriundo da periferia, a se destacar no campo literário brasileiro. Na década de 1960, mesma época em que o governador do Rio de Janeiro, Carlos Lacerda, decretou a criação do Conjunto Habitacional Cidade de Deus, entre 1962 e 1965, a catadora de lixo e moradora da comunidade Canindé, em São Paulo, Carolina Maria de Jesus, ao ser descoberta pelo jornalista Audálio Dantas, lançou a obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960)¹⁸. O livro de Carolina pode ser considerado, talvez, como uma das primeiras experiências literárias de um marginalizado, versando sobre sua própria condição.

Entre *Quarto de despejo* e o romance *Cidade de Deus*, há muitas diferenças ao apresentarem a vida na periferia urbana. A obra literária de Lins, narrada em terceira pessoa, cujo ponto de vista nem sempre é claro e distinguível, age, às vezes, de forma onisciente tradicional, visto que nos apresenta, organizadamente, os personagens e suas ações. Em outros momentos, o narrador é o eco da voz do autor que, além de pertencer ao conjunto habitacional, expõe dados pesquisados em campo juntamente com a especialista em violência urbana, Alba Zaluar¹⁹. O narrador de *Cidade de Deus*, nas primeiras páginas, parece também estar engajado no projeto de uma prosa poética, o que faz com que o texto seja ainda mais interessante e chocante.

A obra literária de Lins não é um diário sobre a fome, enfrentada pela autora Carolina Maria de Jesus, mas um extenso romance sobre tráfico de drogas, crimes e violência de todos

17 Após o sucesso e visibilidade, alcançado por Paulo Lins, muitos outros escritores surgiram e se destacaram, também, por retratar com intensidade o subúrbio urbano, o crime organizado, a violência e a pobreza a que sobrevivem cidadãos nas favelas brasileiras. Como exemplo, podemos citar o romancista, contista, poeta, Reginaldo Ferreira da Silva, conhecido pelo nome artístico, Ferréz. O autor costuma representar, em suas obras, a chamada "literatura marginal", visto que se desenvolve na periferia das grandes metrópoles e trata de temas relacionados a esse universo. Ferréz publicou diversos livros, entre eles: *Fortaleza da Desilusão* (1997), *Capão Pecado* (2001), *Amanhecer Esmeralda* (2005), *Ninguém É Inocente em São Paulo* (2006), *Deus foi almoçar* (2012) e *Os ricos também morrem* (2015). Conforme estudos feitos sobre suas obras, trata-se de permanência de um espaço periférico urbano específico, permeado por mortes e episódios violentos.

18 A obra é baseada nos manuscritos da autora e apresenta o cotidiano na favela, espaço isolado do restante da cidade, onde seres humanos sobrevivem com a fome e sem as mínimas condições dignas necessárias para viver. Carolina Maria de Jesus conquistou leitores tanto no Brasil como no exterior; seus textos impactaram os leitores, devido à descrição do local suburbano – no qual a autora vivia –, desconhecido por brasileiros e, principalmente, estrangeiros, na década de 1960. O livro de Carolina impressionou a recepção, por causa de seu valor testemunhal, sendo apreciado não somente como uma produção artística, mas, certamente, também, como um documento que apresenta a favela Canindé.

19 Das pesquisas realizadas pelo romancista emergiu uma série de estudos que possuem como foco a comunidade Cidade de Deus e a criminalidade, parte desses estudos está publicada nos livros *A máquina e a revolta* (1985) e *Condomínio do Diabo* (1994), ambos assinados pela antropóloga.

os tipos. Conforme Rocha, no ensaio “A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade” – em que analisa o livro *Cidade de Deus* à luz da “Dialética da marginalidade”, como mencionado anteriormente–, Paulo Lins apresenta um relato tanto ficcional quanto crítico da realidade, na qual vivem as pessoas do conjunto habitacional, bem como das transformações ocorridas sem os cuidados necessários por parte do Estado. Em *Cidade de Deus*, temos um narrador que transmite: “[...] um foco particular, mas antes tenta incorporar as muitas camadas que comportam o tecido social da própria favela. O texto de Lins não é a expressão de sua voz particular, mas antes a articulação de um estrato social que implica a sociedade brasileira como um todo” (ROCHA, 2007, p. 40).

Para o crítico, não há possibilidades de comparações entre os autores Carolina Maria de Jesus e Paulo Lins, pois são muito diversos em relação aos seus posicionamentos e escritas literárias. Isso porque Carolina buscava, acima de tudo, adquirir voz própria para romper “o feitiço da invisibilidade social” dos moradores das comunidades pobres do nosso país (2007, p. 40).

No entanto, entre Carolina e Lins, o que os aproxima é o fato de ambos pertencerem ao mesmo local de exclusão social e conseguirem projeção através das suas vozes, visto que, na maioria das vezes, as histórias desses locais marginalizados são contadas por terceiros (outros escritores). E, além disso, esses outros escritores se encontram em locais privilegiados, bem longe do lugar que descrevem. Assim sendo, no que tange às obras de Carolina e de Lins, mesmo sendo produções ficcionais, elas reivindicam uma autenticidade testemunhal, uma vez que foram escritas por sujeitos oriundos do espaço de exclusão descrito em suas obras.

Para Regina Dalcastagnè (2007), Paulo Lins, Carolina Maria de Jesus e também o autor de *Capão Pecado* (2000) e *Manual prático do ódio* (2003), Ferréz, oriundos de bairros periféricos das grandes metrópoles, impactaram e marcaram nossa literatura. Eles são os escritores mais importantes da literatura nacional que representariam os grupos marginalizados, dessa forma, apontá-los como os mais importantes não é uma tarefa difícil, já que são os únicos com repercussão no último meio século de vida cultural brasileira, segundo a autora.

Cada um ao seu modo, relata Dalcastagnè, conseguiu romper os códigos, as tradições que asseguram o campo literário, pois, como sabido, as manifestações literárias são privilégios de um grupo social formado, em sua maioria, por homens brancos e pertencentes à classe econômico-social média e alta. Assim sendo, o “silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar *em nome* deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 78).

Diante da afirmação de que a produção literária brasileira pertence a uma classe econômico-social específica, faz-se necessário debruçarmo-nos sobre a construção literária no Brasil, a fim de verificar quem são e onde devem estar os que ambicionam ter acesso ao campo literário. A busca pela discussão sobre o perfil do escritor brasileiro faz-se necessária, também, devido ao fato de percebermos que as críticas, levantadas contra o romance de Lins, parecem estar relacionadas à questão da origem e do status social do escritor.

1.5 A quem pertence a escrita literária?

Eduardo de Assis Duarte, em seu texto intitulado *Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra* (2014), apresenta informações sobre a participação dos afrodescendentes na literatura brasileira. Sem muitas delongas, logo na primeira frase de seu texto, ele pergunta: “Pode o negro falar, expressar seu ser e existir negros em prosa ou verso? Publicar?” Em seguida, responde:

Nem sempre. Sobretudo no passado: Falar de sua condição de escravizado, ou de homem livre na sociedade escravocrata, levantar sua voz contra a barbárie do cativo; ou, já no século XX, enquanto sujeito dolorosamente integrado ao regime do trabalho assalariado; ou excluído e submetido às amarras do preconceito, com suas mordanças. Apesar de tudo, muitos falaram, escreveram, publicaram. E não só no Brasil; não só nos países que receberam corpos prisioneiros e mentes “cheinhas de inteligência”, como podemos ler no “Navio Negreiro”, de Solano Trindade. Viradas as páginas dos séculos, continuam a falar, escrever, publicar. Ao percorrermos os arquivos da literatura brasileira canônica – e seus suplementos –, encontramos o negro não só como raro tema da escrita do branco, mas como voz/vozes voltadas para a expressão de seu ser e existir. Mesmo quando fazem do branco o objeto de sua fala (DUARTE, 2014, p. 13).

De acordo com o autor, aos negros foi dado pouco espaço para falar e, quando falaram, na maioria das vezes, alguém falou por eles. Os elementos que construíram suas trajetórias, quase sempre, são marcados por conquistas e superação das injustiças e desumanidades. Também as dificuldades estavam em dominar códigos linguísticos estrangeiros, impostos pelo homem branco dominador, a fim de manifestar sua cultura.

Duarte menciona também que, ao investigar os manuais de literatura brasileira, perceberemos a quase ausência de literatura afrodescendente, o que contribui para sua não institucionalização no cânone. Quando são citados alguns nomes de escritores afro-brasileiros, descreve o autor: “[...] prevalece um olhar formalista propenso a isolar o texto da situação histórica e social que envolve a sua produção e, até mesmo, a tendência em considerar tais escritores como alienados quanto à condição de descendentes de africanos” (2014, p. 17). Além

do pouco espaço propiciado aos escritores afro-brasileiros, muitas vezes, estão sobre qualificações negativas e são colocados em uma condição de alienação frente à situação de sujeitos oriundos de uma circunstância escravagista.

Com a forte dominação branca sobre aqueles que vivem em locais não valorizados socialmente, falar e ser ouvido não é um direito de todos, assim, são os negros que mais encontram dificuldade. Isso porque, mesmo aqueles que ascenderam socialmente não estão isentos dos efeitos da opressão racista, pois, como disse Liv Rebecca Sovik: “[...] a branquitude é atributo de quem ocupa lugar social no alto da pirâmide, é uma prática social e o exercício de uma função que reforça e reproduz instituições, é um lugar de fala para o qual uma certa aparência é condição suficiente” (2009, p. 50).

É certo que, em decorrência das transformações do contexto brasileiro, na década de 1960 e nas seguintes ocorreram alguns avanços nas articulações e nos diálogos entre homens e mulheres negras, entretanto, mesmo que muito ainda precise ser feito, podemos afirmar que novas vozes estão se juntando ao coro da afrodescendência. Diante disso, a literatura tem sido um instrumento de denúncia e de resistência de pessoas, antes distante de um sistema sociocultural.

Com a tomada de consciência de alguns afrodescendentes através da quebra de paradigmas sociais e culturais, eles tornam-se autores de suas histórias, rompem as mediações nas suas construções de narrativas. “Eles travam lutas para obter espaço e visibilidade, também lutam contra as suas representações já fixadas na tradição literária e, ao mesmo tempo, reafirmar a legitimidade de sua própria construção [...]” (DALCASTAGNÉ, 2007, p. 18).

Dessa maneira, precisam lutar também contra o racismo disseminado nas mídias, em especial, nos programas televisivos. A televisão, um dos principais meios midiáticos, tem representado os negros de forma estereotipada e deformada, sem a devida vinculação com a construção de uma imagem positiva. É na televisão, quase sempre, que os negros veem negada sua história.

Segundo Joel Zito Araújo, é durante o carnaval que a televisão brasileira transmite para o mundo os desfiles carnavalescos nos sambódromos das metrópoles Rio de Janeiro e São Paulo. Dessa maneira, por cinco dias, acompanhamos pela rede televisiva um “espetáculo da miscigenação” e observamos a participação de homens e mulheres afrodescendentes em nossa sociedade. Mas é nas telenovelas brasileiras e nos comerciais, durante o ano inteiro, que acompanhamos a confirmação da vitória simbólica da ideologia do branqueamento e da “democracia racial brasileira”:

Aí percebemos as consequências do desinteresse histórico da elite brasileira em formar um mercado consumidor amplo, em seu próprio país, e da preferência pela imigração da mão de obra europeia no período final da escravidão, em detrimento do trabalho negro. Empresários, publicitários e produtores de tevê, como norma, optam pelo grupo racial branco, nos processos de escolha dos modelos publicitários, na estética da propaganda e até mesmo nos critérios de patrocínio ou apoio a projetos culturais (ARAÚJO, 2000, p. 39).

A falta de incentivos culturais aos programas de televisão voltados para a população afro-brasileira justifica-se pela descrença de que haverá retorno comercial. O patrocinador não os percebe como uma força econômica. Na lógica dessa maioria, preto é igual a pobre, que é igual a consumo de subsistência. “Os interditos do tabu racial, que rejeitam a negritude e promovem a branquitude, com seus modelos de estética e bom gosto calcados nas construções do mundo branco” (ARAÚJO, 2000, p. 39).

Nesse contexto excludente, a produção literária também não é assumida pelos negros devido a não se sentirem capazes de participar desse espaço que a eles, veladamente, é negado. Sobre essa problemática, Regina Dalcastagnè afirma:

Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque não a produzem: isto é, porque a definição de literatura exclui suas formas de expressão (2012, p. 20).

Escrever sobre si e seu mundo, num território que lhe é estrangeiro, significa uma atitude ousada e a quebra de paradigmas. Ora, o campo literário sempre pertenceu a escritores intelectuais brancos, críticos, educadores de classes sociais privilegiadas. Eles instauram seus gostos, interesses e preferências, ditam o que deve ou não ser lido, o que precisa ou não ser preservado. Lembremo-nos de que, para Compagnon, “[...] todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende, sempre, que o outro não é” (1999, p. 33-34). E não esqueçamos do julgamento de valor, imposto sobre as obras, pois o que é “bom” ou que é “melhor” está ligado a questões literárias, como a exclusão e a canonização. Nessa perspectiva de discurso, há exigências, regras e limitações que “determinam quem pode falar (de fato e de direito), a quem e como” (BOURDIEU, 2013, p. 149).

Em regra, portanto, a palavra não pode ser tomada por qualquer um, nem todos podem falar sobre qualquer coisa em qualquer circunstância. Segundo o filósofo Michel Foucault, em seu livro *A ordem do discurso*: “[...] todo discurso é feito a partir de certo lugar, o que implica tomarmos consciência desses lugares e dos modos de produção dos saberes” (2004, p. 9).

O filósofo francês alerta sobre a importância de entendermos o discurso como uma violência, como uma prática que impomos às coisas e ao mundo. Ademais, toda a produção de discurso, independentemente da sociedade a que nos referirmos, é sempre, segundo o autor: “controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade” (2004, p. 9). Assim, Foucault, ao afirmar o controle do discurso, denuncia que falar, ser ouvido e aceito por aquele que ouve não é direito de todas as pessoas, uma vez que existem restrições e exigências, portanto, é necessário pertencer a determinado local e preencher certos requisitos sociais.

Nessa mesma perspectiva, Pierre Bourdieu acrescenta que o ato de falar vai além do que pensamos, que a língua serve para comunicar, interagir e adquirir conhecimento (2013, p. 148). Para Bourdieu, aquele que fala anseia para além de ser compreendido, visto que deseja ser também respeitado, obedecido e reconhecido pelo receptor: “[...] daí a definição completa da competência como *direito à palavra*, à linguagem legítima como linguagem autorizada, de autoridade” (2013, p. 148). A competência, para o autor, significa ser aceito, ouvido e respeitado pelo receptor. Ele problematiza ainda que: “[...] dentre as censuras mais radicais, seguras e escondidas, estão as que excluem certos indivíduos da comunicação (não os convidando para os lugares de onde se fala com autoridade, ou colocando-os em lugares sem palavras) [...]” (2013, p. 149).

A questão que Bourdieu levanta é que não se trata somente da possibilidade de poder se expressar na sociedade, mas de se poder falar de um local reconhecido socialmente e de possibilitar alguma imposição àquele que ouve. E, além de não nos comunicarmos com qualquer um, também não é de qualquer sujeito que se pode “tomar” a palavra, que se pode falar e ser ouvido por alguém que também está em um lugar de reconhecimento. “O discurso supõe um emissor legítimo dirigindo-se a um destinatário legítimo, reconhecido e reconhecedor” (BOURDIEU, 2013, p. 149).

O uso da linguagem como discurso depende da posição social daquele que fala e do local onde a linguagem representa a autoridade, pois não são as palavras que obtêm poder, mas sim é a autoridade que reveste as palavras de fora. De acordo com Bourdieu (2013, p. 150):

[...] a verdade da relação de comunicação nunca está inteiramente no discurso nem nas relações de comunicação. Uma verdadeira ciência do discurso deve buscar essa verdade no discurso, mas também fora dele, nas condições sociais de produção e reprodução de produtos, por exemplo, para que a linguagem de importância do filósofo seja recebida, é preciso que esteja reunida as condições que ela seja capaz de obter a importância que a elas se concede.

Portanto, é fundamental considerar de onde vem o discurso e em que circunstâncias históricas e sociais efetivou-se o ato do discurso e a quem está se referindo (BOURDIEU, 2013). Nessa esteira, vale citar Roberto Reis, que ao falar sobre *Cânon*, em ensaio publicado pela primeira vez em 1992, no livro *Palavras da crítica*, organizado por José Luís Jobim, afirma:

A escrita e o saber, na cultura ocidental, estiveram via de regra de mãos dadas com o poder e funcionaram como forma de dominação. Todo o saber é produzido a partir de determinadas condições históricas e ideológicas que constituem o solo do qual esse saber emerge. Toda interpretação é feita a partir de uma dada posição social, de classe, institucional. É muito difícil que um saber esteja desvinculado do poder. Com isso deduzimos que os textos não podem ser dissociados de uma certa configuração ideológica, na proporção em que o que é dito depende de quem fala no texto e de sua inscrição social e histórica. O que equivale a afirmar que todo texto parece estar intimamente sobredeterminado por uma instância de autoridade (REIS *apud* JOBIM, 1992, p. 3).

Diante disso, é possível afirmar que é por trás de noções como linguagem, cultura e literatura que se escondem as marcas de poder. A escrita sempre foi uma forma de poder, haja vista que na antiguidade o escriba e o sacerdote eram poderosos ou prestavam serviço aos homens do poder. “Da mesma forma que, nas sociedades pós-industriais, o monopólio da informação através dos meios de comunicação de massa desempenha um papel fundamental no que tange à dominação social [...]” (REIS, 1992, p. 2).

Como já refletido acima, ocorreram algumas mudanças significativas em nossa sociedade e é perceptível a mobilização de determinados grupos – referimo-nos aos negros, isto é, àqueles a que mais foram negados espaços de fala e que foram colocados, como afirmou Bourdieu, onde não existem palavras –, em busca de seus direitos e de espaços de fala. Atualmente, acontecem eventos nacionais e internacionais em defesa das culturas de matriz africana e de combate ao racismo. Apoderaram-se de seu discurso, passaram a contestar, lutando contra a condição subalterna, entretanto, muito precisa ser feito e conquistado, uma vez que o poder de fala ainda é restrito, já que poucos têm acesso ao espaço no qual há autoridade para falar e para ser ouvido.

São os homens os que têm mais oportunidade de falar e de serem ouvidos, em comparação com as mulheres. As mulheres brancas, por conta de sua localização social, percebem seu próprio gênero diferentemente das mulheres não brancas. As cobranças são sempre maiores em relação aos indivíduos pertencentes a grupos historicamente discriminados. Assim sendo, é fundamental, segundo Djamilia Ribeiro (2017), analisar não somente um grupo de pessoas, mas sim verificar as várias condições que resultam em desigualdades e hierarquias,

que se “servem” de grupos que vivem à margem, locais desprotegidos onde impera todo e qualquer tipo de violência, bem como desumanidade.

Djamila Ribeiro, ao debater os principais conceitos do feminismo negro por meio de um olhar político e de análise interseccional, nomeando as opressões de raça, gênero e classe, em seu livro *O que é: o lugar de fala*, relata a importância de se rever as experiências dos que se encontram em locais confortáveis de fala, os que estão:

[...] localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratadas de modo igualmente subalternizado, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente. Isso, de forma alguma, significa que esses grupos não criam ferramentas para enfrentar esses silêncios institucionais, ao contrário, existem várias formas de organizações políticas, culturais e intelectuais [...] (2017, p. 63).

No entanto, para a autora, muitas mudanças são necessárias a fim de que possamos mudar a realidade em que vivemos, pois, nos locais em que é produzido o conhecimento, nos quais há autorização para falar e discutir, o número de mulheres e homens negros é irrisório. Diante disso, um exemplo, diz ela, acontece em espaços como as universidades, nos quais, na maioria das vezes, alunos não têm acesso a autores negros nem a mediações de conteúdos com pessoas negras. O fato é que, ainda hoje, em pleno século XXI, poucos são os de origem afrodescendente que circulam por instituições que produzem discursos e que fazem parte de locais de prestígio em nossa sociedade.

O problema é que enquanto os grupos marginalizados (pensando de modo amplo, todos os que vivenciam qualquer tipo de discriminação social e que sejam definidos por sexo, etnia, cor, orientação sexual e condição física) receberem valorização negativa da cultura dominante e, conseqüentemente, não tiverem acesso ao mercado de trabalho (ao trabalho reconhecido socialmente: o que gera status social-econômico), à universidade, de forma justa, não teremos produções e epistemologias desses grupos nesses espaços. Assim, o “[...] perigo é de se constituir o outro e o subalterno apenas como objeto de conhecimento por parte dos intelectuais que almejam meramente falar pelo outro, conforme alerta Gayatri Chakravosty Spivak em seu clássico ensaio *Pode o subalterno falar?* (2010, p. 12).

Participar ativamente nos espaços de produção de sentido da sociedade é possibilitar, aos seres humanos, o reconhecimento do poder de existir, pois falar não se restringe ao ato de emitir palavras, mas de existir. Falar implica, necessariamente, que o receptor ouça e reconheça quem fala, mas, para isso, diz Spivak (2010), é necessário estar no espaço socialmente reconhecido, assim como nos apontam Bourdieu e Foucault.

Spivak (2010) postula que o subalterno não pode falar. Subalterno é aquele, conforme Gramsci denominou, cuja voz não pode ser ouvida pelo fato de pertencer às “camadas mais baixas da sociedade” e, portanto, suas falas são, sistematicamente, silenciadas dentro dos meios de representações existentes, sejam eles legais, econômicos, políticos ou acadêmicos. Para a intelectual, é necessário que ocorram mudanças, pois o subalterno deve estar à frente do discurso e não ser representado por um outro. Isso porque qualquer tentativa de falar em nome do subalterno acaba por distorcer sua posição e, novamente, negar-lhe a oportunidade de falar por si próprio. Spivak também problematiza que:

[...] o lugar incômodo e cumplicidade do intelectual que julga poder falar pelo outro e, por meio dele, construir um discurso de resistência. Agir dessa forma, é reproduzir as estruturas de poder e opressão, mantendo o subalterno silenciado, sem lhe oferecer uma posição, um espaço de onde possa falar e, principalmente, no que possa ser ouvido [...] (SPIVAK, 2010, p. 3).

Nas afirmações da autora, fica evidente a urgência de se oportunizar espaços de fala aos sem voz, ao invés de continuar a proferir os que falam pelos subalternos. Deve-se orientar as pessoas a enfrentar atos de autoridades e ir contra o processo de subalternidade.

Historicamente, as classes populares possuem menor capacidade de acesso a todos os campos de produção discursiva, são sub-representados na política, no ambiente acadêmico e entre tantos outros campos da sociedade que produzem conhecimento. No campo da narrativa brasileira, conforme a pesquisa realizada pela professora Regina Dalcastagnè (2008), cujo objetivo é traçar o perfil dos escritores e dos personagens da literatura brasileira contemporânea, são os brancos que predominam nos enredos. Assim, quando os negros são representados, na maioria das vezes, não são protagonistas e nem narradores e geralmente aparecem em posição secundária no texto, ou seja, numa posição subalternizada no enredo.

Todavia, a situação é ainda mais grave em relação aos escritores, afirma a autora. “De maneira um tanto simplista e cometendo alguma (mas não muita) injustiça, é possível descrever **nossa literatura como sendo a classe média olhando para a classe média**” (2008, p. 79, grifo nosso). Obviamente, não quer dizer que, segundo a autora: “[...] não possa haver aí boa literatura, como de fato há – mas com uma notável perspectiva” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 79, grifo nosso).

Ressalta a escritora:

A literatura contemporânea reflete, nas suas ausências, talvez ainda mais do que naquilo que expressa, algumas das características centrais da sociedade brasileira. É o caso da população negra, que séculos de racismo estrutural afastam dos espaços de poder e de produção de discurso. Na literatura, não é diferente. São poucos os autores negros e poucas, também, as personagens – uma ampla pesquisa com romances das principais editoras do País publicados nos últimos 15 anos identificou quase 80% de personagens brancas, proporção que aumenta quando se isolam protagonistas ou narradores. Isto sugere uma outra ausência, desta vez temática, em nossa literatura: o racismo. Se é possível encontrar, aqui e ali, a reprodução paródica do discurso racista, com intenção crítica, ficam de fora a opressão cotidiana das populações negras e as barreiras que a discriminação impõe às suas trajetórias de vida. O mito, persistente, da ‘democracia racial’ elimina tais questões dos discursos públicos, incluindo aí o do romance (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 87).

É evidente que a exclusão de determinados grupos não é encontrada apenas no campo literário, como já discutido acima. As classes populares, as mulheres, os negros possuem maiores dificuldades para acessar todas as esferas de produção discursiva: estão sub-representados no parlamento (e na política como um todo), assim como na mídia e no ambiente acadêmico.

Diante das discussões, concluímos que o fazer literário não pertence a todos, mas sim às pessoas que possuem determinadas características, que se encontram em lugares de reconhecimento social. Dessa feita, é inquestionável que são os brancos os que mais têm acesso e que mais publicam e, conseqüentemente, são os mais lidos. A maioria da população empobrecida, sem escolarização²⁰ e excluída (negros e brancos), está distante do campo literário, seja como escritor ou como leitor. Os afrodescendentes, como sabemos, estão ainda mais distantes do universo televisivo e cinematográfico, de forma que sua atuação é quase irrisória nesses meios.

Antes de concluirmos, é importante colocar em evidência a opinião de Antonio Candido (2004), que admite ser o analfabetismo o que mais impede o acesso das pessoas ao campo da literatura. No entanto, assevera o autor, é um equívoco pensar que os “bem-nascidos”, os ricos e escolarizados possuem a literatura e a devoram, pois, muitas vezes, ela é substituída pelo que está na moda na sociedade. Tal substituição, na atualidade, não é tarefa difícil de ser detectada, já que temos à nossa disposição várias formas de ver e ouvir histórias. E, talvez, em uma análise rápida, possamos julgar que o cinema é a arte que mais substitui a literatura.

20 Infelizmente, em meio a muitas promessas, voltadas para o desenvolvimento educacional, o Brasil, segundo dados divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística- IBGE, (2019), “[...] tem 10,1 milhões de jovens de 14 a 29 anos que não frequentam a escola nem concluíram o ensino médio, sendo que 7,2 milhões deles são pretos ou pardos”.

Por isso, passamos a refletir sobre a adaptação filmica *Cidade de Deus*, construída com objetivos e perspectivas diferentes do seu ponto de origem e que teve como consequências discussões acirradas entre intelectuais, jornalistas e artistas.

2 BLOCKBUSTER BRASILEIRO: *CIDADE DE DEUS*

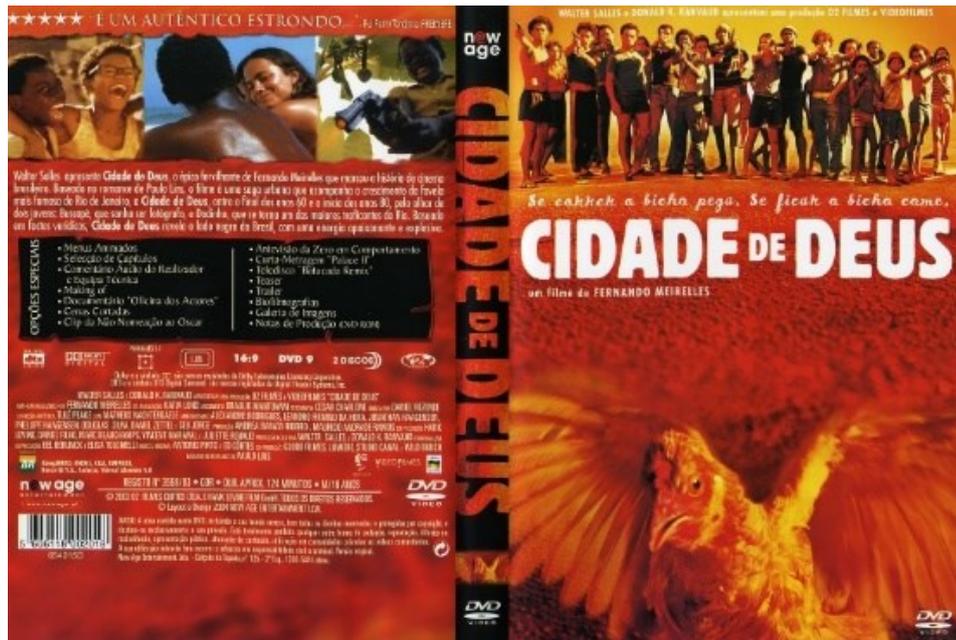


Figura 7: Capa do filme *Cidade de Deus*, lançado em 2002.

Fonte: Disponível em <https://br.pinterest.com/girlwithcurvesX/cidade-de-deus/> Acesso em: jan.2020.

Antes de iniciarmos as discussões voltadas para a adaptação do romance *Cidade de Deus*, vale retomar alguns teóricos para refletir sobre a sétima arte, centenária e que, desde seu nascimento, seduz multidões por horas em salas escuras. Diferentemente de outras artes, juntou um número maior de pessoas e proporcionou ao grande público o acesso às produções artístico-culturais. Ademais, no decorrer do tempo, aperfeiçoou-se e socializou emoções e sensações, além de ter possibilitado reflexões das Ciências Humanas e da Arte para a vida cotidiana.

Com o advento da “reproduzibilidade técnica”, a comunicação em massa propiciou a politização da cultura de uma forma nunca antes pensada. Pessoas em diferentes lugares e em distintas condições puderam ter um maior acesso à informação e à cultura, fato que, consequentemente, alterou positivamente a forma de viver em sociedade. Sobre esse fenômeno, o italiano Umberto Eco (2006) argumenta:

[...] a televisão, o jornal, o rádio, o cinema e a estória em quadrinhos, o romance popular e o Reader's Digest agora colocam os bens culturais à disposição de todos, tornando leve e agradável a absorção de noções e a recepção de informações, estamos vivendo numa época de alargamento da área cultural, onde finalmente se realiza, a nível amplo, com o concurso dos melhores, a circulação de uma arte e de uma "cultura popular" (p. 8-9).

A popularização dos bens culturais é de suma importância para o desenvolvimento intelectual de uma sociedade. A mídia²¹ é, em muitos casos, um instrumento usado para transmitir mensagens que ajudam a conscientizar o público sobre diversos problemas, além de entreter, de informar e de ajudar na construção do conhecimento de mundo. É claro que essas mensagens podem veicular outros interesses relacionados ao mercado de consumo, porém, isso não exclui seus outros papéis:

O universo das comunicações de massa é - reconheçamo-lo ou não - o nosso universo; e se quisermos falar de valores, as condições objetivas das comunicações são aquelas fornecidas pela existência de jornais, do rádio, da televisão, da música reproduzida e reproduzível, das novas formas de comunicação visual e auditiva. Ninguém foge a essas condições, nem mesmo o virtuoso, que, indignado com a natureza inumana desse universo da informação, transmite o seu protesto através dos canais de comunicação de massa, pelas colunas do grande diário, ou nas páginas do volume em *paper-back*, impresso em linotipo e difundido nos quiosques das estações (ECO, 2006, p. 11).

O cinema, como parte desse universo de comunicações, é um dos suportes midiáticos que mais influencia a sociedade por conta de ampliar e de facilitar o acesso a um número maior de pessoas. As mensagens contidas nas narrativas fílmicas têm um grande poder de alterar a compreensão da vida por parte do grande público. No mais das vezes, esses enredos reforçam algo que a literatura transmitiu, porém, em experiência estética diversa. É certo que a literatura atinge um número bem menor de pessoas quando comparada ao cinema.

Desde o início de sua invenção a sétima arte despertou paixão, entusiasmo e curiosidade e, segundo Walter Benjamin, o cinema produz um efeito que não era mais sentido com a arte em outros suportes como a obra literária, o teatro, a pintura. É possível que esse efeito seja ampliado devido aos recursos técnicos de som, imagem e luz, de forma que o público se sente mais envolvido na narrativa que lhe é apresentada:

21 Um exemplo de mídia, em nosso país, que tem força para instruir e manipular pessoas, é a Rede Globo, uma rede de televisão comercial aberta, que mais de 200 milhões de brasileiros assistem diariamente. Essa televisão cria ideologia e posicionamento político, elege aqueles que mais lhe convém para atuarem em determinados setores da sociedade. E, nos últimos anos, tem deixado muito evidente sua atuação sobre o desenvolvimento nacional e seus interesses particulares. A Rede Globo pertence a uma única família; é a segunda maior rede de televisão comercial do mundo, atrás apenas da norte-americana American Broadcasting Company (ABC); alcança 98,56% do território brasileiro, cobrindo 5.490 municípios e cerca de 99,55% do total da população brasileira.

[...] a descrição cinematográfica da realidade é para o homem moderno infinitamente mais significativa que a pictórica, porque ela lhe oferece o que temos direito de exigir da arte: um aspecto da realidade livre de qualquer manipulação pelos aparelhos, precisamente graças ao procedimento de penetrar, com os aparelhos, no âmago da realidade (BENJAMIN, 1985, p. 187).

A forma cinematográfica ou filmica exerce uma significação social que fortalece a relação entre a obra literária e o público. Ao contrário de um quadro, descreve Benjamin, em que as imagens se encontram estáticas e o espectador pode contemplar e entregar-se à sua fusão, diante de um filme, o espectador não passará pela mesma experiência de contemplação, ou seja, ele perceberá uma imagem que não será mais a mesma, isso porque ela não pode ser fixada nem:

[...] como um quadro nem como algo de real. A associação de ideias do espectador é interrompida imediatamente, com a mudança da imagem. Nisso se baseia o efeito de choque, precisa ser interceptado por uma atenção aguda. O cinema é a forma de arte correspondente aos perigos mais intensos com os quais se confrontam o homem contemporâneo. Ele corresponde a metamorfoses profundas do aparelho perceptivo [...] (BENJAMIN, 1985, p. 192).

O cinema é a arte que mais próxima está da literatura e, como toda expressão artística, ele se realiza por meio da estilização. Desse modo, o que podemos notar, na maioria das vezes, é que o cinema se serve da literatura. As adaptações fílmicas seguem diferentes caminhos quando trafegam de um suporte midiático para outro.

Há certos caprichos do azar, como diriam os franceses: assim é que vemos as novelas de William Faulkner transfiguradas em péssimo cinema e encontramos Murnau adaptando um Brahm Stoker e nos dando um *Nosferatu* para a antologia do Cinema. Duvivier, ao adaptar Jacob Wassermann – *L'Affaire Maurizius* – fica, muitas vezes, preso ao que a obra tem de trama e episódico. O suprarrealismo, que serviu à literatura como um esteio filosófico, foi levado também ao cinema, e tivemos entre outros, um *Le Sang d'un Poète*, de Cocteu, ou *Orfeu*, ou ainda o décor de Salvador Dali para um filme de Hitchcock, *Spellbound*. Há, por outro lado, os autores de filmes literários, que não têm recorrido a obras literárias, para adaptações. Seus argumentos são literários, suas intenções são literárias e seus filmes, embora alguns recursos técnicos do cinema, não fogem a uma concepção que é mais palavra, ideia, do que imagem (BRASIL, 1967, p. 11-12).

Porém, nem sempre as críticas dirigidas aos filmes são cabíveis, uma vez que a tradução de linguagens exige uma necessária adequação de elementos. Quando um romance é traduzido para o cinema, a narrativa necessariamente sofre alterações que são muito diferentes dos

aspectos originais da obra e são também desejáveis, como argumenta o crítico de cinema Robert Stam (2008):

Uma adaptação é automaticamente diferente e original devido à mudança do meio de comunicação. A passagem de um meio unicamente verbal para um meio multifacetado como o filme que pode não somente jogar com palavras (escritas e faladas), mais ainda com música, efeitos sonoros e imagens fotográficas animadas, explica a pouca probabilidade de uma fidelidade literal, que eu sugeriria qualificar até mesmo indesejável (p. 20).

É o cinema que se responsabiliza por plasmar sons e imagens de locais, de pessoas, de objetos e de ideias em geral, que estariam excluídas da imaginação da maioria. Ademais, na transição do romance para o cinema, a cultura em geral e, particularmente, a literatura nada têm a perder com tal aventura, pois, “[...] por mais aproximativas que sejam as adaptações, elas não podem causar danos ao original junto à minoria que o conhece e aprecia” (BAZIN, 1985, p. 93). É sabido também que por meio das adaptações do romance para o filme, um número maior de pessoas tem acesso aos escritores e isso, para o crítico e teórico do cinema André Bazin, já é “[...] um argumento de ordem prática” (1985, p. 93).

Segundo Linda Hutcheon, processos de adaptações “são tão fundamentais à cultura ocidental que parecem confirmar o *insight* de Walter Benjamin, conforme o qual ‘contar histórias é sempre repetir histórias’” (2013, p. 22). Vale mencionar que o princípio da adaptação não se refere apenas a adaptar a linguagem literária à cinematográfica, mas é necessário reconhecer a influência das artes na adaptação em geral. As adaptações não só transformam a linguagem, mas também criam outras. Nessa perspectiva, André Bazin afirma que ao dialogar sobre as adaptações cinematográficas e ao passar das páginas dos livros para as telas, “[...] o romance requeria certa margem de criação” (1985, p. 83).

Historicamente há muito mais adaptações do que filmes com roteiros originais, mesmo assim, as discussões e desacordos nunca foram pacíficas. Além disso, é fato que o catalisador das relações entre cinema e literatura é a adaptação. “É ponto nevrálgico em que as duas modalidades de arte se tocam ou se repelem, se acasalam ou se agridem” (BRITO, 2006, p. 143).

2.1 O filme de Fernando Meirelles (2002)

Cidade de Deus, lançado em 2002, é considerado um acontecimento no cinema contemporâneo. É um dos filmes mais assistidos nos últimos 30 anos no Brasil. A obra ganhou

notoriedade internacional, foi exibido durante 15 meses seguidos nos EUA e alcançou a segunda maior bilheteria em filme de língua estrangeira na Inglaterra. Lançado ainda em 56 países²², recebeu diversos prêmios no cinema brasileiro e latino-americano. Entre os prêmios estão o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro, *Festival de Cartagena*, na Colômbia; o *Festival de Havana* (recebeu nove prêmios), em Cuba; e norte americanos como o *New York Film Critics Circle* e o *Las Vegas Film Critics Society*²³. Conforme a crítica de cinema Isabela Boscov, devido à perfeição de alguns elementos fotográficos e técnicas de linguagem, *Cidade de Deus* “[...] alcançou um efeito tremendo não apenas para o Brasil, mas para qualquer filme que não seja falado em inglês” (2006, p. 80). Foi também indicado para concorrer ao *Independent Spirit Awards*, por melhor filme estrangeiro de 2004; ao *Globo de Ouro*, por melhor filme em língua estrangeira de 2003 e alcançou quatro indicações pela *Academy Awards*, nos Estados Unidos, concorrendo ao Oscar de melhor cinematografia, melhor diretor, melhor edição e melhor roteiro adaptado de 2004. Foi também condecorado com a exibição *hors concurs* no *Festival de Cannes*, em 2002. Entretanto, apesar da repercussão e das conquistas, o filme estreou também cercado por polêmica e um debate bem acirrado que, talvez, nenhum filme da “Retomada do Cinema Brasileiro” tenha enfrentado.

Cinema da Retomada não é um movimento estético, mas a volta da produção cinematográfica brasileira que foi interrompida em 1993²⁴, como esclarece o jornalista Sérgio Rizzo (2003). A retomada do cinema aconteceu por meio de algumas mudanças políticas nacionais, pela implantação da Lei de Incentivo à Produção Audiovisual, a chamada Lei do Mecenato²⁵. A partir de então, com as novas leis e incentivos, o cinema brasileiro mudou seu curso em termos de quantidade e qualidade. Conseguiu que vários projetos se tornassem viáveis e que a qualidade de produção corrigisse antigas falhas geradas, muitas vezes, pela falta de recursos, dessa forma, passou a atuar no mercado brasileiro de maneira mais estratégica.

22 Conforme tabela da *Revista Filme Cultura*. CTAV – Centro Técnico Áudio Visual e Instituto Herbert Levy – IHL. RJ. N. 52. out. 2010.

23 As informações aqui citadas, referente às premiações e indicações feitas ao filme *Cidade de Deus* foram retiradas do site *The Internet Movie Database* (IMDb). Disponível em: https://www.imdb.com/title/tt0317248/?ref_=ttawd_awd_tt. Acesso em: 01 jan. 2019.

24 Em 1990, a Embrafilme foi extinta pelo presidente Fernando Collor de Mello. Com o fechamento da Embrafilme, a produção cinematográfica ficou praticamente paralisada, houve um período em que havia somente quatro filmes sendo rodados no país. Foi a partir de leis de incentivo e do movimento entre cineastas, na segunda metade da década de 1990, que a produção foi retomada.

25Essa lei assegurava a interferência dos incentivadores na produção filmica, ou seja, os empresários que investiam na cultura é que decidiam como e o que deveria ser produzido. Essa moldura que permeava o cinema não era muito diferente do cinema da década de 1970, que fez da Embrafilme uma produtora de pornochanchadas, afastando, assim, produções filmicas mais ousadas e críticas.

Nos primeiros anos da Retomada do Cinema Brasileiro, segundo Lúcia Nagib, em seu livro *O cinema da retomada* (2002), no qual apresenta um painel histórico do cinema no Brasil da década de 1990, os filmes não demonstravam interesse especial pelos excluídos e marginalizados. Os enredos eram sobre personagens históricos – *Carlota Joaquina* –, imigrantes – os italianos de *O Quatrilho* –, bem-nascidos e enredados em conflitos amorosos – *Pequeno Dicionário Amoroso* (NAGIB, 2002).

A partir de 1998, novamente em meio a mudanças econômicas, políticas e sociais, cineastas se voltam para a construção de um cinema mais visceral, ao invés de tramas sem compromisso. Diante disso, filmes passam a apresentar a exclusão social, o sistema prisional, o racismo e a violência urbana. Além de filmes com essas temáticas, há também minisséries de TV e livro. Cabe frisar que o enfoque destas obras está frequentemente em dramas, envolvendo a população mais pobre.

Essas novas produções fílmicas estão ligadas fortemente ao mercado. É um cinema voltado para a indústria, com temas brasileiros tratados de modo internacional. Os produtores têm à sua disposição novos equipamentos e profissionais especializados. Acabou o som ruim ou o enquadramento qualquer, acabou a câmera feita de qualquer jeito, pois há uma equipe profissional e, nessa equipe, o fotógrafo ganhou um papel de destaque. “O cinema mudou um pouco de cara, no sentido que perdeu aquela mácula de cinema pornográfico, de cinema mal feito. O cinema começou a investir em criar uma imagem mais atrativa, no sentido global, mundial” (LIMA, 2002, [s/p.]).

Entretanto, esse apelo industrial é questionado por alguns críticos do cinema e outros pesquisadores da área. Até mesmo a expressão “Cinema da Retomada” sofre resistência para ser utilizada, a fim de nomear o período em que o cinema brasileiro se reestruturou e retomou a sua produção. Dessa forma, mesmo que muitos problemas tenham sido solucionados, tanto os de ordem técnica como os relacionados a outras questões, há críticas severas a respeito das novas produções artísticas cinematográficas. Assim, *Cidade de Deus*, que representa o ápice do processo cinematográfico brasileiro que surge, herda muitas críticas também.

Conforme Nagib, devido aos investimentos financeiros e novas técnicas, as produções fílmicas da retomada passaram a nos mostrar regiões belíssimas do Brasil. Portanto, em um único filme podemos notar paisagens exuberantes de vários locais do país:

Sintomaticamente, o Brasil começou a aparecer nos filmes em imagens deslumbrantes. São paisagens voluptuosamente eróticas que compõe *Bocage, o triunfo do amor* (Djalma Limongi Batista, 1996), filmado em sete estados do Brasil. O sertão, repositório por excelência das injustiças sociais brasileiras, tais como retratadas pelo Cinema Novo, se transforma em mar logo na abertura de filmes como *Crede-Mi* (Bia Lessa e Dany Roland, 1996) e *Corisco e Dadá* (Rosemberg Cariry, 1996), como que cumprindo a profecia utópica de *Deus e o diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, 1964” (2002, p. 16)

O cinema brasileiro voltou a conquistar o público, a imprensa, conquistou prêmios nacionais e internacionais²⁶. Muitas das produções cinematográficas da retomada são comparadas às do Cinema Novo²⁷. Tais comparações, sugere Nagib, efetivam-se pelo fato de que o que rege o núcleo temático dos filmes atuais é a identidade nacional. Ela acrescenta que é inquestionável a retomada da produção a partir da segunda metade da década de 1990, ainda mais por estar vinculada à formação do Brasil e à identidade nacional. Isso permite, novamente, espaços para reflexões utópicas, porém:

Num mundo globalizado, pós-utópico e desprovido de propostas, em que projetos nacionais há muito deram lugar a relações e estéticas transnacionais, a nova utopia brasileira necessariamente significou olhar para trás e reavaliar propostas passadas centradas na nação. Assim, a cinematografia brasileira recente, na tentativa de recuperar uma nação utópica, perdida no espaço e no tempo, alinhou, em certa medida, à corrente do “cinema nostálgico” que Jameson classificou como dominante da forma “ocidental” ou “pós-moderna” de contar história (NAGIB, 2006, p. 25, grifos da autora).

Ademais, a autora afirma que, embora se possa evidenciar uma postura que se volta para o social, esses filmes atuais não apresentam um projeto político novo; eles até possibilitam temas particulares e exclusivos de uma sociedade, focalizando o sertão ou a favela, porém, são apenas palcos para discussões de dramas individuais, mais do que sociais.

26 Os primeiros filmes que se destacaram e receberam o prêmio máximo da indústria cinematográfica foram: *Orfeu Negro* (1956), *O pagador de promessas* (1962), *O beijo da mulher aranha* (1982), *O quatrilho* (1995), *O que é isso, companheiro?* (1997); *Central do Brasil* (1998) e *Cidade de Deus* (2002, nosso objeto de estudo. No decorrer dos anos, outros filmes foram elogiados, receberam prêmios e indicação ao Oscar, mas, talvez, nenhum até esse momento impactou, bem como gerou tamanha polêmica, como a exemplo da adaptação fílmica *Cidade de Deus*.

27 O movimento Cinema Novo ocorreu durante os anos 1960 e 1970, tendo como cineasta mais influente Glauber Rocha. Esse movimento se formou em resposta à instabilidade racial e classista no Brasil. Os filmes destacavam-se pela sua crítica, ligada à pobreza, à desigualdade social. Nesse movimento, foram criadas as obras primas *Vidas Secas* (1963), de Nelson Pereira dos Santos e *Barravento* (1961) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), de Glauber Rocha.

2.2 *Cidade de Deus*: o ápice do processo cinematográfico brasileiro e sua fortuna crítica

O elenco era formado por poucos atores profissionais, a maioria era composta por jovens oriundos de comunidades pobres, pessoas que viviam em lugares marginalizados, violentos e sem a mínima estrutura, faltando-lhes escolas e oportunidades profissionais, tal como é representado pelos personagens no filme²⁸. A escolha dessas pessoas contribuiu fortemente para o sucesso do filme e para o reconhecimento da obra literária de Paulo Lins. “Plateias do Brasil e do mundo se deixaram fascinar pela autenticidade de crianças e jovens que trazem estampada no rosto sua origem, que é a mesma de seus personagens: a favela” (NAGIB, 2006, p. 146).



Figura 8: Personagens Bé e Zé-Pequeno, crianças.

28 Conforme notícias impressas e entrevistas dadas pela equipe do filme, foram entrevistadas duas mil pessoas, das quais se selecionaram sessenta atores principais e cento e cinquenta secundários, para o filme. Dentre os sessenta atores, destacam-se, no filme: Luís Otávio: faz o personagem principal do filme, Buscapé, quando criança. Alexandre Rodrigues: protagonista no filme, o Buscapé, quando adulto. Douglas Silva: no filme, vive Dadinho, que aparece na primeira fase. Leandro Ferminio da Hora: é o antagonista da história, com o personagem Zé Pequeno. Michel de Souza: vive, na primeira fase do filme, o Bené. Jonathan Haagensen: faz o papel de Bené quando adulto. Roberta Rodrigues: vive a personagem Berenice.



Figura 9: Os personagens do filme, Trio Ternura.

O filme de Meirelles provocou um grande interesse da imprensa e causou um debate acirrado. Inúmeros artigos, críticas, reportagens, cartas de leitores e entrevistas foram publicados, explanando cada um dos aspectos do filme. Até mesmo – embora não tenha participado da competição oficial do *Festival de Cannes* de 2002 – a revista *Première* publicou que o filme é: “Brutal e comovente. *Cidade de Deus* foi umas das verdadeiras obras-primas que despontaram em Cannes” (MEIRELLES; MANTOVANI, 2003).

Nenhum filme da “Retomada do Cinema Brasileiro” suscitou tamanha polêmica quanto o filme de Meirelles e Kátia Lund. Para alguns críticos, a adaptação levou ao limite da perfeição alguns elementos fotográficos e técnicas de linguagem.

Cidade de Deus ocasionou também a inserção do cinema brasileiro, mais uma vez, no circuito internacional (o filme recebeu quatro indicações ao Oscar, como já mencionado anteriormente). *Cidade de Deus* é considerado um fenômeno de público e crítica, um recorde nacional – em menos de seis meses, o filme foi apreciado por mais de 3 milhões de brasileiros.

Alguns críticos, jornalistas e intelectuais, de forma simplificada, elegeram *Cidade de Deus* como um bom filme de entretenimento. Compararam o filme com a estética publicitária e com o videoclipe, “um filme de gângster, as sagas da máfia, o épico-espetacular e a estética MTV²⁹” (BENTES, 2003, sem página). Outros, apontaram que os elementos dramaturgicos e visuais se aproximam das nossas melhores produções televisivas, aquelas influenciadas pela linguagem cinematográfica. Haveria no filme o embelezamento da violência e da miséria: “[...]”

29 MTV Brasil foi uma rede de televisão brasileira, que pertencia ao Grupo Abril. A programação destinava-se ao público jovem. Hoje, é um canal de televisão por assinatura brasileiro de entretenimento, pertencente à Viacom International Media Networks The Americas (VIMN The Americas).

predomina a forma da violência espetacularizada, isto é, neutralizada. O morticínio, que vai se tornando crescente à medida que a história avança, termina por embrutecer o espectador, que não sofre ou não se choca com o que vê na tela” (ORICCHIO, 2003, p. 158).

Para o cineasta e jornalista Eduardo Souza Lima, *Cidade de Deus* é entretenimento puro, promoveu, pois, a “chacina fashion”. O cineasta assevera:

Meirelles usou a didática de *Cassino*, de Scorsese; a estrutura narrativa e o humor negro é de *Pulp fiction*, de Tarantino; efeitos visuais à *Matrix*; e a contagem de corpos de *Comando para matar*. E jogou fora a chance de fazer um filme memorável em todos os sentidos (SOUZA LIMA, 2002, sem página).

O personagem Zé Pequeno, ao invés de nos causar desespero, raiva, ódio, só nos leva ao riso. Ele questiona ainda: “Fica inevitável a pergunta no final, a que veio – ou a quem serve – “*Cidade de Deus*”? [...] Porque, se o filme se pretendia uma crítica à banalização da violência e da exclusão nossa de cada dia, tornou-se agente desta banalização” (SOUZA LIMA, 2002, sem página).

Na mesma linha, o crítico de cinema Alexandre Werneck, em seu artigo publicado no *Jornal do Brasil* (2002), levantou vários pontos intrigantes, criticando a falta de comprometimento ético de Meirelles, apontou que o filme confere um “estatuto de filme-convite”, um filme que seduz espectadores e que solicita à plateia. Há em *Cidade de Deus* tons do cinema americano, mas não como aqueles que apresentam de forma interessante e criativa a violência. É um filme de ação, de heróis e vilões, porém Meirelles, segundo Werneck:

[...] em vez de se inspirar em Sérgio Leone, Francis Ford Coppolla ou Martin Scorsese, parece ter se inspirado mais em um Quentin Tarantino. E nem foi nos momentos mais violentos dele, nos bate-bocas truculentos de *Cães de Aluguel*. Há em *Cidade de Deus* muito de *Pulp Fiction – Tempo de Violência*. E não só porque o filme recorra do humor, mas porque ele, como o outro, o faz como estratégia clara de apagamento do conteúdo da violência. Só que Tarantino tinha um bom motivo para isso: seu filme não era sobre a violência em si, mas sobre uma estética, sobre as tramas dos romances baratos de bancas de jornal (WERNECK, 2002, sem página).

O crítico julga que Meirelles parece ter se esquecido (ou talvez não saiba) que estética é ética: “[...] ele parece não saber que ao fazer um filme americano no Brasil estava transformando sessão de cinema em turismo, transformando o igual em diferente, o brasileiro em estrangeiro para si mesmo” (WERNECK, 2002, sem página). O filme poderia ser denunciativo, dar voz a uma população sofrida e marginalizada, no entanto, o que o impulsiona como fiel à realidade também distorce o que é sério e trágico e transforma em um grande

espetáculo. A história contada estigmatiza ainda mais os moradores que trabalham para sobreviver e que nada têm a ver com os traficantes. Diz ainda Werneck:

Com sua retórica de bague-bague, *Cidade de Deus* faz a pior coisa que se poderia fazer com a história da Cidade de Deus: converte-a em mito, em algo que não acontece, ou que acontece ad aeternum (com o argumento de que isso mostra que o crime continua lá, não importa quanto tempo passe), que existe em um “deslugar”, em uma localidade-símbolo. A Cidade de Deus do filme não existe, e não porque o retrato tomado pela câmera com sua fotografia naturalista não seja fiel à “realidade” (há até o desejo de um flerte com a linguagem de documentário ali), mas porque ela fica suspensa no ar, sem origem, senão a tradicional “culpa das autoridades”, sem história senão a do mito (Zé-Pequeno parece estar marcado para ser o vilão que se torna. Dadinho, a versão infante do bandido, parecia ter inscrita em seu DNA a maldade – seja lá o que isso seja – e ao crescer, o criminoso faz um pacto místico a fim de virar lenda) (WERNECK, 2002, sem página).

Mas o filme de Fernando Meirelles recebeu também muitos elogios de pesquisadores, escritores, jornalistas e intelectuais, como Ely Azeredo, José Geraldo Couto, Isabella Boscov, Arnaldo Jabor entre outros. Ely Azeredo ressalta que, devido ao fato de estarmos vivendo em tempo de política-espetáculo, mídia-espetáculo e até de religiosidade-espetáculo, “[...] por que um cineasta estaria obrigado a abordar o tema de sua escolha segundo cânones do *cinema-vérité* (ou cinema direto), do ensaísmo antropológico ou do documentarismo engajado?” (AZEREDO, 2002, p. 1).

José Geraldo Couto, em defesa da obra de Meirelles, argumenta em seu artigo publicado na *Folha de S. Paulo* em 2002 que, algumas das críticas levantadas contra o filme *Cidade de Deus* são pertinentes, no entanto, não se pode negar que *Cidade de Deus* foi bem construído. Julga ainda:

É um filme de vigor, espantoso e de extrema competência narrativa. Seus grandes trunfos são o roteiro engenhoso construído e consistência da *mise-en-scène*. Não há uma única cena frouxa ou maléfica em *Cidade de Deus*, nem tampouco um diálogo que soe pobre ou artificial (sem paginação).

Nessa mesma esteira, o jornalista Zenuir Ventura salienta que “[...] assistir *Cidade de Deus* é um dever cívico [...]” (2002, sem página) e que é um equívoco dizer que o filme serve apenas para divertir e entreter o espectador. Ele afirma que não estamos diante de uma película de ação policial americana, de um James Bond ou algo do tipo. Em *Cidade de Deus*, a composição do roteiro é envolvente, a montagem e a fotografia mudam de acordo com a narrativa, os atores estão perfeitos, a direção une todos esses elementos num filme forte e preciso, diz Ventura (*idem*).

Cidade de Deus foi rodado em três favelas cariocas – Cidade Baixa, Nova Sepetiba e na própria Cidade de Deus. O maior número de atores no filme é de jovens oriundos de bairros pobres (favelas), sem acesso a escolas, médicos, lazer, cultura. São pessoas desabrigadas, necessitadas de alimentação, saneamento básico e oportunidade de trabalho, pois vivem à margem da sociedade. Para que pudessem atuar e interpretar personagens no filme, a equipe de Fernando Meirelles montou oficinas de teatro nos bairros Rocinha, Cantagalo, Chapéu Mangueira, Santa Marta, Vidigal e Cidade de Deus. Os jovens recebiam instruções, aulas para melhor desempenhar os personagens. Segundo Meirelles e Bráulio Mantovani, este sendo roteirista e assistente de direção do filme, teriam sido os jovens moradores das comunidades que atuam no filme os responsáveis por darem um tom quase que documental ao longa-metragem. Para a codiretora, Kátia Lund, o sucesso de público alcançado e a recepção polêmica da crítica sobre *Cidade de Deus*, deram-se porque o filme:

Se alimenta da comunicação intuitiva, da espontaneidade, da disposição criativa desses meninos. Nós, como realizadores e espectadores, acreditamos neles. [...] Entre o incômodo na cadeira e a perplexidade diante de um retrato ficcional tão verossímil, *Cidade de Deus*, como afirmou o crítico de cinema Ely Azeredo, “instaura um olhar novo no cinema brasileiro, sedutor, desconcertante, às vezes chocante” (LUND apud MEIRELLES, 2003, p. 203)

Em princípio, poderíamos julgar que *Cidade de Deus* apresenta semelhanças estéticas com o cinema Neorrealista italiano³⁰ devido à maneira como foi filmado, ao local onde ocorreram as filmagens, à escolha em compor o elenco por moradores da comunidade (pessoas simples que não transitavam no universo do teatro, cinema e televisão). Há também semelhanças no que tange à câmera que se mexe o tempo todo, buscando o inusitado, à imagem estimulante, trêmula e desfocada, aos movimentos improvisados e ao enquadramento “errado” ocorridos de forma intencional. Estes são recursos usados como estratégia de simulação e que garantiram a impressão documental à linguagem que já no livro se apresenta direta e coloquial.

30 Conforme Isabel Regina Augusto (2008), o movimento Neorrealista italiano é um dos mais importantes e influentes na história do cinema; surgiu em meio à primeira metade dos anos 1940. Cineastas, motivados pelo movimento Neorrealista, priorizavam apresentar, de maneira fiel, a realidade, sem delimitações nítidas entre ficção e documentário. As imagens eram captadas em lugares reais, de maneira que, realmente, se pretendia representar; os atores eram amadores, pois pertenciam ao contexto que retratavam. Diretores defendiam que a poética do filme precisava estar de acordo com a realidade social e devia ser traduzida na linguagem fílmica, sem o “espetáculo”; seu interesse era mostrar a “realidade” das pessoas, os problemas sociais enfrentados pelos cidadãos; os personagens eram os desprivilegiados e os desempregados e suas condições precárias de vida eram os temas dos filmes. Disponível em: [file:///C:/Users/Acer/Downloads/173-169-1-PB%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Acer/Downloads/173-169-1-PB%20(1).pdf). Acesso em: 20 jul. 2019.

Porém, *Cidade de Deus* apresenta uma elevada sofisticação tecnológica, pois se analisarmos sua estrutura formal, verificaremos que não há muitas afinidades com o cinema Neorrealista. Meirelles teve acesso a uma tecnologia de ponta, utilizou máquinas e tecnologia digital inovadoras e isso resultou em um filme bem dirigido e de alta qualidade técnica.

Na opinião de Lúcia Nagib, a atuação surpreendente dos meninos negros, morenos e mal vestidos, oriundos de comunidades pobres, pouco escolarizados e, portanto, detentores de uma linguagem diferente do português culto, absorvidos pelo uso de gírias que resulta em uma linguagem precisa, sintética e ágil, altamente expressiva do Brasil atual, são, sem dúvida, características, qualidades revelatórias: “[...] de um real escondido que outrora distinguiu os filmes do neorealismo, mostrando as ruínas da guerra, ou do *cinema novo* mostrando a miséria do sertão” (2006, p. 147). Porém, adverte a autora, *Cidade de Deus* é um filme e não um documentário, desse modo, as crianças e jovens que atuam não são bandidos e nem poderiam ser. Diante disso, descarta-se “o puro e simples decalque do real como base do aspecto realista” (2006, p. 147).



Figura 10: Os personagens do filme.³¹

Para o jornalista e cineasta Arnaldo Jabor, *Cidade de Deus* não é mais um filme sobre violência, mas um fato importante que merece ser investigado, pois é um acontecimento crucial. É a imagem daqueles que, até então, pouco foram vistos e ouvidos por nós, é a história de pessoas que sobrevivem em favelas, trabalham e transitam pela cidade do Rio de Janeiro e que, na maioria das vezes, são ignoradas diante de tanto sofrimento. Porém, agora, não é mais

³¹ Disponível em: <https://www.google.com/search?q=imagens+do+filme+cidade+de+deus/>. Acesso em: Fev.2020.

possível dizer que não sabemos de nada, pois o filme veio para expor, “[...] esfregar em nossa cara estas ‘cisjordânias do lixo, estas faixas de Gaza mortas, estes ‘talibans’ que surgem de suas frestas” (2002, sem página). Acrescenta Jabor que *Cidade de Deus*

[...] é também o nosso retrato, a 24 quadros por segundo, faz balançar nossa sensação de “normalidade”. Não dá mais para acreditar apenas que o crime tem de ser combatido para que a “ordem” seja mantida. Destrói-se nosso “ponto de vista” e viramos uma plateia de culpados. Esse filme agrega uma descoberta à opinião pública do país que nunca mais poderá ser ignorada. Enquanto a miséria era dócil, ninguém se preocupava com ela. Nossas empregadas surgiam de manhã, sumiam de noite, nossos faxineiros, copeiros e engraxates eram seres abstratos. Os pobres pareciam não ter vida interior. Podíamos romantizá-los, rir deles, paternalizá-los, tudo. Mas, a TV, a comunicação democratizante do consumo fez surgir uma massa miserável, mas desejanste. Pulsa nos bailes Funk uma brutal corrente de expressão, a violência como fome e linguagem. A indústria cultural estimulou o desejo e a cocaína e o tráfico de armas trouxe os meios para sua possível realização (JABOR, 2002, não paginado)

Em sua crônica, Arnaldo Jabor fala ainda de mais três filmes importantes sobre a mesma tragédia das periferias: *Carandiru*, de Hector Babenco, *O Invasor*, de Beto Brant, e *O Homem do Ano*, de José Henrique Fonseca. Junto com a produção de Lins, são quatro filmes que mostram “esse novo mundo que cresce como um câncer à nossa volta e do qual só queremos distância e segurança” (JABOR, 2002, não paginado).

Ao contrário do posicionamento crítico do jornalista Arnaldo Jabor, a pesquisadora de cinema Ivana Bentes, em um artigo publicado na *Folha de S. Paulo*, acusa o filme de ser o auge de um “novo realismo e brutalismo latino-americano, em ritmo acelerado” (2003, não paginado). Para ela, o filme apresenta a pobreza, a violência, a matança entre si em espetáculo para consumo.

No entanto, conforme exposto na introdução deste trabalho, foram os moradores da comunidade de Cidade de Deus que mais se levantaram contra as obras artísticas, principalmente, contra o filme. Eles reclamaram do uso dos nomes e apelidos de seus familiares nas personagens das obras, além de informações sobre a violência na comunidade. Com isso, Paulo Lins passou a ser malvisto no lugar em que cresceu, visto que os moradores reclamaram da imagem negativa sobre aquela comunidade.

Fernanda Mena, do jornal *Folha de São Paulo*, ao entrevistar, em 2003, moradores que lá residiam há mais de 20 anos, relata as suas insatisfações devido aos muitos equívocos no filme, como as cenas de maior impacto de violência que, de acordo com eles, não condizem com a verdade. E que um erro gravíssimo cometido por Paulo Lins foi colocar em seu livro os nomes reais das pessoas, “[...] que tiveram atribuídas a suas trajetórias ações e até crimes que não teriam cometido, como o aliciamento de menores para o tráfico” (2003, sem paginação).

Aponta a jornalista que o lançamento do filme, segundo os moradores da comunidade, fomentou o preconceito de policiais quanto a esses mesmos moradores e contribuiu para a diminuição de oportunidades de trabalho.

"Esculacharam a favela!", disse à reportagem da **Folha** um comerciante de 45 anos, que preferiu não se identificar. "Depois disso aí, quando souberam que eu era da Cidade de Deus, ficou mais difícil abrir um crediário". "Tem casos de meninos aqui que foram procurar emprego e, quando leram no currículo o endereço onde moravam, disseram apenas que iriam enviar uma carta com o resultado da seleção. Os meninos estão esperando essas cartas até hoje. E elas nunca vão chegar", conta o líder comunitário Jorge Vilela, 42, que desde 1971 vive na CDD -como os moradores chamam a favela. Para o estudante Paulo (nome fictício), 19, o pior foi a mudança da abordagem policial com os moradores. "A gente já não era tratado pela polícia de uma maneira legal. Parece que piorou ainda mais. Agora, eles acham que todo mundo aqui é bandido, traficante ou está envolvido com o tráfico." Ao focar o enredo do filme nos traficantes e bandidos da CDD, o filme, de acordo com os moradores, generalizou o banditismo (MENA, 2003, não paginado).

Fernando Meirelles, ao apresentar os problemas da comunidade, a violência e a guerra travada pelo tráfico de drogas, acaba sendo acusado de prejudicar aqueles que são vítimas de tal situação. As condições de vida dos moradores pioraram. José Neves, 75, presidente da União Comunitária da Cidade de Deus, morador há mais de 30 anos na comunidade, destaca que o filme "[...] desmoralizou a comunidade e marginalizou seus moradores ao mostrar uma situação que não corresponde à realidade atual da CDD [...]" (MENA, 2003, não paginado). Na mesma ocasião, foram entrevistados pela jornalista da *Folha de São Paulo* jovens e adolescentes da comunidade, que também se sentiam prejudicados com o lançamento de *Cidade de Deus*. Eles consideraram o filme interessante e envolvente, no entanto, admitiram que não se tratava da verdade sobre a comunidade. Contudo, salientaram que quem assistisse e não fosse morador acabaria concluindo que era realidade, "[...] colegas da escola acham que aqui é barra-pesada, que todo mundo rouba, que isso, que aquilo. Tudo por causa das coisas que aparecem no filme. E disso eu não gostei, não", admitiu um dos entrevistados (MENA, 2003, não paginado).

Alguns dos moradores incomodados com o livro e com o filme, além das reclamações a jornalistas, entraram na justiça contra Lins, Meirelles e também contra a editora Companhia das Letras, segundo a correspondente da revista eletrônica *Consultor Jurídico* (Conjur)³², Maria Fernanda Erdelyi, em junho de 2005. Os moradores Benite Correa, Sebastiana Silva e Ailton Costa Bittencourt, processaram Paulo Lins e Fernando Meirelles alegando identificação com os personagens do livro. Reclamam por não terem sido consultadas na publicação e veiculação

32 <https://www.conjur.com.br/>

de suas vidas. Acionaram também a editora Companhia das Letras, reivindicando danos morais e materiais, apontando ofensa à honra e ao direito de intimidade.

Ailton Costa Bittencourt, mais conhecido como Ailton Batata resalta que o personagem Sandro Cenoura, inventado por Paulo Lins, era ele mesmo. Ailton Batata processou também os produtores do filme. A editora respondeu a mais de três ações que tramitaram na Justiça. Sebastiana Silva, moveu ação contra Paulo Lins, alegando ser a personagem Dona Ba. Sebastiana expõe que no livro de Lins tem nove páginas dizendo que Ba era prostituta e dona de um bordel. “Conforme ela, na vida real, não é prostituta nem dona de bordel” (ERDELYI, 2005, não paginado).

Benite Correa, que processou também Paulo Lins, falou ser o personagem Benite. Ela diz que o livro cita o personagem Bené e que este seria seu irmão Benedito. Anita de Souza, mãe de Benite e de Benedito processou a editora e Lins alegando que seria mãe do personagem Bené e que estavam falando de seu filho sem sua autorização (ERDELYI, 2005).

Moradores se posicionaram também quanto à imagem negativa que o filme passa do bairro e por causa “[...] desta má fama, segundo eles criada pela ficção e sem referência na vida real, não conseguem emprego e passaram a ser ainda mais discriminados” (ERDELYI, 2005).

As obras artísticas renderam sucesso e prestígio a Fernando Meirelles e a Paulo Lins, mas conforme relatos dos moradores da comunidade, nenhum benefício ocorreu após o lançamento das obras, somente aumentaram as dificuldades de sobrevivência.

2.3 Um breve olhar sobre a trama filmica



Figura 11: Busca-Pé, personagem-narrador no filme³³.

33 Disponível em: <https://br.pinterest.com/girlwithcurvesX/cidade-de-deus/> Acesso em: jan. 2020.

O menino vira-se para a câmera e ouve-se a voz, em *over*: “Desculpa aí. Esqueci de me apresentar. Meu nome é Busca-Pé”. Na sequência, chega o adolescente de shorts, camisa desabotoada, chutando a bola para o alto e atirando nela, para estragar a brincadeira entre os meninos. A voz continua: “Este cara aí é o Cabeleira. Pra eu contar a história de Cidade de Deus, eu preciso começar por ele”. A partir desse momento está definida uma voz que diz “eu” vou contar a história e que, assim, também contará a sua.

Agora, contrariamente ao livro, em que há um narrador em terceira pessoa, difuso e deliberadamente ambíguo, temos um narrador em primeira pessoa, Busca-Pé e a opção do uso da voz em *over*, por Meirelles. O jovem Busca-Pé ganha novos tons e ênfase. Ele testemunha e amarra as histórias além de contextualizar e argumentar sobre a sua vida, as dos protagonistas e as tramas principais.

Busca-Pé oferece vida aos personagens no espaço e no tempo. Distingue quem são os vilões, os heróis e as vítimas, além de apontar para a atuação dos personagens. Algumas vezes evidencia determinadas particularidades de quem narra, ou seja, de si mesmo. Ele escolhe a ordem das informações que serão apresentadas e dos personagens que vêm antes ou depois. O narrador testemunha e relata os elementos mais simples, comuns (o espaço-tempo imaginário em que vivem os personagens) e também os essenciais que compõem o filme em questão.

Na luta pela sobrevivência e em meio ao rentável desenvolvimento do tráfico de drogas, o jovem opta por observar, pelas lentes da câmera fotográfica, as engrenagens do crime organizado. Ele estuda, trabalha, tem amigos que não pertencem a nenhuma facção criminosa. Para Nagib, Busca-Pé é a autoconsciência do filme:

Concebido como personagem intermediário, com trânsito entre as classes sociais. Comportando-se como o detentor da verdade, organiza, com sua *voz over*, os fatos da narrativa, e requisita, a seu bel-prazer, o congelamento da imagem, seus retrocessos e avanços, os *zooms* e os planos gerais, denunciando assim o mecanismo da edição digital (2006, p. 155).

Ele é inseguro e tímido, mas também inteligente e perspicaz. No desenrolar da trama, destaca-se, ganha força e torna-se a voz da adaptação fílmica para apresentar as três histórias dos personagens principais: 1) A história de Cabeleira; 2) A história de Bené; 3) A história de Zé-Pequeno, além das narrativas dos que estão vinculados.

Busca-Pé narra a passagem de uma favela à *neofavela*, em que o bucolismo, a memória da infância com suas brincadeiras pueris, as confraternizações entre amigos e vizinhos cedem lugar a uma poderosa guerra entre facções criminosas, com toda a sua combinação semântica em torno da existência de material bélico.

Nas análises de Ismail Xavier, Busca-Pé é o dono da voz, mas não o protagonista. Ele carrega uma espécie, diz o autor, “[...] de manual de sobrevivência em meio à guerra dos soldados” (2006, p. 140), pois é o único que não se deixa envolver pelo atroz mundo do crime, visto que busca alternativas para superar as dificuldades enfrentadas, devido ao fato de ser negro e pertencer a um lugar pobre, além de marginalizado³⁴.

Assim, ele rema contra a maré da desigualdade social, a que muitos moradores de comunidades pobres estão condenados, ademais, cria oportunidade para ascender profissionalmente e alcançar o sonhado emprego de fotógrafo. A pobreza, a falta de oportunidades em que vive o narrador de *Cidade de Deus*, segundo Alba Zaluar, em *Integração perversa*, atinge severamente os jovens em nosso país, além de fazer com que muitos desistam do convívio na estrutura pautada por regras e leis. A autora discute ainda que, no Brasil, assim como em outros países do mundo, ocorreu um processo de feminizar e infantilizar a pobreza:

Além disso, qualquer que seja o critério adotado para calcular a pobreza, não existem dúvidas sobre a correlação entre baixa escolaridade e baixa renda. Os trabalhadores analfabetos ou com um ano de escolaridade constituem, segundo dados do IBGE, 72% dos trabalhadores pobres do país” (2004, p. 30).

Diante disso, são os não brancos que mais sofrem com falta de oportunidades de trabalho, com o racismo e com o preconceito no Brasil. Vivemos sob o *slogan* dominante de que somos todos iguais e que as relações sociais entre negros³⁵ e brancos são cordiais, contudo, a verdade é que o racismo existe em nosso país e impera de diferentes maneiras.

Antonio Candido, em *O direito à literatura* (2004), afirma que é perceptível a ocorrência de algumas mudanças na sociedade, que se voltam para a desigualdade/inclusão social. Na atualidade, há mais discussões a respeito dos que vivem à margem da pobreza, entretanto, as condições às quais estão submetidos não são aceitáveis por uma parte significativa da sociedade. A miséria, o preconceito e as grandes diferenças econômicas não estão sendo mais escondidas e nem mesmo toleradas, também, os discursos dos governantes decorrem sempre a favor de uma transformação social, mas é certo que pouco empenho percebemos na prática:

34 Devemos esclarecer que a palavra marginal, tanto citada neste trabalho, não possui conotação unicamente pejorativa, pois também se refere, como descrito por Rocha (2007): “[...] a uma população que se encontra à margem, no tocante aos direitos mais elementares, sem dispor de uma perspectiva clara de absorção” (p. 37).

35 Utilizamos o termo “negro” como agregador das definições de cor da pele de preto e pardo, conforme assinala Barreto.

[...] mas tais atitudes e pronunciamentos parecem mostrar que agora a imagem da injustiça social constrange, e que a insensibilidade em face da miséria deve ser pelo menos disfarçada, porque pode comprometer a imagem dos dirigentes. Esta hipocrisia generalizada, tributo que a iniquidade paga à injustiça, é um modo de mostrar que o sofrimento já não deixa tão indiferente à média da opinião (CANDIDO, 2004, p. 171).

A pobreza, diferentemente de outros tempos, segundo Candido, não é mais julgada como sendo “vontade de Deus”; o descanso, o lazer e o suprimento das necessidades são julgados como de direito a todos os seres humanos. É certo que a afirmação de que só morre de fome quem for preguiçoso, fez surgir, relata o crítico, uma atitude em relação ao pobre “[...] que vai do sentimento de culpa até o medo” (CANDIDO 2004 p. 171). Ademais, os negros e os esfarrapados não são mais utilizados nos meios de comunicação, jornais e revistas, “[...] como tema predileto das piadas, porque a sociedade sentiu que eles podem ser um fator de rompimento do estado de coisas, e o temor é um dos caminhos para a compreensão” (p. 171).

Voltando ao personagem Busca-Pé, verificamos que, com relativa distância, ele observa os impasses causados pelas facções e policiais. Sua voz, conforme Xavier, é uma espécie de proscênio, meio filme meio plateia, pois, embora amedrontado, o garoto denuncia o enfrentamento, o fluxo das ações com agilidade e cautela, mas tudo é contado organizadamente. Ele age como mediador e informante dos acontecimentos, mas, como profere o autor: “[...] informante como antropólogo que traduz os códigos do mundo em que se formou. Sua condição é singular, seu destino também. O filme confere a ele a aura da exceção, própria a quem se equilibra no fio da navalha e exhibe talentos que lhe permitem se salvar” (XAVIER, 2006, p. 141-142).

Não detectamos um personagem central na obra escrita por Lins, porém, Fernando Meirelles escreve *Cidade de Deus: Roteiro* (2003) e admite haver a necessidade da inserção de um protagonista, e este só poderia ser o adolescente Busca-Pé, devido ao fato dele ser também um pouco de *alter ego* do Paulo Lins. “Nosso Busca-Pé seria o observador/narrador que não participa da ação, mas estaria sempre sujeito a ela” (MEIRELLES; MANTOVANI, 2003, p. 11).

O personagem observador/narrador criado por Meirelles, avalia Schwarz (1999), assume as mesmas características do narrador de Lins. Ele apresenta também, um “ponto de vista interno”, ou seja, ele não participa da ação criminosa, porém, consegue manter distanciamento necessário da comunidade Cidade de Deus para, então, contextualizá-la.

Inconformado com os confrontos na favela, o adolescente narra a pobreza em sua face mais palpável e sensível, denuncia o que está no ponto-zero de toda a injustiça, seja cometida

pelos “bichos-soltos”³⁶ ou pelos policiais corruptos, que somente aparecem quando trocam tiros, negociam armamentos com os traficantes e solicitam propina.

As cenas em que aparecem os policiais são sempre conflituosas, independentemente se estão diante dos “bichos-soltos” ou de um morador qualquer. Eles agem violentamente, humilham qualquer um que atravesse o seu caminho, negociam com traficantes. Como exemplo, podemos citar a cena em que o policial diz: “vou te matar não, rapá. Tu é meu amigo. Trouxe um berro e essa graninha todinha para mim”.



Figura 12: Policiais negociando com traficante, Zé-Pequeno.³⁷

Notamos na fala do narrador que os policiais agem com abuso de autoridade: “dava tapa na boca de qualquer um, forjava flagrante, passava mão nas mulheres com desculpa de estar dando uma geral”. Comprometidos com o crime e a violência, os policiais extorquem tanto dos consumidores de drogas, que são pegos em flagrante, como dos que estão presos.

Eles cobram propina das festas em clubes na comunidade e dos traficantes para serem soltos. Lucram com a venda de armamentos apreendidos para bandidos. No conjunto habitacional, do livro ao filme, a polícia age criminosamente tanto quanto os “bichos-soltos”. Assegurados pelo Estado, eles têm campo livre para praticar quaisquer desmandos.

Os objetivos dos policiais não se dão em função da apreensão dos bandidos e nem dos agentes que comandam o tráfico de droga, mas do capital financeiro que é levantado pelo comércio ilícito. Eles agredem trabalhador; quando esses policiais matam inocentes e não os

36 “Bichos-soltos”, no filme, são os criminosos, bandidos.

37 Disponível em: <https://br.pinterest.com/girlwithcurvesX/cidade-de-deus/>. Acesso em: jan. 2020.

bandidos, não permitem reação por parte da comunidade, exigem aceitação do ato violento sob alegação de desacato à autoridade. Para a polícia, os moradores da comunidade são todos iguais, são bandidos, classe perigosa, sem direito à defesa. “Pra polícia, morador da favela é sinônimo de bandido”, diz em voz *over* Busca-Pé.

Em ritmo acelerado, acompanhamos, por meio da narração do personagem-narrador, a história do conjunto do pequeno comércio das bocas de fumo ao efervescente tráfico de cocaína. Ficam evidentes, na adaptação fílmica, os cortes de inúmeros personagens e casos. Certamente, não deve ter sido uma tarefa fácil para Meirelles e Kátia Lund se desfazerem de várias histórias interessantes contadas por Lins, uma vez que é sabido que processo de adaptação exige novas leituras e formas de se apresentar o mesmo enredo, pois, se fosse para ser igual, talvez não seria interessante e necessária a passagem de uma escrita literária para um outro meio artístico. “Adaptar é uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro. E que a transição de uma arte para outra pode gerar um entrelaçamento quase infinito de referências a outros textos” (HUTCHEON, 2013, p. 9). Assim, um texto, assinala Roland Barthes: “é um tecido de citações, saídas dos mil focos da cultura” (1988, p. 52).

Hutcheon ensina-nos que o processo de adaptação³⁸ não se limita apenas à transição da linguagem literária à cinematográfica. Devemos compreender a influência das artes nos processos de adaptações, pois diversas artes não teriam sido somente influenciadoras, mas também transformadoras e responsáveis pela criação de outras linguagens. Adaptações, conclui a autora, consistem em repetir histórias:

Sem replicação. E há claramente várias intenções possíveis por trás do ato de adaptar: o desejo de consumir e apagar a lembrança do texto adaptado, ou de questioná-lo, é um motivo tão comum quanto a vontade de prestar homenagem, copiando-o. Adaptações tais como as filmagens podem inclusive expor um propósito misto: “homenagem contestadora” (GREENBERG, 1998, p. 115), edipianamente ciumenta e, ao mesmo tempo, veneradora (HORTON; MCDUGAL, 1998b, p. 8) (HUTCHEON, 2013, p. 29).

Ao contrário, a adaptação não tem o dever de reproduzir o texto original, não significa repetição no sentido de réplica, mas sim no âmago do que significa adaptar, fazer ajustes, alterações, criar outra possibilidade de expor um contexto. Portanto, as alterações que ocorrem

38 Adaptação não é uma dinâmica da contemporaneidade; os vitorianos adaptavam quase tudo e para todos os meios possíveis, com suas histórias de poemas, óperas, músicas, quadros, romances, peças de teatro, danças e *tableaux vivants*. O dramaturgo e ator inglês, tido como o maior escritor do idioma inglês e o mais influente dramaturgo do mundo, William Shakespeare, salienta Hutcheon (2013): “[...] transferiu histórias de sua própria cultura das páginas para o palco, tornando-as disponíveis para um público totalmente distinto. Ésquilo, Racine, Goethe e da Ponte também recontaram histórias conhecidas em novas formas” (p. 22).

na adaptação de uma obra literária para o filme são pertinentes e cabíveis, pois o processo de adaptação nunca esteve ligado à busca da fidelidade.

As imagens cinematográficas têm seus códigos específicos de interação com seu espectador, já os romances têm, de acordo com Bazin:

[...] seus próprios meios, sua matéria e a linguagem, não a imagem, sua ação confidencial sobre o leitor isolado não é a mesma que a do filme sobre a multidão das salas escuras. Mas justamente as diferenças de estruturas estéticas tornam ainda mais delicada a procura das equivalências, elas requerem ainda mais invenção e imaginação por parte do cineasta que almeja realmente a semelhança (1985 p. 94-95).

O cinema possui, em si, o processo narrativo da literatura, mesmo que, de certa forma, em uma lógica oposta. Aquilo que na literatura é percebido como efeito (a imagem), no cinema será entendido como matéria narrativa. Entre os dois campos há várias divergências e afinidades, mas não há dependência entre as artes. São artes distintas, autônomas em seus contextos históricos, com valores e trajetórias específicas. Tanto o cinema quanto a literatura receberam e recebem influências de outras artes, assim, conseqüentemente, criam outras formas de linguagem, outros pontos de reflexão.

Para Robert Stam, ao adaptarmos as histórias dos livros para o cinema, iremos nos deparar com transformações e transmutações sucessivas de referenciais intertextuais. É certo, afirma o autor, que a criação do novo acontecerá devido à mudança de uma linguagem para outra. No caso da passagem da escrita literária para um meio multifacetado, como o filme, o contexto que está sendo adaptado contará com diversos – que não são os mesmos do ponto de origem – elementos, tais como a música, os efeitos sonoros e as imagens fotográficas animadas. Diante disso, é provável que ocorram muitas mudanças na história que se pretende contar, afirma Stam (2008, p. 49).

Lembremos, ademais, que é característica do texto literário a capacidade de gerar uma infinidade de interpretações, portanto, conseqüentemente, gerará também uma série de adaptações, que não serão representações concretas e fiéis, mas, conforme Stam, representaram um processo dialógico em andamento (2008, p. 21).

Na mesma perspectiva, nos lembra Ismail Xavier, cineastas e escritores podem contar suas histórias de várias maneiras: “[...] uma única fábula pode ser construída por meio de inúmeras tramas como formas distintas de dispor os dados, de organizar o tempo” (2003, p. 65). Diante disso, devido ao fato de o cinema e a literatura estarem inseridos em uma dinâmica do campo de produção cultural, mesmo quando o cinema se utiliza de um texto literário, ele diverge, ultrapassa e atravessa o ponto de partida, apresentando, assim, diferentes concepções

e processos. Isso ocorre porque, enquanto o escritor, na construção de sua arte, dispõe somente da linguagem verbal, embora com toda a sua riqueza metafórica e figurativa, o cineasta utiliza-se de diferentes materiais de expressão.

Diante do que ressaltam os autores, concluímos que, deslocados temporalmente, cineastas e escritores não têm a mesma sensibilidade e os mesmos objetivos, mas apresentam as mesmas inclinações ao realismo, expressas no fato de quererem mostrar o ser humano no seu confronto com o mundo, pois, como disse Antonio Candido: “[...] a fantasia quase nunca é pura. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos etc” (1999, p. 83).

Para tanto, com diferentes materiais de expressão ao seu dispor, perspectivas e uma interpretação própria do seu campo de atuação profissional, observamos que, além dos cortes de muitos personagens no processo de adaptação, Meirelles optou em também contar a história da comunidade de maneira diferente da do livro, talvez por isso o filme gerou tantos debates, desacordos, polêmicas e críticas. No filme, há muito mais sobre a vida dos “bichos-soltos”, ou seja, bandidos e traficantes do que, propriamente, sobre a vida dos moradores do conjunto.

Ressaltam os produtores do filme:

O filme ficou muito centrado na vida dos traficantes. Mas o filme não poderia se estender para sempre. Entre ser fiel à minha concepção original ou respeitar o limite da paciência do espectador, fiquei com a segunda opção (MEIRELLES; MANTOVANI, 2003, p.44, grifos nossos).

Entretanto, com a opção de adaptar o romance voltado para o universo dos traficantes, segundo Paulo Lins (2003), o filme apresenta a história diferentemente do que acontece em relação ao livro. Em uma entrevista à revista *Caros Amigos*, Lins, desapontado com a adaptação realizada, chegou a chamar os responsáveis pelo filme de um bando de babacas. Para o escritor, ficou a pergunta no ar: “[...] para que serve esse filme? Ganharam prêmios, rolou muito dinheiro, mas só, acabou toda essa coisa dele ser favelado, de escrever um livro, de ser de esquerda” (p. 31).

O escritor falou ainda que o filme deveria ajudar a denunciar as atrocidades vividas pelos moradores do conjunto e não apenas apresentar os personagens “divididos em bons e maus traficantes” (LINS, 2003). Lembremos que os moradores do conjunto habitacional, no mesmo ano do lançamento do filme, foram aos meios de comunicação reclamar sobre a representação apenas do que é ruim na comunidade e dos exageros das imagens violentas, como já explanado.

Contudo, embora Meirelles tenha contado a história do conjunto de forma diferente, com a redução do número de histórias e personagens, o filme contém a mesma estrutura linear da obra literária de Paulo Lins, a trama é contada na mesma ordem cronológica. Assim, o que mudou foram apenas os títulos e subtítulos na apresentação das histórias dos personagens principais. Além disso, como bem aponta Rosimari Sarmiento em suas análises tanto da narrativa do romance como a do filme:

O que Meirelles apresenta é o extremo investimento quanto à sua forma de sua narrativa. Há grande preocupação em dar autenticidade, enfim, como o aspecto realista, mas com competência de um cinema que faz uso das possibilidades técnicas e tecnológicas de seu tempo. Assim, num processo de recriação e reinterpretação da obra de Lins, respeitando o espírito e a estrutura literária, a adaptação de Meirelles apresenta-se como uma obra inovadora e original, que busca uma gramática fílmica capaz de trazer e fazer uma transposição semiótica entre as linguagens e narrativas como um espaço verdadeiramente autoral (2013, p. 189).

No romance a mudança de uma história para outra se configura pela aceleração da narrativa que, na última parte, de forma resumida, apresenta o trágico destino dos “bichos-soltos”. Já no longa-metragem, é a montagem a responsável pela aceleração crescente, à qual se juntam efeitos de iluminação, cor, câmera, imagens em movimento, trilha sonora e som.

Nagib (2006) chama a atenção para uma visão estrutural circular, pois a mesma cena que inicia o filme, em que aparece o menino Busca-Pé em meio ao confronto entre os dois grupos armados (Zé-Pequeno com seus companheiros de um lado e os policiais de outro), é a cena que finaliza o filme. Essa cena demonstra muita competência técnica e momentos de alta tensão, pois Busca-Pé, ao deparar-se com os dois grupos armados (os policiais e bando de Zé-Pequeno), vê a possibilidade de morrer nesse fogo cruzado. Há ainda a exposição do exército de Zé-Pequeno que nos choca pela quantidade de crianças e adolescentes armados.



Figura 13: Busca-Pé no meio do fogo cruzado entre a polícia, cena que inicia o filme e finaliza.³⁹

É possível perceber também a utilização de *flashbacks*, tal como no romance. Portanto, por diversas vezes após um *flashback*, a história, sob o comando da *voz over* do narrador, volta ao ponto de partida para mostrar a mesma cena, mas de uma perspectiva diferente. Como exemplo, podemos ressaltar a cena em que Zé-Pequeno toma a boca de Neginho. Essa cena ocorre três vezes em momentos diferentes, de maneira que cada uma explana a história sob a perspectiva de cada um dos traficantes, então, são os comentários de Busca-Pé que fazem a narrativa retornar por três vezes, ao ponto inicial.



Figura 14: Zé-Pequeno tomando a boca do Neginho⁴⁰.

39 Disponível em: <https://br.pinterest.com/girlwithcurvesX/cidade-de-deus/> Acesso em: jan. 2020.

40 Disponível em: <https://br.pinterest.com/girlwithcurvesX/cidade-de-deus/> Acesso em: jan. 2020.

As cenas triplicadas nos remetem à ideia de que o narrador quis apresentar as histórias de diferentes pontos de vista e, também, propor uma síntese do início da guerra que iria ocorrer na comunidade comandada por Zé-Pequeno. Na verdade, há muitas cenas no filme que se repetem, o que nos retira do estado passivo contemplativo. É certo que no romance *Cidade de Deus* o leitor não transita com tranquilidade sobre a leitura, pois dele se exige bem mais do que a apreciação e contemplação. Assim, somos nós, leitores/espectadores, os responsáveis por agregar novas ideias e formas ao texto inicial.

Nessa perspectiva, lembremo-nos de Xavier (2003), que afirma que as histórias podem ser contadas de diferentes maneiras e por meio de muitas tramas. Portanto, é o modo como o filme ou a obra tece a narrativa e nos fornece os dados que possibilitam a consciência do que está sendo apresentado, pois o ponto central não é a história em si, mas a forma como o filme ou a obra tece a narrativa:

Em verdade, o que um filme, um romance ou uma peça oferecem é a trama, pois não posso me relacionar senão com a disposição do relato tal como ele me é dado. E é a partir daquilo que me oferece – a trama – que deduzo a fábula, que refaço a vida das personagens em minha cabeça. E não ao contrário. Narrar é tramar, tecer. E há muitos modos de fazê-lo, em conexão com a mesma fábula (XAVIER, 2003, p. 66).

Assim sendo, o autor esclarece que há muitas implicações, pois, toda a manifestação artística apresentará sentidos diferentes e não caberá uma única interpretação do material bruto extraído de uma sucessão de fatos. Quanto a essas afirmações, vale apresentar a discussão de Terry Eagleton, no livro *Depois da Teoria: um olhar sobre os estudos culturais e pós-modernismo*, em que nos ensina que é o leitor o responsável por novas ideias extraídas do texto inicial. A Teoria Cultural, expõe o autor,

nos convenceu de que há muitas coisas implicadas na feitura de uma obra de arte além do autor. As obras de arte têm uma espécie de “inconsciente” que não está sobre o controle de seus produtores. Chegamos a compreender que um desses produtores é o leitor, o ouvinte ou quem vê – que o receptor de uma obra de arte é co-criador dela, sem quem ela não existiria (2016, p. 138).

Ao analisar e refletir sobre determinada obra de arte é necessário lembrarmos que não há uma única maneira de olhar ou de interpretar, pois uma obra nos falará o quanto quisermos percorrer para saber sobre ela, tudo dependerá da disposição de quem analisa. Além disso, nem sempre questões importantes estarão naquilo que está dito, sendo possível que estejam no não dito das entrelinhas. No filme *Cidade de Deus* podemos detectar questões que não são expostas

claramente, uma vez que estão nas entrelinhas ou são apresentadas de forma espetacular, assim, faz-se necessário um olhar atento para além daquele que olha e contempla, costumeiramente.

Cidade de Deus diverge do seu ponto de origem, isso porque um personagem que no livro tinha pouca importância, ganha força e torna-se a voz principal da adaptação fílmica. No enredo, há policiais, soldados, além disso, a figura feroz de Zé Pequeno e o seu contrário, Busca-Pé. “Todos exibem, desde a abertura, os traços de comportamento que vão selar os seus destinos como resultado de sua índole pessoal. Eles são o que são” (XAVIER, 2006, p. 142).

Os períodos, no filme, são demarcados principalmente por personagens masculinos, crianças e jovens, negros e pobres, ao passo que as mulheres não têm nenhuma importância. Conforme Zaluar, ao versar sobre a criminalidade violenta em que imperam os bandidos, as mulheres são irrelevantes: “Armas, símbolos fálicos por excelência, são assuntos de homem e marcam a passagem de uma criminalidade eventual e periférica, para uma carreira neste mundo empresarial violento” (ZALUAR, 1994, p. 224).

Tomados pelos vícios da maconha e da cocaína, pelo desejo de possuírem objetos e dinheiro fácil, os bandidos roubam, traficam drogas e matam para subir no conceito dos chefes das quadrilhas. Há, em *Cidade de Deus*, a apresentação nítida de uma parcela da sociedade pobre contemporânea, composta por crianças e jovens que, sem muitas perspectivas de vida, envolvem-se na criminalidade tanto para manter a sobrevivência como para se afirmar, de forma que sejam vistos e reconhecidos pela sociedade.

A narrativa de Meirelles evidencia, de forma muito realista, a vida atual do morador de comunidades comandadas pelo tráfico de drogas, daquele que vive em corda bamba cercado pelos embates entre traficantes ou policiais. Vale ressaltar que, nesse viés, a narrativa fílmica de Meirelles sinaliza e referencia o aspecto realista do romance de Lins.

Outra questão que o filme mostra, tal como observamos no livro, é o repúdio ao mundo do trabalho. Trabalhar a fim de sobreviver, para a maioria dos personagens, estava fora de cogitação, não dariam a chance de ser chamados de otários como seus pais. Os “otários” são os peões de obra e trabalhadores pobres, pessoas que se deixam enganar, mas não pelos “bichos-soltos” do conjunto, e sim por trabalhar a vida inteira para um patrão branco, sendo que continuarão pobres. “Para o bandido o trabalhador é um “otário” que trabalha cada vez mais para ganhar cada vez menos” (ZALUAR, 2000, p. 145).

Os bandidos se recusavam a pegar ônibus para ir ao trabalho, ganhar salários baixos, passar pelas mesmas dificuldades dos pais, que eram trabalhadores explorados por patrões e nada conseguiram com seus esforços. Para os “bichos-soltos” o trabalho não modificaria suas vidas, não lhes ofereceria dignidade, mas a continuação da imposição do branco sobre o negro.

Mesmo sem muita instrução, os “bichos-soltos”, também no filme, demonstram entendimento de como a sociedade distribui a riqueza do país e do lugar que eles ocupavam na classificação social. Assim, os bandidos não se submetem a cumprir ordens e a ficar à disposição do patrão, visto que trabalhar seria continuar preso ao processo de escravidão.

2.4 O mapa da trama

A primeira parte do filme contém diálogos longos, as cenas ocorrem durante o dia em exterior, tudo sob a luz dourada do sol que se liga ao alaranjado das ruas de terra batida do conjunto habitacional (NAGIB, 2006). Sobre esse chão batido, estão as casas organizadas horizontalmente que, aos poucos, vão sendo locadas por crianças e adultos de várias favelas da cidade do Rio de Janeiro.



Figura 15: Homens, mulheres e crianças chegando com seus pertences na comunidade⁴¹.

Com a trilha sonora ao ritmo do samba, é apresentado o modo como se organizou a comunidade, a vida dos personagens principais quando crianças e os principais marginais, conhecidos como “Trio Ternura”. Os marginais cometiam pequenos furtos, assaltos a caminhões de gás. Não havia desacordos, brigas, visto que seus atos não influenciavam a rotina da comunidade.

O “Trio Ternura”, sem cometer muita violência, furtava principalmente longe do bairro. E, quando resolvia assaltar o caminhão de gás no conjunto, parecia prestar, de certa forma, um

41 Disponível em: <https://br.pinterest.com/girlwithcurvesX/cidade-de-deus/> Acesso em: jan. 2020.

serviço comunitário, pois os moradores comuns, que presenciavam a cena do roubo, do dinheiro do motorista, aproveitavam para pegar botijões de gás.

A violência passa a aumentar, geometricamente, com a chegada das drogas: primeiro, a maconha e, depois, a cocaína, e isso se efetiva na segunda parte do filme, em que percebemos o aumento das imagens internas e noturnas. Tudo começa na noite da festa de despedida de Bené – que é o melhor amigo de Zé-Pequeno e sócio na comercialização da cocaína –, quando o traficante, Nequinho, dispara contra Pequeno, mas, atinge Bené, que morre. A partir desse momento, iniciam-se os acontecimentos mais turbulentos do filme, uma verdadeira guerra se instala no conjunto. De um lado, está Mané Galinha, juntamente com o exército de Cenoura e, do outro, Zé-Pequeno e sua gangue. Esse é o momento mais sombrio e violento do filme. É a fase em que passam a traficar também a cocaína, do superfaturamento da droga, da bala perdida, das brigas sangrentas entre os traficantes e dos desacordos com os policiais:

A comunidade não tem mais geografia, são apenas espaços caóticos, os personagens estão presos entre os muros, como num enorme labirinto, não há mais perspectivas nem horizonte. [...] O filme fica quase monocromático, há muito cinza, preto e cores frias. [...] Os figurinos perdem as estampas, o desenho e a alegria. [...] As locações estão poluídas visualmente, há muito lixo, resto de cartazes, objetos largados no meio das ruas. [...] Não há mais música. A sensação é de descontrole (MEIRELLES; MANTOVANI, 2003, p. 186).

O personagem Zé Pequeno é a figura mais forte da trama, engraçado, mas também muito atemorizante. Ao contrário de Bené, seu sócio, Pequeno não namora, não se diverte e o consumo excessivo de cocaína contribui para aumentar sua ira, vontade de “passar” alguém que atravesse seu caminho. Guiado pela vontade de matar, de ser respeitado e chefe da comunidade, estabelece uma lei de terror e forma um exército cada vez mais jovem e instável.



Figura 16: Zé-Pequeno⁴².

42 Disponível em: <https://br.pinterest.com/girlwithcurvesX/cidade-de-deus/>. Acesso em: jan. 2020.



Figura 17: Zé-Pequeno e seu exército⁴³.

Confinados nas relações de força instauradas pelo tráfico de drogas, o exército de Zé-Pequeno, composto de crianças e jovens, vai perdendo qualquer consciência moral e os sentimentos de solidariedade. Eles passam a agir brutalmente, arriscam a própria vida para exercer a função de olheiro, vapor, soldado e gerente, ou seja, braço direito do Zé-Pequeno. O objetivo dos meninos que entram para a facção de Pequeno é subir no conceito, conquistar um plano de carreira.

Observando as artimanhas do crime organizado e tráfico de drogas, comandado por Pequeno, verificamos que tudo funciona como qualquer outro negócio. Isso porque não é diferente de nenhum sistema de poder de nossa sociedade, já que há hierarquias e o mesmo anseio pelo posicionamento sólido, o domínio de território de um empreendimento capitalista e um regime militarista.

Os traficantes como os empresários, vendedores de qualquer segmento, precisam de funcionários e clientes. Assim, as facções disputam por pontos de distribuição da maconha e da cocaína, semelhantemente ao que acontece na disputa entre empresários de qualquer atividade. Porém, no submundo do tráfico não é possível utilizar as ferramentas que uma empresa usaria para vender e reter cada vez mais lucratividade, de maneira que outras estratégias são realizadas: traficantes subornam, negociam com policiais corruptos, entre outros. E nesse universo, que podemos chamar de crime organizado, ocorre uma alta concentração de renda devido suas características empresariais ilegais.

Ao contrário das empresas “regidas por leis ⁴⁴” o crime organizado, segundo Zaluar:

43 Disponível em: <https://br.pinterest.com/girlwithcurvesX/cidade-de-deus/>. Acesso em: jan. 2020.

44 Vale ressaltar que as empresas são, muitas vezes, aparentemente, “regidas por leis”, pois como bem sabemos no mundo empresarial há muitas negociações, subornos e sonegação de impostos. Assim sendo, é fato que determinados empresários, no Brasil, agem criminosamente tanto quanto a figura do Zé-Pequeno, no entanto, seus atos criminosos são encobertos.

Não sofre nenhuma limitação de leis de mercado, de preços ajustados, de salários mínimos estipulados, de direitos trabalhistas para os seus peões. O crime organizado trafega nos preços cartelizados e na punição com a morte daqueles que ousam desobedecer à ordem e à vontade do chefe ou simplesmente denunciá-los (2004, p. 66).

Os peões, jovens, pretos e pobres oriundos das periferias, os que mediam o tráfico, os que estão na linha da frente da comercialização são notícias jornalísticas e perdem suas vidas precocemente a cada esquina. No entanto, os criminosos do atacado, os grandes empresários da droga que, sem aparecer, proporcionam armamentos para jovens e adultos que se matam entre si:

[...] têm tido pouca investigação policial e pouca atenção midiática. Contudo, hoje a maioria das favelas e dos bairros pobres cariocas é dominada por traficantes médios, alguns dos quais se tornam tiranos que exercem seu poder de forma arbitrária e cruel, embora seu tempo de mando seja precário, e sua vida, curta (ZALUAR, 2004, p. 66).

Iludidos com a dinâmica do crime organizado, os peões, são ferramentas indispensáveis para o desenvolvimento e comercialização acelerada do tráfico de drogas. E ao se dedicarem integralmente ao crime organizado, os pequenos traficantes da favela proporcionam enriquecimento aos que controlam o vaivém de material bélico, “armas e drogas”, o receptor, o advogado criminal, o policial corrupto, entre outros. São poucos os jovens pobres envolvidos no crime organizado, segundo Zaluar, que conseguem sobreviver e se estabelecer nesse universo, mas sem dúvida, todos “[...] contribuem para enriquecer outros personagens que continuam nas sombras e que são os principais beneficiários das cifras da criminalidade: a cifra branca (dos delitos conhecidos) e cifra negra (dos que nem chegam ao registro policial) (2004, p. 66).

Voltando ao personagem Zé-Pequeno, que representa o traficante jovem, preto e pobre, em nosso ver, ele é como uma espécie de coronel urbano, que protege e ajuda seus subordinados, mas também dá ordens e vinga-se daqueles que ousam contrariá-lo. Uma das cenas em que a violência ocorre, escancaradamente, comandada por Pequeno, reflete-se no momento em que obriga o menino, Filé com fritas, de 12 anos, a participar de um macabro ritual de iniciação ao crime. No ritual, o menino é forçado a matar um outro com a metade de sua idade, essa cena é, certamente, uma das mais contundentes do filme:



Figura 18: A, B e C - Filé com Fritas, no ritual para iniciar no mundo crime⁴⁵.

Na cena do ritual de iniciação ao crime, a violência aparece de forma explícita, sendo este um fato raro já que, na maioria das vezes, a violência efetiva-se mais por meio da linguagem do que pelas imagens que presenciamos, pelos cortes rápidos, secos e agressivos. Poucas são as sequências filmicas em que não nos deparamos com sangue escorrendo, membros decepados. Em *Cidade de Deus*, trata-se, conforme analisa Nagib: “[...] da violência da forma, sobretudo da montagem, a mais contundente. [...] A agressividade se configura não apenas pelas imagens e signos de corte e morte, mas também pelo corte seco da montagem” (2006, p. 150).

Dentre tantas representações da violência não explícita, do descaso com a vida do ser humano, vale citar a cena em que Busca-Pé, entregando os jornais, lê o jornal do dia com a foto do Zé-Pequeno e seu bando na capa. Desesperado e com medo das consequências da publicação da foto, ele vai até a sala de redação e fala que alguém roubou suas fotos e publicou, ele gostaria de saber quem foi que o condenou à morte. E então, a jornalista, Marina – branca, pertencente à classe alta –, responde ao menino: “Quem vai morrer? Como roubou? Peraí, fala baixo, ok?” Ironicamente, a jornalista expõe a questão: “você sabe com quem está falando?” (Frase tão estudada por Roberto da Matta, em seu livro *Carnavais, Malandros e Heróis* (1980). O menino, em situação de subordinação, negro, pobre, oriundo da favela, silencia diante da mulher branca.

45 Disponível em: <https://br.pinterest.com/girlwithcurvesX/cidade-de-deus/>. Acesso em: jun. 2020.



Figura 19: A jornalista Mariana e Busca-Pé discutindo na sala de redação⁴⁶.

Nessa cena aguardamos algum protesto em defesa do garoto, por parte de outros profissionais que se encontram na sala de redação, mas esperamos todos em vão. Ademais, o mais chocante é que, a partir de então, Busca-Pé tem a chance de se tornar fotógrafo do jornal, mas sob a condição de oferecer imagens inéditas. A ele entregam uma máquina fotográfica profissional, para que traga mais imagens do conjunto.

No decorrer das cenas, acompanhamos Busca-Pé até ele conseguir obter fotografias inéditas, mas sempre com a compreensão de que tais imagens poderiam comprometer sua segurança, assim, entrega apenas imagens previsíveis, ao invés de uma que poderia mudar sua vida e a conduta policial. O fotógrafo amador não ousa expor os policiais que estão recebendo propina do traficante, imagem que renderia reconhecimento profissional, garantias empregatícias. A decisão do garoto não surpreende os espectadores mais atentos, tal como no fim do filme, em que o menino não consegue garantir sua estabilidade no emprego com a fotografia de Pequeno sendo executado, alcançando apenas uma vaga como estagiário no jornal.

O polêmico filme apresenta as diferenças e contrastes de nossa sociedade, expõe, de forma real, a vida de muitos cidadãos brasileiros que vivem em locais periféricos nas grandes cidades, população empobrecida e excluída dos benefícios do progresso social. “*Cidade de Deus* é uma obra-prima, nos dá uma lição: é possível compreender que atrás da história com H maiúsculo da violência e do capitalismo cruel brasileiro, há muitas histórias pequenas, do tamanho de cada um de nós” (SOARES, 2002, sem paginação).

46 Disponível em: <https://br.pinterest.com/girlwithcurvesX/cidade-de-deus/>. Acesso em: jun. 2020.

O filme, assim como a obra literária, impacta pela representação realística da sociedade brasileira, mas não conta apenas a história do narcotráfico e do crime. Ele escancara a vida das pessoas que vivem no conjunto habitacional, que sofrem as consequências da exclusão social, do preconceito e do racismo. Além disso, evidencia o desenvolvimento da violência, que tanto pode vir dos bandidos quanto dos policiais e familiares; ao não discorrer sobre isso, corremos o risco de apenas contemplarmos os personagens ou, ainda, rotulá-los como “bons” ou “maus” bandidos.

Com a ampla representação de determinadas características da sociedade, especificamente, a violência dentro dos dois campos artísticos, faz-se necessário, portanto, discorrermos mais sobre a violência. Essa reflexão vai além das suas tipologias, para que possamos compreender melhor a sua representação, implicação e influência para a vida daqueles que inspiraram os personagens, tanto do livro de Paulo Lins como da sua adaptação cinematográfica homônima.

3 O FENÔMENO DA VIOLÊNCIA

Ao apresentarmos o romance *Cidade de Deus* em sua adaptação cinematográfica, verificamos que o que mais desperta a atenção é a quantidade de crimes e violências narradas. A cada cena não há como escapar ao impacto da discriminação racial ou de gênero, nem do estupro e da violência física, do infanticídio, do crime comum, a criminalidade organizada, do não acesso à justiça, do narcotráfico. Todos crimes que, muitas vezes, foram sexualmente motivados, além das violações sistemáticas aos direitos humanos por parte dos agentes do Estado e da inescrupulosa ação dos policiais.

Obviamente, além dessas situações criminosas e violentas, poderíamos ressaltar ainda muitas outras, no entanto, com o que foi descrito até aqui já é possível verificar que a violência nas obras ocorre para além das que são consequências da criminalidade e das negociações do narcotráfico. Assim sendo, as duas obras artísticas exigem uma exposição do que é a violência e dos seus tipos, a fim de que compreendamos sua abrangência nas obras artísticas. Essas interpelações devem-se ao fato de que uma das questões deste trabalho é refletir sobre os impactos e as implicações da representação da violência, tanto do romance como do filme, em relação ao grupo de pessoas às quais estão se referindo.

3.1 Definição da violência

Ao pesquisarmos sobre o conceito de violência percebemos, logo de início, que independentemente da área a que recorreremos – seja na psicologia ou sociologia, no direito ou na política –, há o consenso de que violência é um ato antinatural e discriminatório da sociedade. Percebemos também que pode ocorrer, diretamente ou não, dano a um ou a vários seres humanos, seja às suas integridades morais, físicas, às suas posses ou participações simbólicas e culturais. No entanto, vale mencionar que, no vocabulário jurídico, encontramos informações de que, além da violência ser um ato brutal, ela pode causar dano físico, material ou moral e que ela ocorre devido à intencionalidade de quem pratica o ato violento. Diante disso, o fato de recorrermos à Ciência Jurídica deve-se à função que essa área exerce enquanto estudo das normas que regem as relações dos seres humanos na sociedade, ademais, houve essa escolha por expor uma definição da violência de maneira bastante abrangente.

Do latim *violentia*, de *violentus* (com ímpeto, furioso, à força), entende-se o ato *de força*, a *impetuosidade*, o *acometimento*, a *brutalidade*, a *veemência*. Em regra, a violência resulta da *ação*, ou da *força irresistível*, praticados na intenção de um objetivo, que não se teria sem ela. Juridicamente, a violência é espécie de *coação*, ou forma de *constrangimento*, posto em prática para vencer a *capacidade de resistência* de outrem, ou para *demovê-la*, *execução de ato*, ou a *levar a executá-lo*, mesmo contra a sua vontade. É, igualmente, ato de força exercido contra as coisas, na intenção de violentá-las, devassá-las, ou delas se apossar. A *violência* é, pois, o ato de *violentar*. E pode ser empregada na forma *violentação*. Embora, em princípio, a *violência* ou *violentação*, importe num ato de força, num ato brutal; tomando, pois, a *forma física*, tanto pode ser *material*, como pode ser *moral*, revelando-se nos mesmos aspectos em que se pode configurar a coação, ou o constrangimento (DE PLACIDO E SILVA, 1996, p. 498-499).

No mesmo viés da área do direito, os autores Paulo Sergio Pinheiro e Guilherme de Assis Almeida, no livro *Violência Urbana*, afirmam que: “[...] violência é a força cega”, que não enxerga as consequências de seus atos” (2003, p. 13). E que os principais elementos constitutivos da violência são: “ação, produção de dano/destruição e **intencionalidade**” (2003, p. 13, grifo nosso). Assim, concluem os autores: “[...] ao agirmos, realizamos uma escolha – destruir ou preservar (não-destruir). Nunca é demais lembrar que temos duas opções e apenas uma escolha” (PINHEIRO, 2003, p. 14). Devemos mencionar que Pinheiro e Almeida, inicialmente, estão propondo uma discussão sobre o fenômeno da violência de maneira que consideram a problemática da intencionalidade e não outras questões mais complexas da violência urbana, isso inclui, em outros estudos, por exemplo, o número de mortes em acidentes de trânsito e, também, ocorrência de mortes bruscas associadas às cidades.

Diante das duas definições da área do direito (e, principalmente, Pinheiro, que discute a violência muito mais completa e complexa do que a forma citada), evidenciamos que a violência está ligada, portanto, às noções de constrangimento e de uso da superioridade física sobre o outro, assim, é uma ação que ocorre sob a intenção de quem a produz. Aos que se dedicarem a analisar a complexidade que envolve os atos violentos, perceberão que estão relacionados aos conflitos de autoridade, à busca pelo poder e domínio, de posse e de destruição, anulação do outro ou de seus bens (MINAYO, 1996, p. 13).

Nas investigações sobre a origem e o significado da palavra violência, detectamos que, de certa forma, em seu sentido material, o termo parece neutro, porém, explica Pinheiro que, embora a violência possa ser exposta de maneira simplificada: “[...] a violência tende a ser uma palavra complicada, porque, no sentido primário, ela diz respeito a uma agressão física, mas é também usada mais comumente de várias outras formas difíceis de definir” (2003, p. 14).

Uma definição sugerida pelos mesmos autores que, aparentemente é ampla e, afora proporcionar uma reflexão da violência para além de se constituir um ato brutal, resulta de uma

ação que nos ajuda a pensar a violência como um fenômeno maior e intrinsecamente humano, é a que propõe a Organização Mundial da Saúde (1996).

A definição da OMS, traduzida pelos autores, indica:

O uso intencional da força física ou do poder, de fato ou por ameaças, contra si mesmo, outra pessoa, ou contra um grupo ou comunidade, que ou resulta ou tem alta possibilidade de resultar em dano, morte, distúrbio psicológico, deformação ou privação (2003, p. 16).

Nas análises dos autores, além de tornar a discussão sobre violência mais ampla e completa em relação a muitas outras definições, está associada à intencionalidade⁴⁷ de quem gerou a ação, ou seja, além do ato e do resultado produzido, teve-se a intenção. Propõe, ainda, Pinheiro, que:

A inclusão da palavra “poder” e da expressão “uso da força física” amplia a natureza de um ato violento e abrange atos que resultam de uma relação de poder, inclusive ameaças e intimidações, além de negligência. A inclusão da palavra “poder” abre a possibilidade de desconsiderar as violações de direitos humanos, especialmente, quanto aos direitos civis, que contemplam a omissão ou certas práticas de agentes estatais, como, por exemplo, a tortura e as execuções sumárias (2003, p. 16).

As discussões elencadas propiciam a compreensão do quão dinâmica é a violência, visto que pode ocorrer de forma materializada ou não. A violência pode também causar danos graves, problemas psicológicos, físicos e sociais, mas nem sempre resultará na invalidez ou na morte. Todo ato de opressão, de negação dos direitos humanos, de ameaças e de inexistência do sistema de saúde podem ser considerados formas de violência.

Ao adotarem integralmente a definição proposta pela OMS, Pinheiro e Almeida (2003) indicam outros aspectos da violência, embora não estejam explicitados no documento, mas é possível apreciar:

A definição abrange todos os atos de violência, públicos ou privados, sejam reativos (em resposta a eventos anteriores, como provocações, por exemplo), sejam proativos (instrumentais para resultados em benefício próprio, ou com intenção de tal benefício), quer se trate de atos criminosos, quer não. Todos esses aspectos são decisivos para compreendermos as causas da violência e sabermos como evitá-las (p. 17).

⁴⁷ Conforme descrito no *Atlas da violência* (2018), no ano de 2016, nosso país registrou 62.517 homicídios. “Isso equivale a uma taxa de 30,3 mortes para cada 100 mil habitantes, que corresponde a 30 vezes a taxa da Europa. Apenas nos últimos dez anos, 553 mil pessoas perderam suas vidas devido à violência **intencional** no Brasil” (2018, grifo nosso).

No decorrer das afirmações sobre violência, além dos pesquisadores terem como base a própria definição proposta pela OMS, também afirmam que das centenas de tipologias de violência que foram formuladas nenhuma consegue explicar todas as manifestações desse fenômeno, como a apresentada pela OMS em 1996.

3.2 Tipologia da violência

A tipologia da violência, fornecida pela Organização Mundial da Saúde (1996), é ampla e nos permite estabelecer vínculos entre os vários tipos. Assim, conforme traduz Pinheiro, ela está dividida em três grandes categorias: (a) violência dirigida pela pessoa contra si mesma: autoinfligida; (b) violência nas relações: interpessoal; (c) violência no âmbito da sociedade: coletiva.

Violência auto-infligida: é subdividida em comportamento suicida e comportamento auto-abusivo. O primeiro abrange pensamentos suicidas e tentativas de suicídio. No auto-abuso, incluem-se atos de automutilação. **Violência Interpessoal:** pode ser dividida em duas subcategorias: violência na família e dos parceiros íntimos. É a violência que, em geral (mas nem sempre), ocorre dentro de casa. Nesse grupo estão, por exemplo, o abuso infantil, a violência praticada por parceiro íntimo e a violência idosa. Essa violência doméstica é séria ameaça aos direitos humanos das mulheres em todas as sociedades – ricas ou pobres, subdesenvolvidas ou industrializadas. Em média, uma em cada três mulheres do planeta já foi vítima de violência numa relação familiar. A segunda, é a violência comunitária: é a violência geralmente fora de casa, que ocorre entre pessoas sem laços de parentesco. Nesse grupo temos a violência juvenil, os atos aleatórios de violência, o estupro ou ataque sexual por estranhos e a violência em grupos institucionais, como escolas, locais de trabalho, prisões e asilos. **Violência Coletiva:** essa modalidade pode ser dividida em violência social, violência política e violência econômica. Ela supõe a existência de motivos que a levem a ser cometida por grandes grupos. A violência coletiva pode indicar a existência de agendas sociais, como, por exemplo, os crimes de ódio cometidos por grupos organizados, os atos terroristas e a violência das multidões. Na violência política, incluem-se as guerras e conflitos armados, a violência do Estado e os atos semelhantes cometidos por grupos maiores. Na violência econômica, temos ataques de grupos maiores motivados pelo ganho material, tais como aqueles que objetivam interromper a atividade produtiva, negar o acesso a serviços essenciais ou criar segmentações econômicas (PINHEIRO; ALMEIDA 2003, p. 22-23).

Essa tipologia é julgada pelos próprios formuladores da OMS como incompleta e longe de ser universalmente aceita, mas, segundo Pinheiro, por meio dela é possível compreender a violência tanto do nosso país como a que ocorre no resto do mundo. Serve também para analisarmos de modo particular a violência dentro das relações familiares e entre comunidades.

Obviamente, alerta Pinheiro que: “[...] as fronteiras entre as diversas expressões não são tão claras como na tipologia. A realidade sempre embaralha toda forma de classificação” (2003,

p. 24); mas essa tipologia fornece elementos capazes para verificarmos como surge a violência, além da natureza dos atos violentos (sexual, física, psicológica ou negligência).

Com base na definição e nos tipos de violência da OMS, compreendemos que é possível, algumas vezes, não detectarmos a ocorrência de um ato violento pelo fato de conectarmos a violência, muitas vezes, à agressão física. É verdade também que a violência impera tanto nas relações sociais como nas familiares, ademais, sua causalidade não se deve a um único fator, mas sim a um conjunto de fatores. Diante disso, é possível citar como exemplo as desvantagens econômicas e sociais: desemprego, baixos salários, exclusão social:

No Brasil, a violência interpessoal está profundamente arraigada na enorme desigualdade que existe entre as classes dominantes e quase todo resto da população. Além da concentração de renda e de riqueza, os recursos de toda ordem, simbólicos ou de poder, estão igualmente concentrados. A essa desigualdade material, sobrepõe-se a racial, que tem mostrado grande estabilidade nos últimos 20 anos, não se percebendo diferença entre os tempos da ditadura e os da democracia (PINHEIRO; ALMEIDA 2003, p. 29).

A desigualdade racial “estabilizada” no Brasil, bem como aponta o autor, abrange fenômenos sociais de diferentes dimensões. São os negros, conforme o relatório da Rede de Observatórios da Segurança (2020), as vítimas em 75% dos casos de morte em ações policiais:

A taxa de homicídios no Brasil, uma das mais altas do mundo, é de 28 por 100.000 habitantes. Entre os jovens negros do sexo masculino, na faixa de 19 a 24 anos, a taxa é de mais de 200 a cada 100.000 habitantes. Os negros são 75% dos mortos pela polícia; mulheres negras são 61% das vítimas de feminicídio (PAIVA; NUNES; RAMOS, 2020, p. 4).

Os afrodescendentes são mais perseguidos pela polícia. Em confrontos policiais são revistados com mais brutalidade e com menos respeito. A dificuldade para um afrodescendente ter assegurado seu pleno direito à defesa é também revelada pelas estatísticas: o índice de absolvição dos brancos chega a 60%, enquanto o dos negros não passa de 27%:

A maioria da população brasileira também entende que as abordagens policiais são orientadas por cor (segundo pesquisa do Instituto Locomotiva, realizada em junho de 2020, 94% dos brasileiros reconhecem que pessoas negras têm mais chances de serem abordadas de forma violenta e mortas pela polícia) e que a maioria das operações, frequentemente relacionadas à ideia de guerra às drogas, ocorre em áreas pobres de favelas e periferias, onde mora a população predominantemente negra, ainda que também saibamos que o uso e o comércio de substâncias psicoativas ilícitas não acontece ali com exclusividade (RIBEIRO; SANTANA, 2020, p. 18).

Negros e negras, além de serem as principais vítimas da violência no país, são também os que mais sofrem com o desemprego, com acesso à educação em seus mais diferentes níveis,

com progressão escolar, com rendimentos e com local de moradia. Há, ademais, uma disparidade na questão da renda econômica, pois a renda média dos brancos é quatro vezes superior à dos negros:

Homens brancos ganham em média quatro vezes mais do que as mulheres negras, e 20, 56% das crianças negras de 10 a 14 anos estão precocemente trabalhando, um índice cerca de 50% superior ao das crianças brancas. Outros indicadores sociais, tais como rendimento escolar e taxa de escolaridade, expectativa de vida, segregação residencial no espaço urbano atestam as nossas conclusões de que desenvolvimento ou crise econômica quase não têm alterado as desigualdades entre brancos e negros no Brasil (ARAÚJO, 2000, p. 39).

Em relação à taxa de escolaridade, conforme consta no informativo “Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil”, divulgado pelo IBGE (2019) entre os anos de 2016 e 2018, ocorreu uma série de mudanças e melhoras no desenvolvimento educacional voltadas para a população preta e parda. Assim, os indicadores positivos são resultados: “tanto da escolaridade acumulada ao longo das gerações, quanto em decorrência de políticas públicas de correção de fluxo escolar e ampliação do acesso à educação promovidas desde os anos 1990” (p. 7).

É a primeira vez, no Brasil, como destaca o informativo, que o índice de alunos pardos e negros, matriculados em universidades públicas brasileiras, supera a taxa de alunos brancos, alcançando 50,3%. Entre 2016 e 2018, a proporção dessa população, alunos entre 18 e 24 anos de idade, cursando ensino superior, passou de 50,5% para 55,6%. O boletim aponta também que houve ganhos quanto à diminuição do abandono escolar nos primeiros anos de escolarização.

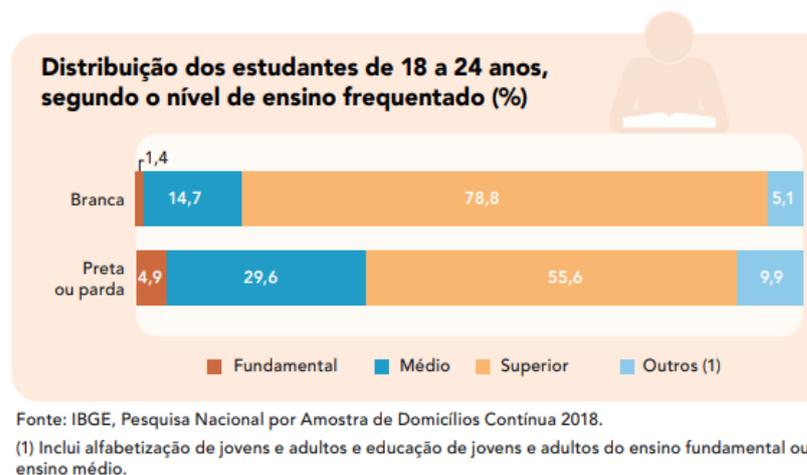


Figura 20: Distribuição dos estudantes, 18 - 24 anos⁴⁸

48 Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html?=&t=publicacoes>. Acesso em: set. 2020.

Quanto à taxa de conclusão do Ensino Médio dessa parcela da população, houve algumas melhorias desde 2016 - de 58,1% para 61,8% -; mas ainda continua menor do que os valores relativos aos brancos (76,8%). A taxa de analfabetismo revela que a população preta ou parda continua em desvantagem à população branca. “Negros e pardos entre 15 anos ou mais de idade passou de 9,8% para 9,1% e a proporção de pessoas de 25 anos ou mais de idade com pelo menos o ensino médio completo se ampliou de 37,3% para 40,3%” (IBGE, 2019, p. 7). Contudo, “ambos os indicadores, permaneceram aquém dos observados na população branca” (p. 7).

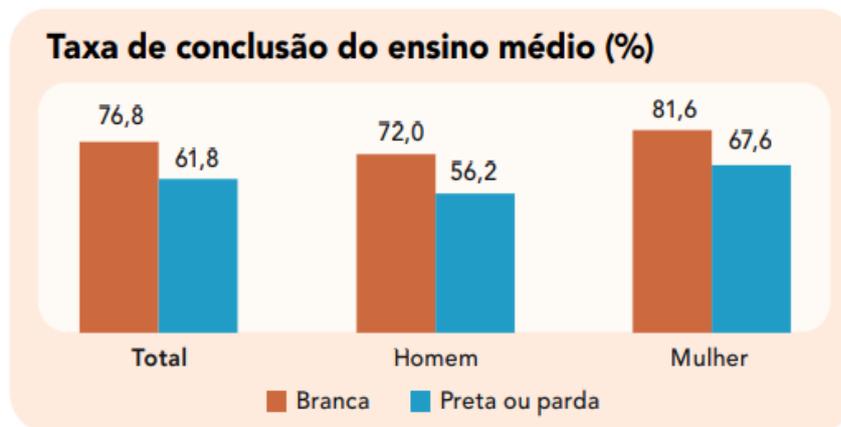


Figura 21: Taxa de conclusão do ensino médio (%)

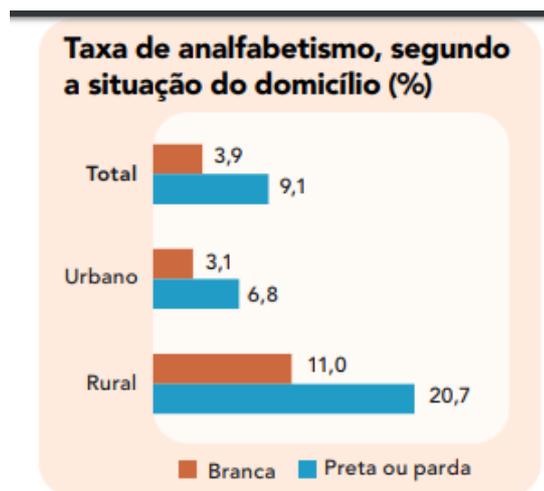
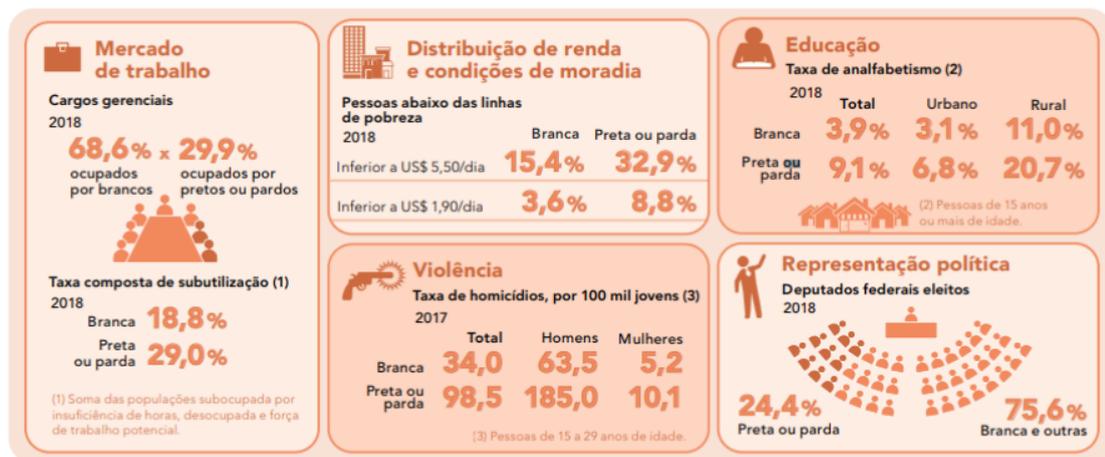


Figura 22: Taxa de alfabetização, segundo a situação do domicílio (%)⁴⁹

⁴⁹ Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html?=&t=publicacoes>. Acesso em: set. 2020.

Os índices apontados no relatório “Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil”, comprovam que ocorreram algumas mudanças satisfatórias como melhorias voltadas para a inclusão racial, entretanto, ao considerarmos que negros e pardos são a maioria no Brasil (representam 55,8%) e compararmos os números com os índices da população branca, veremos que a desigualdade racial continua latente. Os negros ainda são proporcionalmente sub-representados, seja no campo da educação ou em qualquer outro setor da sociedade.



Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais.

Figura 23: IBGE.⁵⁰

Dessa forma, em um país como o Brasil em que a escolaridade é fator primordial para o retorno de altos salários, significa que são os negros e pardos que continuam tendo mais dificuldades para sobreviver e ascender socialmente, mesmo sendo essa população a mais atuante no desenvolvimento do trabalho no país. “As pessoas de cor ou raça preta ou parda constituem também a maior parte da força de trabalho no País. Em 2018, tal contingente correspondeu a 57,7 milhões de pessoas, ou seja, 25,2% a mais do que a população de cor ou raça branca na força de trabalho” (IBGE, 2019, p. 2). É verdade que são as pessoas negras as que mais trabalham, quase nunca o valor pago pela força de seu trabalho é justo e compatível com o que é pago aos brancos. Portanto, o trabalho executado por essas pessoas, de modo geral, tem pouco reconhecimento social.

A pesquisa realizada pelo IBGE (2019) demonstra ainda que negros e pardos são também os que mais sofrem quanto às condições de moradia. Essa população está mais sujeita à falta de infraestrutura no local onde vivem, bem como enfrentam mais dificuldades para

⁵⁰ Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/25844-desigualdades-sociais-por-cor-ou-raca.html?=&t=publicacoes>. Acesso em: set. 2020.

acessar o mercado de trabalho, escolas, centros de saúde de qualidade, lazer e cultura, visto que residem em locais distantes da cidade.

No que diz respeito às condições de vida, as desigualdades por cor ou raça revelam-se também nas condições de moradia, tanto na distribuição espacial dos domicílios, como no acesso a serviços, quanto nas características individuais dos domicílios. Em relação à distribuição espacial, o Censo Demográfico 2010 verificou que, nos dois maiores municípios brasileiros, São Paulo e Rio de Janeiro, a chance de uma pessoa preta ou parda residir em um aglomerado subnormal era mais do que o dobro da verificada entre as pessoas brancas. [...] No Município do Rio de Janeiro, 30,5% das pessoas pretas ou pardas residiam em aglomerados subnormais, ao passo que o percentual registrado entre as pessoas brancas foi 14,3%. Indicadores relacionados à cobertura de serviços de saneamento básico também apontam uma significativa desigualdade, segundo a cor ou raça. Em 2018, verificou-se maior proporção da população preta ou parda residindo em domicílios sem coleta de lixo (12,5%, contra 6,0% da população branca), sem abastecimento de água por rede geral (17,9%, contra 11,5% da população branca), e sem esgotamento sanitário por rede coletora ou pluvial (42,8%, contra 26,5% da população branca), implicando condição de vulnerabilidade e maior exposição a vetores de doenças. Condições inadequadas de saneamento básico estão entre as causas subjacentes e evitáveis de mortalidade infantil (IBGE, 2019, p. 5).

De acordo com os dados levantados pelo informativo “Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil”, divulgado pelo IBGE (2019) entre 2016 e 2018, ocorreram determinadas mudanças no cenário brasileiro, de maneira que crianças, jovens e adultos negros passaram a ser pauta nas agendas educacionais. No entanto, a realidade que essa população vive precisa urgentemente de mudanças. A exclusão racial continua a imperar nas relações sociais e nas diferentes instituições brasileiras. Quanto mais escura a cor da pele, menor é a renda, a educação e as oportunidades de ascensão social.

Importante ressaltar que as sociedades que favorecem e valorizam apenas um determinado grupo, incentivam a concorrência e o sucesso pessoal, muitas vezes, sem medir as consequências e ignorando a pobreza, a desigualdade, a falta de acesso à educação e à saúde de qualidade. Assim, contribuem fortemente para a formação de indivíduos **violentos, imperfeitos quanto à sua estrutura**.

Lembre-mos também do autor Nilo Odalia que, em seu livro: *O que é violência?* (1991), ao analisar a violência sob o ponto de vista social, assinala que não usufruir dos benefícios da sociedade de forma justa e que não dispor sequer dos itens básicos para a subsistência (com a desigualdade sendo vista de forma corriqueira e banal) caracteriza: “aí está a violência” (p. 31). Ele explica também a falta de consideração pelo indivíduo e pelos seus direitos:

A desigualdade, enquanto violência, não é um fenômeno atemporal, que deve necessariamente atingir todas as formas de sociedade possíveis. A naturalidade da desigualdade, que nos tem sido imposta, no correr da história do homem civilizado, só pode ser compreendida quando se compreende que ela é uma condição de estruturas sociais, que passam a reproduzi-la como um fenômeno aparentemente natural (p. 31).

Podemos compreender, conforme exhibe Odalia, que a violência tem sua raiz na estrutura social. Diante disso, dependendo da época, ela tanto pode ser aprovada ou desaprovada, lícita ou ilícita. Sua manifestação será julgada conforme as normas sociais vigentes, os costumes ou determinações legais da sociedade.

Maria Cecília de Souza Minayo, em *Violência e Saúde* (2006), nessa mesma esteira, acrescenta que em qualquer época histórica do nosso país a violência esteve e está presente, seja quanto à escravização dos afrodescendentes, às vítimas das ditaduras políticas, à aculturação dos indígenas, ao comportamento patriarcal e machista, que mantém abusos contra mulheres, seja quanto aos processos de discriminação, racismo, opressão e exploração da força do trabalho. Dessa forma, uma das maneiras mais:

Contundentes de violência no Brasil, que se poderia chamar estrutural e ‘estruturante’ pelo seu grau de enraizamento, são os níveis elevadíssimos de desigualdade que persistem historicamente e são o chão sobre o qual se assentam muitas outras expressões. O Brasil sempre foi marcado por ambivalências e ambiguidades de um país escravista e colonizado em que as relações sociais hoje estão entranhadas num tipo de *apartheid* considerado, por muitos autores, como mais iníquo que o dos Estados Unidos e o da África do Sul (p. 29).

Diante das reflexões aqui expostas sobre a desigualdade social/racial, torna-se necessário determo-nos um pouco mais sobre o racismo que prevalece em nossa sociedade, contudo, persiste uma equivocada convicção de que vivemos harmoniosamente com as diferenças.

3.2.1 Racismo no Brasil

De acordo com Cláudia Pons Cardoso, no artigo “Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez” (2014), Lélia Gonzalez, uma das principais articuladoras das mais importantes propostas de atuação do Movimento Negro Brasileiro, ensina que o racismo pode se apresentar, estrategicamente, de duas formas para cultivar a “exploração/opressão”: o racismo aberto e o racismo disfarçado. A primeira forma ocorre, principalmente, nos países de origem anglo-saxônica; na segunda, o racismo é disfarçado, nos países de origem latina. No racismo disfarçado, esclarece Cardoso:

Prevalecem as “teorias” da miscigenação, da assimilação e da “democracia racial”, e essa forma de se manifestar, afirmar, ao pensar o Brasil, impede a “consciência objetiva desse racismo sem disfarces e o conhecimento direto de suas práticas cruéis”, pois a crença historicamente construída sobre a miscigenação criou o mito da inexistência do racismo em nosso país. No racismo latino-americano, continua Lélia Gonzalez, a alienação é alimentada através da ideologia do branqueamento cuja eficácia está nos efeitos que produz: “o desejo de embranquecer (de ‘limpar o sangue’, como se diz no Brasil) é internalizado, com a simultânea negação da própria raça, da própria cultura” (2014, p. 969).

Em nosso país prevalece o racismo disfarçado, pois oculta-se que há racismo, uma vez que se sustenta o mito da “democracia racial”, e isso indica o retrocesso na construção de uma sociedade justa, democrática, humana e igualitária. Assim, continuar afirmando que somos todos iguais perante a lei, que as relações entre negros e brancos são pautadas por respeito e que vivemos, harmoniosamente, com os diferentes grupos étnicos é darmos sequência à subalternização e marginalização dos afro-brasileiros.

Vale apontar, nesse viés ainda, Antonio Sérgio Alfredo Guimarães que, em suas discussões no artigo *Racismo e anti-racismo no Brasil* (1995), alerta que qualquer reflexão sobre o racismo, no contexto brasileiro, deve considerar ao menos três processos históricos:

Primeiro, o processo de formação da nação brasileira e seu desdobramento atual; segundo o intercruzamento discursivo e ideológico da ideia de “raça” com outros conceitos de hierarquia como classe, status e gênero; por último, as transformações da ordem socioeconômica e seus efeitos regionais (1995, p. 36).

O autor apresenta também que a nacionalidade é significativamente importante, porque as regras de âmbito nacional extinguíram e substituíram quaisquer sentimentos étnicos, raciais e comunitários:

A nação brasileira foi imaginada como uma conformidade cultural em termos de religião, raça, etnicidade e língua. Nesse contexto nacional, o racismo brasileiro só poderia ser heterofóbico, isto é, um racismo que "é a negação absoluta das diferenças", que "pressupõe uma avaliação negativa de toda diferença, implicando um ideal (explícito ou não) de homogeneidade" (GUIMARÃES, 1995, p. 37, grifos do autor).

Essa negação das diferenças não significa que o racismo universalista e ilustrado seja essencial, explica o autor: “[...] um racismo disfarçado, envergonhado de ser o que é. Ao contrário, essa timidez do racismo tem ela mesma uma história” (p. 37). No século XX, por exemplo, o racismo heterofóbico era explícito e considerado uma adaptação do chamado “racismo científico”, cujos preceitos aspiravam evidenciar a superioridade da raça branca. Pressupõe-se que, se cada racismo tem um contexto histórico particular, a ideia de “embranquecimento” é, sem dúvida, aquela que especifica o pensamento racial da maioria da

população brasileira. Diante disso, a teoria do “embranquecimento”, explana Guimarães, fundava-se, segundo Thomas Skidmore:

No pressuposto da superioridade branca — algumas vezes implícita, pois deixava em aberto a questão de saber quão "inata" era a inferioridade negra, e usava os eufemismos "raças mais avançadas" e "menos avançadas". Mas a esse pressuposto juntavam-se dois outros. Primeiro, que a população negra estava se tornando progressivamente menos numerosa que a branca por razões que incluíam uma taxa de natalidade supostamente menor, uma maior incidência de doenças e sua desorganização social. Segundo, a miscigenação estaria "naturalmente" produzindo uma população mais clara, em parte porque o gene branco seria mais resistente e em parte porque as pessoas escolhiam parceiros sexuais mais claros (SKIDMORE, 1993, p. 64-65 apud GUIMARÃES, 1995, p. 37).

Vale apontar que as características do racismo brasileiro são decorrentes das teorias racistas oriundas da Europa, mas, descreve Guimarães, excluem duas de suas concepções fundamentais: “[...] o caráter inato das diferenças raciais e a degenerescência proveniente da mistura racial – de modo a formular uma solução própria para o problema negro” (SKIDMORE, 1993, p. 77 apud GUIMARÃES, 1995, p. 37). O cerne desse racismo era que o sangue branco era bom, superior e nobre, aperfeiçoava, diluía e exterminava o negro (que era visto como inferior), seria possível que mestiços se purificassem e se tornassem civilizados e bons. A busca pelo "embranquecimento", como assevera Guimarães: “[...] foi elaborada por um orgulho nacional ferido, assaltado por dúvidas e desconfianças a respeito do seu gênio industrial, econômico e civilizatório” (1995, p. 37).

Nos países em que ocorreram períodos de escravidão, as consequências foram marcantes, principalmente, no sentido da perda da “identidade”. Os negros não eram reconhecidos como seres humanos, pois eram negociados como qualquer outra mercadoria entre os homens de cor branca e de posse. Assim, negros eram iguais a “animais de trabalho” ou “animais de reprodução”. Diante disso, em meados do século XVIII, houve o “domínio da ciência” com o desenvolvimento da área da História Natural do Homem que originou, posteriormente, a Biologia. Naquela época imperou o conceito de raça, uma classificação que as hierarquizou, ou seja, foram definidas as raças “superiores e inferiores”.

O conceito de raça formulado na Europa, disserta Walter Mignolo (2003, p. 324): “[...] preencheu o espaço entre a pureza de sangue do século XVII e a ‘cor de sua pele’ do século 20”. As raças brancas eram consideradas superiores; já as amarelas e negras, inferiores. Essa classificação era carregada de características morais/físicas “inferiores” e “superiores”, atribuídas às populações. Assim, surgiu o “determinismo biológico”, ou seja, os indivíduos

eram considerados inferiores por possuírem características físicas e morais de uma “raça inferior”.

Raça, de acordo com o que disserta Stuart Hall (2003, p. 69), é:

[...] uma construção política e social. É a categoria discursiva em torno da qual se organiza um sistema de poder socioeconômico, de exploração e exclusão – ou seja, o racismo. Contudo, como prática discursiva, o racismo possui uma lógica própria. Tenta justificar as diferenças sociais e culturais que legitimam a exclusão racial em termos de distinções genéticas e biológicas, isto é, na natureza. Esse “efeito de naturalização” parece transformar a diferença racial em um “fato” fixo e científico, que não responde à mudança ou à engenharia social reformista. Essa referência discursiva à natureza é algo que o racismo contra o negro compartilha com o anti-semitismo e com o sexismo (em que também “a biologia é o destino”), porém, menos com a questão de classe.

O racismo é uma exploração perversa de um grupo racial sobre o outro, diante disso, não se sustenta, conforme Hall, por definições científicas, mas sim por interesses políticos, sociais e econômicos. Evidencia-se como uma forma discriminatória segregacionista de uma pessoa contra a outra ou um todo de sujeitos pertencentes a um grupo diferente. O racismo serve para: “[...] manter e legitimar a distância do mundo dos privilégios e direitos do mundo de privações e deveres” (VIOTTI DA COSTA, 1988, p. 137 *apud* GUIMARÃES, 1995, p. 10).

O Brasil tem a segunda maior população negra mundial com cerca de cem milhões que se declaram negros (pretos ou pardos), correspondendo a 55,8% da população. Da mesma forma, foi o país que mais importou escravos africanos e o último a abolir a escravidão, em 1888. Entretanto, são os afrodescendentes as principais vítimas de violência no país, são os que menos têm acesso à justiça, a oportunidades e à ascensão social:

Três quartos de séculos após Abolição, ainda são pouco numerosos os segmentos da “população de cor” que conseguiram se integrar, efetivamente, na sociedade competitiva e nas classes sociais que compõem. As evidências a respeito são conclusivas e indicam que ainda temos um bom caminho a andar para que a “população de cor”, sob hipótese de crescimento econômico contínuo e de persistência da livre competição inter-racial, alcance resultados equivalentes aos dos brancos pobres que se beneficiaram do desenvolvimento do país sob o regime do trabalho livre (FERNANDES, 1968, p. 46).

Ao que ressalta Florestan Fernandes mesmo com determinado tempo, cabe perfeitamente a realidade contemporânea, pois há uma pequena parcela de negros que participam ativamente da sociedade de forma competitiva. Entretanto, apesar do contexto de desigualdade racial/social, somos lembrados como um povo solidário, generoso e acolhedor com seus patrícios e estrangeiros. Há, por aqui, a convicção de que as relações sociais entre negros e brancos são cordiais.

Para Antonio Sérgio Alfredo Guimarães, de fato:

Os brasileiros se imaginam numa democracia racial. Essa é uma fonte de orgulho nacional, e serve, no nosso confronto/comparação com outras nações, como prova incontestada de nosso status de povo civilizado. Essa pretensão a um anti-racismo institucional tem raízes profundas tanto na nossa história, quanto na nossa literatura. Desde a abolição da escravatura em 1888, não experimentamos nem segregação, ao menos no plano formal, nem conflitos raciais (1995, p. 1).

Importante frisar que a democracia racial serve para amenizar ou esconder as tensões e conflitos permanentes do convívio do negro na sociedade criada pelos brancos para os brancos, segundo o autor. Sustentar a ideia da democracia racial é propiciar sequência às afirmações de que não existe discriminação racial, de que vivemos em harmonia e que as relações sociais são cordiais, pautadas, exclusivamente, pela democracia, ao mesmo tempo em que vivemos com intensa dominação branca sobre todos os segmentos étnico-raciais no acesso a bens materiais e simbólicos (GUIMARÃES, 1995).

O mito ou (ideologia) da democracia racial, para a historiadora e antropóloga brasileira Lília Moritz Schwarcz (2007, sem paginação), serve para promover que vivemos em uma “ilha de democracia racial” e proporcionar sequência a uma prática “perversa de exclusão e de discriminação” (SCHWARCZ, 2007). Ela reforça que não existe democracia social ou racial no Brasil. A discriminação racial é fato, ela existe e faz parte da vida dos brasileiros, uma vez que não vivemos harmoniosamente com as diferenças.

Schwarcz (2007) segue afirmando que em nosso país existe um tabu ao se falar em racismo. Uma pesquisa realizada em 1988, ano centenário da Abolição, mostrou que 98% dos entrevistados julgaram-se não ter qualquer preconceito de cor. Todavia, ao mesmo tempo, apontaram conhecer alguém próximo (amigo, vizinho, colega de trabalho, namorado, parente), que demonstra atitudes preconceituosas e discriminatórias. O posicionamento desses entrevistados, ressalta a autora, significa que existe também o preconceito de se ter preconceito, pois essas pessoas, quando questionadas se são racistas, sempre apontam que não, mas conhecem alguém. Além disso, parece que há mais preocupação com quem é preconceituoso do que com aquele que sofre preconceito.

A conclusão a que se chega, afirma a autora, é de que: “todo brasileiro parece se sentir como uma ‘ilha de democracia racial’ cercado de racista por todos os lados”. E, assim sendo, ao invés de desarticularmos a perversidade que é o racismo e que, acrescenta Schwarcz: “[...] não há nada de natural nele, que é uma construção cultural nascida das profundas diferenças sociais que nos dividem”, oferecemos sequência ao “racismo cordial”, no qual as pessoas

demonstram ser respeitosas e éticas (para fora), mas na prática continuam a reproduzir “hierarquias cristalizadas e intocadas” (SCHWARCZ, 2007, sem paginação).

3.3 Violência urbana

A maior parte da população brasileira vive nas cidades. Mais da metade da população vive em apenas 6% das cidades brasileiras. Os dados estatísticos mostram que, de um total de 5.568 municípios, 317 concentram uma população de 118, 9 milhões de pessoas (57%), de um total de 208, 5 milhões de habitantes no país. Somente 16% das pessoas vivem no campo, conforme dados levantados pelo IBGE (2018).

As cidades que abrigam a grande parte da população nem sempre dispõem de infraestrutura, de empregos, de escolas e de assistência à saúde para todos os moradores. A precarização das cidades, dentre as explicações e justificativas governamentais, ocorre também devido aos objetivos econômicos e sociais.

São, especificamente, as dinâmicas econômicas do Estado e a má distribuição da riqueza que reúnem, geograficamente, populações urbanas em favelas, guetos isolados do restante da cidade, onde devem ficar os de pouca posse, ou quase nada, imigrantes rurais e de outras localidades, trabalhadores e grupos étnicos discriminados. Distante do desenvolvimento da cidade, na qual se concentra a maior parte dos empregos, essas pessoas tornam-se estigmatizadas na sociedade pelo local de residência e também, por vezes, são avaliadas pelos agentes do Estado como classes perigosas que devem ser combatidas.

Como sabemos, as pessoas pobres sempre foram forçadas a viver distantes do centro da cidade. No século XIX, os locais que abrigavam ex-escravos sem terras e sem opções de trabalho eram chamados de “bairros africanos”. Em meio à modernização da sociedade brasileira, os pobres também foram forçados a viver em cortiços, que são, conforme descreve Pinheiro (2003), casarios de um andar, compostos de duas filas de aposentos baixos, locais úmidos, sujos, pouco arejados, limitando-se a uma série de pequenos pátios. Os cortiços abrigavam as famílias de trabalhadores pobres e marginalizados. Devido ao pouco espaço desse local, homens, mulheres e crianças conviviam com a promiscuidade de sexo e relativa falta de pudor na ordem moral, sujeira, escassez de qualquer comodidade, carência de ar saudável, na ordem física. Os cortiços são, conclui Pinheiro, o que há de mais violento e repugnante nas edificações da cidade.

As favelas modernas surgiram na década de 1970, momento em que muitas pessoas foram retiradas do centro da cidade (para novas instalações em decorrência do desenvolvimento

econômico), ademais, havia as pessoas que migraram de áreas rurais do Brasil em busca de trabalho, mas, devido à baixa remuneração e também ao desinteresse do poder público em criar políticas habitacionais adequadas muitas acabaram morando em locais periféricos.

Segundo Pinheiro e Almeida, é nas grandes metrópoles que se concentra o maior número de bairros periféricos e com as maiores taxas de crimes contra a vida, essas áreas de alto risco são marcadas:

Por ausência ou insuficiência de serviços públicos (escolas, organizações culturais e esportiva, transporte, água potável e iluminação pública); falta de infraestrutura comercial; e isolamento ou acesso muito limitado a outros bairros, transformando-se em enclaves. Em tais espaços, a violência física é uma realidade concreta, que afeta cada aspecto da vida diária. A frequência de homicídios, roubos, assaltos e a agressões em geral é tão grande que provoca a desagregação da vida comunitária e, conseqüentemente, o virtual desaparecimento dos espaços públicos (2003, p. 47).

São traficantes e milicianos (esses tantos podem ser cidadãos comuns ou agentes do Estado), que dominam áreas urbanas onde vivem as pessoas com baixíssimo poder aquisitivo. No Rio de Janeiro, especificamente, há informações de que o tráfico de drogas impõe regras e limites aos moradores, toque de recolher que obriga comerciantes a fechar seus estabelecimentos, assim como fecham os túneis em embates entre quadrilhas ou com policiais.

Membros da Polícia Civil e da Polícia Militar, tanto em dias de trabalho ou fora dele, na busca por traficantes, que nem sempre são *inimigos*, entram sem motivos nas casas dos moradores, vasculham, danificam e roubam. Os agentes do Estado agem agressivamente, dão chutes e tapas na cara de qualquer morador da favela. Ademais, nas trocas de tiros, balas perdidas atingem crianças, jovens, homens e mulheres dentro de casa, nas ruas e nas escolas. “No território dos traficantes, há cemitérios, câmaras de tortura, locais de execução, pontos de desova de cadáveres, “tribunais”” (PINHEIRO; ALMEIDA, 2003, p. 38).

Os moradores desses espaços periféricos vivem cotidianamente sob o controle e o terror do crime organizado e subjugados ao poder arbitrário daqueles com os quais contribuimos para manter uniformes e armas. “Podemos dizer que, nessas áreas, o Estado de direito não existe. Mas suas populações não estão fora da lei e tentam remediar o terror imposto sobre elas por criminosos que vivem ali” (PINHEIRO; ALMEIDA, 2003, p. 37).

Alguns pesquisadores e intelectuais, conforme Pinheiro, ao relatarem sobre a formação e atuação das organizações criminosas dentro das favelas, concluem que há características da formação de um “Estado paralelo”. Dessa forma, a seu ver: “[...] efetivamente, há certo paralelismo como algumas instituições do Estado” (PINHEIRO, 2003, p. 38), entretanto, é enganoso pensarmos que existe uma outra estrutura de Estado:

Se quisermos reter o termo “Estado” (que somente se presta a confusões), melhor será dizer que estamos diante de um “Estado associado”, pois ele, desde a instalação e consolidação das quadrilhas no morro, depende da omissão, conivência ou cumplicidade de diversos setores do Estado “legal”, em todas as esferas. O sócio mais visível são os policiais e funcionários corruptos, seguido de alguns vereadores (p. 39).

Ao que manifesta Pinheiro, a situação é complexa e difícil de ser desarticulada, pois trata-se de conjunto de elementos que concorrem para o desenvolvimento dessa estrutura. As organizações criminosas têm força para atuar, ditar regras e leis, isso decorre dos acordos financeiros e possíveis permutas entre os grupos:

Estima-se que 1% da população das favelas do Rio de Janeiro tenha sido aliciada pelo tráfico, parte dele infiltrado nas próprias forças policiais. Pelos cálculos da Polícia Civil do Rio de Janeiro, o aparato de criminalidade marginal movimenta 30 milhões de reais por mês e expande sua área de influência a ano a ano, tomando espaço do Estado legal (PINHEIRO; ALMEIDA, 2003, p. 37).

Os criminosos mantêm-se ativos em áreas urbanas desvalorizadas e distantes do desenvolvimento da sociedade, fazem reféns homens e mulheres pobres, os quais, muitas vezes, são até mesmo anônimos na sociedade brasileira. Pinheiro, ao discorrer sobre violência urbana, ressalta ainda que, segundo os estudos das pesquisadoras Nancy Cardia e Sueli Schiffer, o aumento do risco de homicídio efetiva-se devido à intensa desvalorização da mão de obra, do desemprego e da atuação contraditória daqueles que são por nós promovidos, o Estado e policiais corruptos. Dessa forma:

A população das áreas mais violentas do Brasil urbano se compõe de cidadãos que obedecem às leis. São trabalhadores que possuem os mesmos valores e vivem a mesma cultura urbana; essa população assiste às mesmas novelas na televisão e tem as mesmas ambições (frequentemente inatingíveis) (2003, p. 48).

O risco da violência aumenta entre as classes sociais que sobrevivem em locais segregados pelo Estado, deste modo, ao contrário do que alguns teóricos apontam, os:

Grandes vilões da história da violência urbana não são os criminosos profissionais, mas sim quem comete os chamados crimes por motivos fúteis e torpes. A, discussão entre vizinhos, a querela entre marido e mulher, o desentendimento entre pai e filho (a), a briga de trânsito. Tais situações, que levam a uma impossibilidade de diálogo, podem terminar no extermínio da parte mais frágil. Dados estatísticos indicam que aproximadamente 60% dos homicídios são cometidos por pessoas que não têm nenhuma passagem pela polícia e matam por motivo fútil (2003, p. 48).

Uma violência que ganha destaque, além dessas cometidas por pessoas que não são criminosas, nas análises de Pinheiro, e que muito aparece no romance de Lins é aquela exercida

por policiais. Esses agentes policiais, ao atuarem no exercício de suas funções, muitas vezes cometem violência tanto quanto bandidos, uma vez que maltratam e executam homens, mulheres e crianças que nada têm de relação com a criminalidade, pois são apenas reféns devido ao fato de que moram em locais governados pelo crime.

3.4 As diversas manifestações da violência urbana

Os pesquisadores Zilda Castelo Branco Puty e Eduvaldo Daniel, no livro *Violência Urbana* (1982), ao apresentarem uma tipologia de violência urbana, afirmam que a violência tem sua raiz principal na própria estrutura socioeconômica e que a violência serve como termômetro social do grau de distorções acumuladas na base econômica da nação, a partir das transformações desequilibradas do desenvolvimento.

São, portanto, as desvalorizações da força do trabalho, a desigualdade racial, a insatisfação salarial e social, as precárias condições de saúde, habitação, vestimenta e alimentação as prováveis causas da erupção da violência nas grandes cidades. Além disso, essa violência pode se manifestar de diversas maneiras, atingindo as pessoas, as famílias, os trabalhadores, o trânsito, os esportes, as escolas e a cultura, as crianças e os jovens, a mulher, a saúde pública, bem como o patrimônio, conforme a tipologia da violência, sugerida por Puty e Daniel (1982).

Ao fornecerem uma tipologia da violência urbana, os pesquisadores antecipam que, embora a tipologia estruturada não consiga abranger toda a complexidade do fenômeno da violência, pode ajudar na compreensão de determinados padrões de violência na sociedade, em relação às grandes cidades, aos relacionamentos familiares e às comunidades. Pode auxiliar, também na análise da violência para além daquela que acontece com base nos atos brutais, ocorridos sob intenção de quem a produz (tal como nos foi explicado por Pinheiro e Almeida).

A tipologia estruturada denota que as estruturas institucionais em nosso país são, também, por vezes, promotoras prováveis de erupção da violência urbana. A estrutura pode, concluem Puty e Daniel, ajudar a: “[...] analisar a natureza dos atos violentos, a relevância do cenário, a relação entre perpetrador e vítimas e, no caso da violência coletiva, as prováveis motivações” (1982, p. 70).

Entretanto, assinalam os pesquisadores que não se pode encerrar o assunto violência urbana em uma definição fixa e simples, pois a violência exercida nem sempre poderá ser visualizada, claramente, como as fixadas nas diversas tipologias da violência. A violência é

complexa, visto que suas dimensões escapam aos que se dedicam a analisá-la e estruturá-la, já que é uma ação humana proveniente da intenção ou não.

Citamos, abaixo, a tipologia da violência urbana, sugerida pelos pesquisadores Puty e Daniel (1982), para melhor compreendermos:

A violência contra a pessoa. Entenda-se pessoa como sujeito, que deve assim ser tratado na plenitude de seus direitos fundamentais que espelham a sua dignidade. Dessa consideração deriva que todas as violações aos seus direitos fundamentais se constituem em violência contra ela; toda ação que vise tirar-lhe a consciência, ou tomada de consciência de si mesma, é violência contra a pessoa: toda ação que vise tratar a pessoa sem a sua liberdade, é violência. **Violência no seio da família.** O progresso urbano, com sua crescente complexidade, tem levado famílias inteiras a procurar na cidade a melhoria de vida frente às incertezas, aos sofrimentos e às injustiças do ambiente rural. Na cidade, em grande parte das famílias provenientes de ambiente rural, morrem as esperanças de vida melhor. Os problemas aumentam a dificuldade de habitação; a precariedade das instalações domésticas; a ausência de trabalho... todos mecanismos geradores de violência na própria família e para além dela mesma. Há violência também quando pai e mãe trabalham fora, pois, os filhos pequenos sofrem o desamparo familiar, ficando em casa sozinhos, sobretudo em bairros desprovidos de creches ou em número insuficiente, o que contribui, não raramente, para a marginalidade e delinquência de menores. Temos ainda um sistema que não permite aos filhos estudarem ou continuarem os estudos, pela premente necessidade de ajudarem no sustento da família. **Violência do trabalho.** Os baixos salários, insuficientes para pagar a força de trabalho e para manter a família; os acidentes, conseqüentemente, que advêm de um operário mal alimentado, insatisfeito e, também, de locais de trabalho sem as adequadas condições de segurança. **Violência no trânsito.** A alta velocidade devido à pressa, o desrespeito às normas de trânsito, a desqualificação para dirigir, o álcool, as drogas, a prepotência, têm levado a brigas, esfaqueamentos, mortes. Os coletivos - ônibus e trens - servindo mal, com precárias condições e tarifas sempre majoradas, sobretudo às populações mais carentes e mais numerosas, têm contribuído para se ter uma população violenta e capaz de reações das mais imprevisíveis, como se tem constatado: apedrejamentos, destruições, incêndios, ferimentos, mortes. **Violência na escola e da cultura.** As cidades seriam o espaço onde as escolas não deveriam faltar. No entanto, ainda se constata ser seu número insuficiente ou distante dos lugares necessários. Desde a ausência de creches suficientes à de escolas superiores gratuitas, a violência se manifesta através do elitismo, do desprezo pelo pobre, pelo carente. **Violência das discriminações.** É na vida urbana que se constata também a violência da discriminação humana, que seleciona pessoas e rejeita outras, de forma às vezes, muito sutil: discriminação do pobre, do menor, da mulher, do negro, do deficiente, do homossexual, da prostituta, do velho, do doente. **Violência nos esportes.** As cidades oferecem uma variedade grande de práticas esportivas, como lazer, como exercício físico, como atividade lúdica. Além disso, os esportes, sobretudo o futebol, têm servido como grande válvula de escape aos sofrimentos humanos, vividos no trabalho, na família, na luta pela vida. E tem gerado também mecanismos de violência de toda ordem entre torcedores apaixonados. **Violência nos serviços de saúde.** As cidades são o lugar onde se encontram os serviços de saúde: serviços médicos, hospitalares, prontos-socorros. Esses serviços de saúde estão longe de serem todos assépticos de violência, por mais paradoxal que pareça. A violência nos serviços de saúde manifesta-se através de consultas de cinco minutos, tratamentos sintomáticos impessoais (PUTY e DANIEL, 1982, p. 70, grifo nosso).

Em meio a essas diferentes maneiras em que a violência urbana pode ocorrer, os autores apontam que há um tipo que pode ser considerada a mais brutal: “violência policial”, pois,

argumentam os pesquisadores, não é possível organizar a vida na sociedade urbana sem o amparo da polícia para a segurança e tranquilidade. Parafraseando Puty e Daniel, as ações policiais, no decorrer dos anos, têm se apresentado de forma muito adversa, uma vez que, ao invés de inspirarem segurança e tranquilidade têm gerado insegurança e medo para os cidadãos, quando não servem de verdadeiros estímulos a eventos violentos.

Quanto às observações sobre policiais, ressaltadas pelos pesquisadores, vale evidenciar Paulo Sérgio Pinheiro, que, ao se referir aos agentes policiais, em seu livro *Democracia, violência e justiça* (2000), assevera que os policiais – aos que a sociedade propicia uniformes e armas – e outras instituições do sistema de justiça criminal, quase sempre, agem como “guardas de fronteira”, visto que trabalham assiduamente protegendo a classe alta (elite) em relação aos pobres.

Ademais, os homicídios policiais, com uso excessivo da força sobre os menos favorecidos (que quase sempre são pessoas pobres, negras e oriundas de bairros periféricos), geralmente são encobertos e, por vezes, arquivados, porque a polícia é amplamente orientada contra as “classes perigosas”, que raramente afetam a vida da elite.

Ainda, de acordo com Pinheiro, a percepção das elites sobre os que vivem à margem, as consideradas “classes perigosas”, é de que são:

Criadas por um sistema judicial que processa e condena crimes cometidos por pessoas pobres, enquanto a maioria dos crimes das elites – e na maioria dos casos de crime organizado –, permanece amplamente intocada. Os crimes cometidos por essas pessoas de classe média ou da elite – como corrupção, fraudes financeiras, evasão de impostos e exploração de crianças ou trabalho escravo – não são percebidos pela opinião dominante como ameaças ao *status quo*. O mesmo também é verdade, **em grande parte, para as atividades do crime organizado, incluindo o tráfico de drogas, a lavagem de dinheiro, o contrabando e até mesmo o extremamente lucrativo comércio de armas, que não são, em muitos países dessa região, alvo da aplicação rigorosa da lei** (2000, p. 17, grifos nossos).

Diante do que denuncia Pinheiro, as leis de nosso país servem muito mais de instrumento de opressão e controle a uma determinada classe do que a outra. Assim, desarticular essas práticas em andamento é muito mais difícil do que frear os crimes e violências cometidas por pessoas pobres e marginalizadas que vivem ou não nas favelas das grandes metrópoles.

Acabar com o tráfico de drogas, como disserta Zuenir Ventura, que seduz e interrompe a vida de crianças, adolescentes e jovens pertencentes a comunidades marginalizadas, tal como presenciemos tanto no livro quanto no filme, *Cidade de Deus*, é também uma tarefa quase que impossível. Para tanto, ter-se-ia que exterminar o grande produtor e o consumidor, que não se

encontram na favela e que não participam ativamente das trocas de tiros entre facções ou dos confrontos com a polícia.

A atuação de policiais criminosos, dos que abusam da autoridade, dos que “atiram primeiro e depois fazem perguntas”, dos que abusam da força, atinge, principalmente, as pessoas que vivem na linha da pobreza ou na extrema pobreza⁵¹, desabrigados e descendentes de africanos que vivem em áreas urbanas no Brasil. O comportamento violento dos policiais em relação a essas pessoas é sempre justificado como uma maneira de controlar crimes comuns em comunidades carentes.

Para Pinheiro, essa forma de violência da polícia: “[...] pode ser considerada uma forma de vigilantismo (fazer justiça com as próprias mãos), uma versão policial para eliminar os “indesejáveis” (2000, p. 18). Ademais, o que contribui para esse quadro também é:

O consentimento da maior parte da população a essas práticas, incluindo os pobres. Assassinatos como esses têm amplo apoio não apenas das elites, mas também de parcelas consideráveis dos pobres, ainda que estes representem a categoria mais atingida por crimes violentos (2000, p. 18).

Outra questão é que a Constituição democrática de 1988 não modificou a legislação imposta no período da Ditadura Militar e, assim, os crimes cometidos por policiais militares, continuaram a ser julgados por tribunais da Polícia Militar, como explica Pinheiro. Esses tribunais eram construídos e representados por “[...] oficiais militares baseados em investigações criminais precárias, **frequentemente sancionam** o uso excessivo da força que causa mortes desnecessárias (2000, p. 18, grifos nossos).

Na ocorrência das transições democráticas na América Latina, na década de 1980, havia a esperança da alteração da legislação conferida pelos militares e a consolidação do Estado de Direito, porém, expõe o autor:

Quando as sociedades latino-americanas passaram por transições de ditaduras para governos civis, as práticas autoritárias de seus governos não foram afetadas por mudanças políticas ou eleições: sob a democracia prevalece um regime autoritário, incrustado em especial nos aparelhos de Estado de controle da violência e do crime (2000, p. 11).

51 Segundo os dados do IBGE, 25,3%, que equivalem a 52,5 milhões de pessoas, estão na linha de pobreza, vivem com, aproximadamente, R\$ 22, 00 por dia. Outros 6,5%, que equivalem a 13,5 milhões das pessoas, estão na linha de extrema pobreza, pois vivem com, aproximadamente, R\$ 7,70 por dia, de acordo com o Banco Mundial, (ACCARINI, 2019).

Para Juan Méndez no artigo *Problemas da violência Illegal* (2000), quando se trata de agentes estatais, também notamos que a qualidade da violência mudou, embora essa mudança não represente um progresso. Em tempos atuais, relata o escritor que:

Os alvos da violência estatal agora são diferentes: policiais e militares não mais dirigem suas ações contra um adversário político, qualquer que seja sua definição, como acontecia durante os regimes ditatoriais. As vítimas de tortura, execução extrajudicial e desaparecimento ocasional forçado são agora anônimas: essas vítimas não são os prisioneiros políticos conhecidos com os quais o restante do mundo imediatamente simpatiza, **mas agora tendem a ser jovens de um bairro pobre cuja vitimização dificilmente merece uma notícia na imprensa** (2000, p. 33-34, grifos nossos).

Não há evidências, portanto, de um planejamento para eliminar, sistematicamente, pessoas pobres que vivem na periferia – as “classes perigosas” –, mas também não percebemos evidências concretas daqueles que deveriam impedir a brutalidade, a violência e os abusos de autoridades policiais (MÉNDEZ, 2000).

O autor salienta que o advento da democracia, ocorrido em vários países da América Latina, ajudou a diminuir significativamente a violência causada por agentes da polícia, no entanto, existe também na América Latina uma: “[...] generalizada e devastadora epidemia de violência não-policial cuja extensão afeta a qualidade da democracia em que vivemos” (MÉNDEZ, 2000, p. 33).

Vale esclarecer que essa epidemia de violência-não policial não atinge apenas cidadãos das áreas urbanas que vivem, cotidianamente, inseguros com o aumento da criminalidade, mas também os das áreas rurais. O problema é que, segundo Méndez: “Mesmo que as fontes da violência sejam numerosas e seus responsáveis diversos, os agentes do Estado continuam a contribuir bastante para a ilegalidade e a brutalidade” (2000, p. 33).

Também, para Pinheiro, as principais vítimas dessa epidemia de violência são, além dos marginalizados urbanos, os que vivem em áreas rurais. Assevera o autor que: “a brutalidade policial e os massacres são frequentes nas áreas rurais do continente, em especial nos conflitos sobre o controle da terra, comunidades indígenas ou direitos dos camponeses” (2000, p.19). A violência, nessas áreas, tem sido um instrumento de opressão e autoridade, pois é, usualmente, uma ferramenta de diálogo entre estruturas do poder dominante, as comunidades indígenas e os camponeses.

3.5 As diversas formas de violência em *Cidade de Deus*

Com as definições e tipologias da violência apresentadas compreendemos que a violência sempre esteve presente ao longo do desenvolvimento da sociedade, uma vez que pode ocorrer devido à intenção de quem pratica o ato ou não. Também é possível acontecer por conta de um fator ou de um conjunto de fatores. Ademais, conforme a época e determinadas circunstâncias da sociedade, a violência tanto pode ser aceita e aprovada quanto desaprovada. “Mutante, a violência designa, pois – de acordo com épocas, locais e circunstâncias – realidades muito diferentes. Há violências toleradas e há violências condenadas (MINAYO, 2006, p. 13).

Além disso, embora a violência não seja um assunto específico da área da saúde, causa danos emocionais, físicos, lesões, traumas e mortes, além de atingir a vida pública e a privada desde o aspecto mais visível ao mais encoberto. A violência, conforme consta na resolução WHA49.25 (1996) da Organização Mundial da Saúde, é um dos principais problemas de saúde pública da sociedade. Diante disso, para entendermos o impacto da violência para a saúde dos brasileiros, expõe a pesquisadora de violência e saúde, Minayo (2006), que é fundamental analisar as próprias condições, as situações e os estilos de vida a que estão submetidos os seres humanos no país. Ela afirma que é principalmente a desigualdade social, enraizada no Brasil, a causadora, bem como motivadora de todo e qualquer ato violento.

Explica a pesquisadora que:

Na maioria dos países desenvolvidos há mais tempo, e no Brasil, nos últimos trinta anos, as enfermidades infecciosas vêm cedendo lugar às doenças crônicas e degenerativas e aos agravos que dependem, em grande parte, das condições de vida, das questões ambientais, dos avanços da ciência e tecnologia do setor, sobretudo na área da biologia e também, mas não prioritariamente, das intervenções e procedimentos médicos. A esse movimento de mudança no perfil e no contexto das taxas de mortalidade e de morbidade, os estudiosos dão o nome de ‘transição epidemiológica’. No caso brasileiro, a transição epidemiológica é *sui generis*, pois, nosso quadro de morbidade (principalmente) e de mortalidade combina enfermidades e agravos típicos dos países desenvolvidos com situações próprias de nações subdesenvolvidas. Isso ocorre, dentre outros motivos, por causa das **imensas diferenciações e desigualdades entre grupos sociais** (por exemplo, étnicos, raciais, de gênero etc.) (MINAYO, 2006, p. 8, grifos nossos).

Verificamos, portanto, que não podemos fechar o conceito do que é violência em definições e em tipologias sugeridas, pois o termo violência é muito mais complexo e dinâmico do que aparenta ser. Diante disso, reduzi-la a determinadas classificações é não saber sobre sua evolução e sua especificidade histórica. Assim, as dificuldades que se apresentam na busca da definição surgem devido ao fato da violência ser, esclarece Minayo: “[...] um fenômeno da

ordem do vivido, cujas manifestações provocam ou são provocadas por uma forte carga emocional de quem a comete, de quem a sofre e de quem a presencia (2006, p. 14).

De acordo com as discussões, evidenciamos que a violência pode assumir diversas formas, portanto, em *Cidade de Deus*, tanto no livro como no romance, ela se desdobra em violência social, econômica e sexual. Os dois campos artísticos abrangem um painel em que a violência se incorpora à linguagem e à estrutura do texto de maneira a desarticular todo e qualquer tipo de valor humano.

A violência, o horror e a morte na narrativa do livro *Cidade de Deus* são fatos corriqueiros e banais. Os personagens matam seus parceiros, amigos, dentre outros, por dinheiro, ciúmes, adultério, preconceito e homofobia, pelo vício em entorpecentes e, também devido à busca do sucesso profissional e retenção de lucros na comercialização do produto ilícito, no caso a maconha e a cocaína.

No romance acompanhamos o choque propiciado pela narrativa em várias páginas: uma mulher é enterrada viva junto com o corpo do amante esfaqueado; um tiro de escopeta atinge o menor que brinca na rua; um recém-nascido é esquartejado pelo homem tomado de ciúmes; a cabeça do amante é entregue em uma sacola de plástico à adúltera; bandidos dão chutes e coronhadas na cabeça do menino de nove anos até ele perder todos os sentidos e, depois, o exterminam de vez com um tiro na cabeça; uma avó, em estado de choque, vagueia pelo bairro com a criança nos braços, atingida com a bala perdida do revólver do policial, que, na busca pelo bandido, atirou na criança.

Movidos ou não por um determinado objetivo, os personagens tanto do livro como do filme provocam dano/destruição, agem de forma autoritária, usam a força para persuadir e influenciar. Em uma análise rápida, poderíamos afirmar que a violência, nos dois campos, ocorre devido à intencionalidade de quem pratica o ato. No entanto, ao considerarmos as definições sobre o fenômeno da violência e as tipologias apresentadas, evidenciamos que a violência nessas obras está para além de ser um ato intencional, visto que é também o resultado das decisões do Estado sobre a vida das pessoas do conjunto habitacional.

Atos brutais violentos, nas obras, são consequências da falta de estrutura familiar, da falta de infraestrutura do local onde vivem os personagens, do abandono do Estado, da não participação ativa dos personagens na sociedade e da desvalorização da força do trabalho. A brutalidade violenta é, também, a consequência do crime organizado. Por fim, a violência é o resultado, como mencionado por Florestan Fernandes (1962), do negro no mundo construído pelos brancos e para os brancos.

As agressões violentas contra o outro ocorrem, nas obras artísticas, sob a justificativa de que não há as condições mínimas para sobreviver e são, também, uma maneira de falar e de ser ouvido. A violência é usada como uma ferramenta que ajuda a sobreviver, ser visto e respeitado. A cada cena, no filme, e fragmento, no livro, nos é mostrado que a violência é também uma maneira de lutar contra o que foi imposto ao ser humano devido à cor da sua pele, à falta de instrução e de bens materiais. A violência, exercida pelos personagens, é justificada pela falta de opção e de oportunidades, visto que se constitui como uma maneira de se fazer justiça, além de possibilidade de alcançar o bem material e a visibilidade social.

Os crimes, no livro, são motivados sexualmente, impulsionados por desejos reprimidos, desvio de caráter, justificação e resposta às violações sistemáticas aos direitos humanos pelos agentes do Estado, além da inescrupulosa ação dos policiais. Há a justificativa na execução de alguns crimes em detrimento da não aceitação de suas origens, pelo pouco espaço a ser ocupado no convívio social.

Podemos perceber que há tanto no livro como no filme a representação de um tipo de violência que é a perda completa do valor da vida humana; o romance de Lins nos exige um olhar ainda mais atento para uma questão mais ampla da violência. No romance, a violência é narrada com mais intensidade, visto que não está restrita ao nível da ação policial e nem aos confrontos entre as gangues, tal como se apresenta no filme.

No livro, a violência ocorre mais nas relações familiares, entre vizinhos, amigos e integrantes da mesma quadrilha. Impera, na narrativa, a violência doméstica, os desejos sexuais que levam um bandido raivoso a matar o marido e a estuprar a mulher. Há também o preconceito, a família desestruturada, na qual pai e mãe criam os filhos na miséria, violência física e perversidade.

A narração da violência, no livro, é mais detalhada, mais intensa e brutal, já que ocorre, muitas vezes, por meio de contato direto, ou seja, luta corporal. Os bandidos agridem com chutes, martelos, pedaços de pau, pá, facas e facões. É relatada, até mesmo, a morte de um personagem com o uso de água quente (cena em que mulher despeja água quente no ouvido do marido alcoólatra a fim receber o seguro de vida). O estrangulamento também é citado como forma de assassinato. Já no filme, os homicídios ocorrem através de armas de fogo ao invés do contato físico.

Podemos observar que nas duas obras artísticas a narração das mortes, que não qualificamos como violência doméstica e familiar, é contada em poucas palavras, visto que não nos são fornecidos detalhes. Assim, ficamos sabendo somente que o personagem, que nem sempre tem um nome, mas um apelido, ou é denominado pelo gênero, morreu. Além do mais,

essas mortes ocorrem, geralmente, entre os integrantes da mesma gangue ou em uma quadrilha de criminosos contra a outra, entre gangues e policiais. E são, portanto, nesses momentos que mais morrem pessoas, até mesmo crianças, estudantes e trabalhadores, ou seja, pessoas que não se relacionam com os “bichos-soltos” e nem com os policiais.

A extensa lista de crimes e violência representados nas obras artísticas, que muito condizem com a realidade dos moradores da comunidade das épocas retratadas (e também da atualidade do conjunto habitacional), nos lembram as afirmações de Pinheiro, de que: “apesar de todos os avanços na sociedade civil e na governabilidade democrática, os pobres continuam a ser as vítimas preferenciais da violência, da criminalidade e da violação dos direitos humanos” (2000, p. 14).

Não pertencer, em nosso país, a uma classe economicamente favorecida e privilegiada é, ao mesmo tempo, fonte e resultado de violações dos direitos humanos, seja nas esferas da integridade física ou moral. É, ainda, como já abordado neste trabalho, falar e não ser ouvido ou respeitado, é não poder desfrutar dos direitos, da riqueza e do desenvolvimento nacional.

4 A PESQUISA DE CAMPO REALIZADA NO CONJUNTO HABITACIONAL CIDADE DE DEUS

O presente capítulo apresenta o campo empírico e os sujeitos enfocados pela pesquisa, moradores do Conjunto Habitacional Cidade de Deus, situado na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro. A orientação teórica e metodológica da pesquisa é de cunho qualitativo (MINAYO, 1994; FLICK; 2009), assim como interpretativo (GEERTZ, 2008), apoiada nos estudos de Zaluar e na orientação etnográfica em pesquisas em antropologia urbana (MAGNANI, 2012).

O objetivo da pesquisa de campo na comunidade vincula-se à busca pela reflexão proposta pela investigação – desvelar as influências e as implicações das obras artísticas investigadas na vida daqueles que inspiraram seus personagens. A hipótese de pesquisa, como anunciamos, é de que a maneira como o romance *Cidade de Deus* e sua adaptação cinematográfica representam as características da comunidade a que se referem, ocasionaram implicações sociais não esperadas, aceitando-se que tais obras se configurariam como formas de denúncia social.

O interesse em ouvir os moradores sobre as obras ocorreu em 2007, quando de uma visita ao Conjunto Habitacional Cidade de Deus, com a finalidade de apenas conhecer o local onde Meirelles fez algumas filmagens, como já esclarecido. Foi, no entanto, em março de 2018 que realizei a pesquisa de campo no bairro.

Importante ressaltar que a escolha em se apoiar em uma metodologia de pesquisa de orientação interpretativa e etnográfica ocorreu devido à realidade apresentada pela comunidade a ser estudada. A etnografia nos fornece um método clássico, utilizado por antropólogos em investigações sobre a cultura humana. Em suas “descrições densas”, o antropólogo Clifford Geertz compreende a cultura do ser humano como a ação do homem como atividade estruturante nas relações sociais. Para o autor, o conceito de cultura é essencialmente semiótico, precisa ser apreciado como produção de sentidos entre os sujeitos que participam de um mesmo contexto, e não visto como “[...] uma ciência experimental em busca de leis, mas como uma ciência interpretativa, à procura do significado” (2008, p. 4).

A etnografia pode possibilitar de maneira plausível o conhecimento sobre determinada situação, à qual nem sempre temos acesso devido aos interesses de um determinado grupo da sociedade. Optar pelo método etnográfico e, na perspectiva urbana, sobre a qual falaremos mais adiante, poderá favorecer de forma especial os atos de investigar, conhecer e analisar o cotidiano dos moradores em metrópoles que sobrevivem em comunidades carentes dominadas

pelo tráfico de drogas, sujeitas a todo tipo de violência. Nas definições de Geertz (2008, p. 07), a prática, o fazer etnográfico é como

[...] tentar ler (no sentido de "construir uma leitura de") um manuscrito estranho, desbotado, cheio de elipses, incoerências, emendas suspeitas e comentários tendenciosos, escrito não com os sinais convencionais do som, mas com exemplos transitórios de comportamento modelado.

O autor enfatiza que desenvolver pesquisa etnográfica interpretativa requer imersão no campo empírico, verificação e entendimento do que acontece e, então, estabelecer uma descrição densa, pois o comportamento é visto como ação simbólica (2008, p. 8). Nessa perspectiva, Geertz afirma que a cultura como recriação não se repete, devido às diferenças das experiências vivenciadas por cada ser humano em dado contexto. Para o autor, “[...] compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade” (p. 10). Isso ensina que ir a campo analisar, estudar e observar determinadas culturas, crenças e grupos sociais requer critérios de organização. Assim, após o levantamento e o entendimento dos critérios poderemos então categorizá-los.

O que o etnógrafo enfrenta, de fato — a não ser quando (como deve fazer, naturalmente) está seguindo as rotinas mais automatizadas de coletar dados — é uma multiplicidade de estruturas conceptuais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas, e que ele tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar. E isso é verdade em todos os níveis de atividade do seu trabalho de campo, mesmo o mais rotineiro: entrevistar informantes, observar rituais, deduzir os termos de parentesco, traçar as linhas de propriedade, fazer o censo doméstico... escrever seu diário (GEERTZ, 2008, p. 7).

Quanto ao questionário, vale esclarecer que o objetivo central era me apoiar no método qualitativo interpretativo conforme Maria Cecília S. Minayo, no livro *Pesquisa Social*, por ser um método que pode nos ajudar a responder questões muito particulares, nos amparar de forma significativa na busca de entendimento sobre culturas e relações sociais, o que pensam as pessoas sobre determinados assuntos e que nem sempre podem ser medidos com equações de matemática. O método qualitativo nas ciências sociais “[...] trabalha com o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização” (MINAYIO, 1994, p. 21-22).

Flick Uwe, em *Introdução à pesquisa qualitativa*, ao levantar questões sobre a relevância da pesquisa qualitativa, sobre o porquê de se estar utilizando na atualidade mais

desse tipo de abordagem, responde que o uso do método “[...] é de particular relevância ao estudo das relações sociais devido à pluralização das esferas sociais” (2009, p. 20). A pluralização a que ele se refere decorre das transformações sociais, políticas e estruturais da sociedade. O método qualitativo pode contribuir para aprofundarmos no mundo dos significados das ações e relações humanas, na verificação das mudanças sociais, nos novos modelos e estilos de vida.

A pesquisa foi realizada entre os dias 20 a 31 de março de 2018, ano em que ocorreu a intervenção militar⁵², no Rio de Janeiro. Outro fator que também movimentava o cotidiano dos moradores foram as intensas chuvas ocorridas entre os meses de janeiro e fevereiro, que ocasionaram destelhamentos e desabamentos de casas e “barracos” (construídos com lonas e papelão), deixando muitas pessoas desabrigadas. Diante de tantas dificuldades, problemas e violências ocorridas, afetando as pessoas daquele lugar, muitos foram os desafios para realizar a pesquisa de campo programada. A seguir, detalhamos os sujeitos e os procedimentos específicos utilizados na coleta de dados, para expor, na sequência, os resultados.

4.1 O campo da pesquisa

O Conjunto Habitacional Cidade de Deus foi construído em 1966 pelo governo Carlos Lacerda, do Estado da Guanabara, como parte da política de remoção de favelas para outras áreas da cidade. A remoção dos menos favorecidos economicamente cedia espaço a novos projetos civis, ao desenvolvimento estrutural e, claro, também tinha o intuito de não chocar a visão dos turistas em suas visitas à “cidade maravilhosa”, assim como dos próprios cariocas.

Não era necessário fazer uma opção racional pelo elitismo, nem defender ideias que pregam a conveniente separação social entre pobres e ricos. Quer queiramos, quer não, esta separação já está embutida nos rituais de dominação de classe que incluem um rigoroso afastamento do local de moradia dos pobres. As favelas subindo pelos morros em ruelas tortuosas incomodavam nossas vistas e atrapalhavam os negócios da construção civil (ZALUAR, 2000, p. 12).

Cidade de Deus fica próximo a bairros ricos da zona de Jacarepaguá. É um local estruturado de forma horizontal. Atualmente, moram na comunidade cerca de 100 mil pessoas. O dado não é exato, pois o informante assevera que o interior de Cidade de Deus não é alcançado pelos olhos sensíveis dos órgãos públicos, IBGE etc. Ele afirma que muitos vivem

52 Conforme o pároco da Igreja Anglicana, entrevistado no dia 20 de março, 2108.

em barracos, sem energia elétrica e sem água encanada. Há também os que moram em casas, apartamentos em prédios com cinco andares, alguns com vinte e outros com quarenta apartamentos.

A pesquisa de campo no Conjunto Habitacional Cidade de Deus foi realizada nas dependências do Centro Integrado de Educação Pública – Escola Municipal Pública, Centro de Referência de Assistência Social (CRAS⁵³), Paróquia Pai Eterno e São José, Igreja Anglicana Cristo Rei. Foram também abordadas algumas pessoas na rua principal, Edgard Werneck, dentro de estabelecimentos comerciais como farmácia, mercado e posto de gasolina.

A entrada do pesquisador no campo significa entrar em um território estrangeiro e, por mais que eu já tivesse visitado a comunidade em outro momento, aquele lugar representava o encontro com o desconhecido. Necessitou-se de atenção, de respeito e de tranquilidade para atingir os objetivos propostos da pesquisa e, embora o pesquisador esteja amparado em métodos, teorias e boas intenções, para o entrevistado o pesquisador é sempre um intruso. Conforme menciona Amorim, da mesma forma, “[...] o outro se torna estrangeiro pelo simples fato de eu pretender estudá-lo” (2004, p. 31).

Tal como ocorre no cotidiano com a necessidade de se fazer negociações para conviver nos mesmos espaços com outros seres humanos, o pesquisador no campo de pesquisa necessita negociar sua intervenção na rotina do entrevistado. É fundamental que peça permissão para que seja aceito pelos sujeitos pesquisados, “[...] permissão essa que vai além da que é dada sob formas de consentimento. É a permissão que permeia qualquer relação de respeito entre as pessoas” (GRAUE; WALSH, 2003, p. 76).

4.2 Procedimentos metodológicos

No mês de fevereiro de 2018, após ter recebido a aprovação⁵⁴ do Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEPSH), a pesquisa empírica teve seu início. No dia 20 de março ocorreu o primeiro contato com os moradores do Rio de Janeiro. O instrumento de coleta de dados, o questionário, constituiu-se em roteiro com perguntas abertas. As variáveis que se buscava analisar eram: identificar como os moradores avaliam o livro *Cidade de Deus* e sua

53 É uma unidade pública estatal descentralizada da Política Nacional de Assistência Social- PNA. O CRAS atua como a principal porta de entrada do Sistema Único de Assistência Social (SUS), é responsável pela organização e oferta de serviços da Proteção Social Básica nas áreas de vulnerabilidade e risco social. Disponível em: <https://craselisregina.wordpress.com/>. Acesso em: 08 dez. 2018.

54 Conforme Parecer consubstanciado do Comitê de Ética em Pesquisas com Seres Humanos, sob o número: 2.524.660.

adaptação cinematográfica; verificar juntamente com os moradores da comunidade se as obras artísticas representam a vida dos moradores da comunidade e de que maneira o fazem; quais os benefícios possíveis e/ou prejuízos após o lançamento tanto do livro como do filme nas vidas dos moradores da comunidade; quais os problemas causados aos moradores do conjunto após o lançamento do livro e também da película fílmica.

As perguntas que compunham o roteiro foram as seguintes:

Questionário

1-Você leu obra literária *Cidade de Deus*?

2-O livro *Cidade de Deus* é:

- a) Um livro que conta a história da vida dos moradores do bairro Cidade de Deus;
- b) O livro mostra a realidade de como **era** o bairro Cidade de Deus;
- c) O livro não conta à história do conjunto habitacional.

3- Para você *Cidade de Deus* é:

- a) Um bom livro;
- b) Um livro que relata as angústias vividas pelos moradores do bairro na atualidade;
- c) O autor apresenta somente o lado negativo da comunidade.

4- Após o lançamento o livro, *Cidade de Deus*, os moradores tiveram algum benefício, reconhecimento?

5- Como você avalia a maneira com que o livro, *Cidade de Deus*, apresenta a comunidade:

Questões referentes ao filme:

6-Você assistiu o filme, *Cidade de Deus* ?

7-Para você o filme: (Pode apontar quantas quiser)

- a) O filme mostra a realidade do bairro Cidade de Deus;
- b) O filme mostra a realidade de como **era** o bairro Cidade de Deus;
- c) O filme é apenas um espetáculo, não contou a verdade do conjunto habitacional;

8- *Cidade de Deus* mostra a violência que ocorre na comunidade?

9-O filme causou problemas, preconceito aos moradores do conjunto habitacional ?

10-O filme mostra só o lado negativo do bairro?

11- *Cidade de Deus* proporcionou reconhecimento, favorecimento aos moradores da comunidade? (Aponte quantas quiser)

- a) Sim, somos mais reconhecidos positivamente na sociedade;
- b) Sim, somos mais respeitados, reconhecidos positivamente após o lançamento do filme;
- c) O filme ajudou os moradores a ter mais oportunidade de trabalho;
- d) O filme não significou nada para os moradores é só mais um filme de entretenimento.

12- O filme criou situações negativas, problemas na vida dos moradores?_(Aponte quantas quiser)

- a) Sim, muitas pessoas sofreram preconceito após o lançamento do filme;
- b) Sim, o filme deixou ainda pior a vida das pessoas do bairro;
- c) Sim, os trabalhadores tiveram dificuldade de se inserir no mercado de trabalho;
- d) O filme não influenciou na vida dos moradores.

Das doze questões propostas, foram respondidas somente as que se referiam ao filme, ou seja, da sexta à décima segunda questão (6-12). Foi por meio da adaptação fílmica que muitas pessoas tiveram conhecimento da obra literária de Paulo Lins. Os entrevistados apontavam saber quem é Paulo Lins, mas mencionaram não terem lido sua obra, apenas assistiram ao filme *Cidade de Deus*⁵⁵.

As abordagens foram conduzidas de forma individual, as perguntas eram lidas e transcreviam-se as respostas. No caráter investigatório, guiou-me a atenção irrestrita, pois como assevera Minayo, “toda a investigação se inicia por um problema com uma questão, com uma dúvida ou com uma pergunta, articuladas a conhecimentos anteriores, mas que também podem demandar a criação de novos referenciais” (1994, p. 18).

Diante de tantas informações vindas daqueles que aproveitavam a ocasião de poderem ser ouvidos por alguém de fora da comunidade, surgiu a necessidade de se fazer alguns ajustes no questionário, deixando-o mais aberto e menos estruturado. Essas percepções também se refletiram na maneira de abordar o entrevistado, pois como ensina Amorim em seu livro *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*:

Não há trabalho de campo que não vise o encontro com um *outro* que não busque um interlocutor. Também não há escrita de pesquisa que não se coloque o problema do lugar da palavra do *outro* no texto. Esta questão pode, evidentemente, ser evacuada. Pode-se utilizar métodos ou convenções de escrita que ignorem ou que esqueçam que, do outro lado, há um sujeito que fala e produz texto tanto quanto o pesquisador que o estuda. Pode-se ao contrário, tentar dar conta dessa presença outra, desse estranho encontrado ou desencontrado na pesquisa. Nesse caso, os métodos, as técnicas e a própria escrita podem ser questionados de modo mais rico e crítico (AMORIM, 2004, p. 16).

Como já dito antes nesse texto, não foi possível utilizar aparato tecnológico no interior da comunidade, pois isso não é bem visto e nem aceito no local, conforme orientação recebida de representantes de instituições com sede na comunidade. Também destacamos que, independentemente da idade, o analfabetismo na comunidade é bastante comum, o que direcionou o procedimento de entrevista estruturada em que o entrevistador pergunta e anota a resposta.

55 O desconhecimento da obra literária por parte tanto dos moradores da comunidade como de outras pessoas não causa estranhamento, pois, infelizmente, a leitura não é hábito ainda de muitos brasileiros, basta analisar os dados levantados, em 2015, na pesquisa *Retratos da Leitura do Instituto Pró-Livro*, publicado no jornal **Edição do Brasil** (2018, sem página). Conforme o levantamento da pesquisa “44% não lê e 30% nunca comprou um livro. A média de obras lidas por pessoas ao ano é de 4.96. Desse total, 2.43 foram terminados e 2.53 lidos em partes”.

A utilização do método qualitativo proporcionou rapidez e autenticidade na hora da entrevista, embora em muitos momentos os entrevistados ultrapassassem as perguntas propostas no questionário, fato que abriu caminho para novos conhecimentos e para a construção de um diário de campo.

Ao relatar uma fértil discussão que gira em torno da figura do autor e de seus “colaboradores” no item “Autobiografia dos que não escrevem” do livro *O pacto Autobiográfico* (2014, p. 146), o francês Philippe Lejeune menciona que não são simples as engrenagens de transmissão as quais os editores, aqueles que relatam a vida e dos que mediam o processo da execução do trabalho até o produto chegar nas mãos do leitor, que irá consumir o produto: o livro.

Diz Lejeune que “[...] na origem do filme, há um produtor, na do livro um editor, que têm uma função estratégica no mercado de bens culturais” (p. 146). E que no universo da escrita, como em outros departamentos, há os que estudam o mercado para entender o que deve ser explorado e colocam em contato, “[...] e associam por contrato e um caderno de encargos o proprietário da jazida de memória que será explorada (jazida cujo valor se mede seja pelo valor intrínseco do filão, seja pela posição do terreno em relação aos grandes eixos de circulação da glória)” (2014, p. 146). Para Lejeune, nada ocorre sem intenções prévias e que no setor editorial existe uma questão que permeia todo o campo cultural: “[...] o poder carismático, a crença na existência de heróis com os quais a massa deseja entrar em contato para alcançar algum valor” (idem).

As afirmações de Philippe Lejeune apontam para a reflexão de que, embora Paulo Lins relate que sua escrita se trata de um “acerto de contas”, que as palavras e a literatura foram meios para escancarar a sua insatisfação com a realidade a qual pertencia e que o livro *Cidade de Deus* foi escrito para informar pesquisadores, estudantes e profissionais dos órgãos públicos sobre a violência nas favelas do Rio de Janeiro com a intenção de diminuir a violência, ainda assim, é um livro também que está dentro de um processo voltado a certas regras e estratégias do campo editorial. No cinema, especificamente o filme de Meirelles, podemos perceber ainda mais os estratagemas do campo mercantil com o do campo cultural.

Ao discutir *sobre o relato de vida e classes sociais*, Lejeune admite que a “memória popular” é na atualidade objeto privilegiado de pesquisas e estudos, mas que nem sempre foi assim, pois, segundo ele, pouco se encontrará “além dos últimos 60 anos”, a escrita dessa memória, “ao menos sob forma de relato de vida autobiográfica (2014, p. 152). Para o autor, a comunicação impressa pertence à classe dominante, a escrita estava ligada às relações de poder entre as classes. O relato de um operário ou de um camponês só teria chance de ascender, de

ter algum valor entre os intelectuais se fosse mediado pelo circuito dominante. Diz, ainda, Lejeune que “o vivido das classes dominadas não está, na verdade, em suas próprias mãos (2014).

Entendemos que o investigador é sempre um sujeito da escrita e pertencente às classes dominantes e, conseqüentemente, está ligado a algum setor da sociedade, seja a editoras, jornais ou universidades, e suas investigações são em nome do grande público leitor ou da comunidade científica (LEJEUNE, 2014). Julga o autor que o pesquisador irá colher informações onde não existe escrita, onde as pessoas não conseguem organizar a escrita da própria vida. Aquele que escuta e recolhe o discurso do outro vai tratá-lo em função da sua própria identidade e também de seus interesses. O relato “pessoal” daquele que é entrevistado “[...] a quem o pesquisador aparentemente propõe a oportunidade de se tornar o sujeito organizador de sua própria vida, torna-se de fato campo de estudo ou produto de consumo (de deleite) para um outro, aquele que tem o prazer de escrever ou de ler (LEJEUNE, 2014, p. 169).

Nesse sentido, a pesquisa mostrou-se reveladora e transformadora. Por ter atuado na docência, especificamente na disciplina *Pesquisa Mercadológica*, cheguei a imaginar, erroneamente, que não encontraria dificuldades para aproximação com os entrevistados, mas a realidade na qual eu estava inserida era “particular” e diferente de outros campos de pesquisa que eu havia transitado. Foi necessário abrir-me ao desconhecido e vivenciar ajustes. Nessa perspectiva, como pesquisadora, fui apurando meu olhar e entregando-me ao desconhecido para permitir o encontro de novos conhecimentos e experiências, como observa Amorim (2004), nessa esfera:

Os encontros inesperados acontecem. Esses encontros colocam em jogo, justamente, a possibilidade de mudança de estrada e de rumo, e nisto reside, a nosso ver, o aspecto mais interessante desse cronotopo. É que ele é lugar por excelência de alteridade: o encontro com o outro traz em si a possibilidade de me desencaminhar (p. 223).

Para a autora, ao irmos ao encontro do outro nos depararemos com suas dificuldades, complexidades e possibilidades que resultarão em novos entendimentos e saberes. A investigação nas Ciências Humanas requer o encontro, o contato e o campo de pesquisa, aspectos entrecruzados e temporalizados, que nos conduzem a compreender com mais precisão o objeto pesquisado e, também, outras questões pertinentes ao campo investigado. Temporização se refere ao conceito de *cronotopo*, abordado por Mikhail Bakhtin (2006), que significa a conexão entre tempo e espaço assumidos de modo dialógico e, assim sendo, são indissociáveis.

A execução da pesquisa no campo é uma tarefa desafiadora que exige um olhar questionador e flexivo, atento às possíveis mudanças a serem feitas de questões, que *a priori*, se apresentavam como coerentes e verdadeiras. Amorim lembra também a necessidade de o pesquisador manter distanciamento do objeto e do campo a ser pesquisado, para que consiga melhor decifrar aquilo que lhe é desconhecido pois:

[...] a imersão num determinado cotidiano pode nos cegar justamente por causa de sua familiaridade. Para que alguma coisa possa se tornar objeto de pesquisa, é preciso torná-la estranha de início para poder reproduzi-lo no final: do familiar ao estranho e vice-versa, sucessivamente (2004, p. 26).

É no campo de investigação que o pesquisador passará pela experiência do tempo/espço significado por homens e mulheres que ali se encontram.

O campo é o todo inteligível e concreto pelo qual as relações *espácio* temporais da pesquisa se definem. Organizado sob a forma de diferenças práticas, o campo oferece ao pesquisador a possibilidade de que o encontro com o outro se dê de modo sistemático. Sistemático e não aleatório, em função das próprias práticas e das restrições *espácio* temporais que se impõem ao pesquisador. As restrições *espácio* temporais do campo são o que permitem uma certa previsibilidade do encontro e serão um elemento constitutivo desse encontro e de seus resultados (AMORIM, 2004, p. 223-224).

Os conhecimentos adquiridos nas esferas do campo investigado devem ser entrelaçados com os conhecimentos historicamente produzidos pela humanidade. O tempo/espço é a ligação entre o mundo objetivo exterior e o mundo interior dos seres humanos, de modo que é nas relações sociais que são gerados sentidos e significados sobre o que se experimenta.

Amorim destaca sobre o entendimento daquele que nos é desconhecido, no campo de investigação, a importância de “[...] compreender o sentido de alteridade, ao mesmo tempo em que mantém e mostra a distância. Para fazer isso, precisa interagir intensamente no campo, de modo a adquirir a capacidade de apreender os modos de ação do outro inscritos em linguagem” (2004, p. 48). O processo de entendimento da alteridade, a que se refere Amorim, está relacionado com conceito de interpretação dos sentidos sobre aquilo que comunica e enuncia o outro de um determinado lugar “exotópico”, o investigador poderá reconstruir o sentido da enunciação (CASTRO, 2016).

Refletindo acerca dessas abordagens, ganha um significado especial refletir sobre o silêncio em torno do livro, ou seja, a leitura que não foi feita por aqueles que vivem no local que o livro contextualiza e representa pode ser objeto de estudo, pois segundo Amorim, o

silêncio é também causador de produção de sentido, pois “[...] tanto pela voz como pelo silêncio, estaremos às voltas com a produção de sentido” (AMORIM, 2004, p. 19).

4.3 Amostra

A investigação empregou aporte metodológico de caráter qualitativo para a coleta e análise dos dados. Foram realizadas setenta e cinco entrevistas individuais. Dos setenta e cinco entrevistados, setenta e dois eram afrodescendentes e moradoras do Conjunto Habitacional Cidade de Deus. Dois não se declararam afrodescendentes e um deles não residia no conjunto. O critério para a identificação dos entrevistados como afrodescendente foi a aparência física, como cor de pele além da autodenominação.

Quanto ao gênero, trinta e três eram do sexo masculino e quarenta e dois do sexo feminino, entre a faixa etária de 18 a 81 anos. Para um melhor entendimento, segue o gráfico referente a faixa etária dos entrevistados:

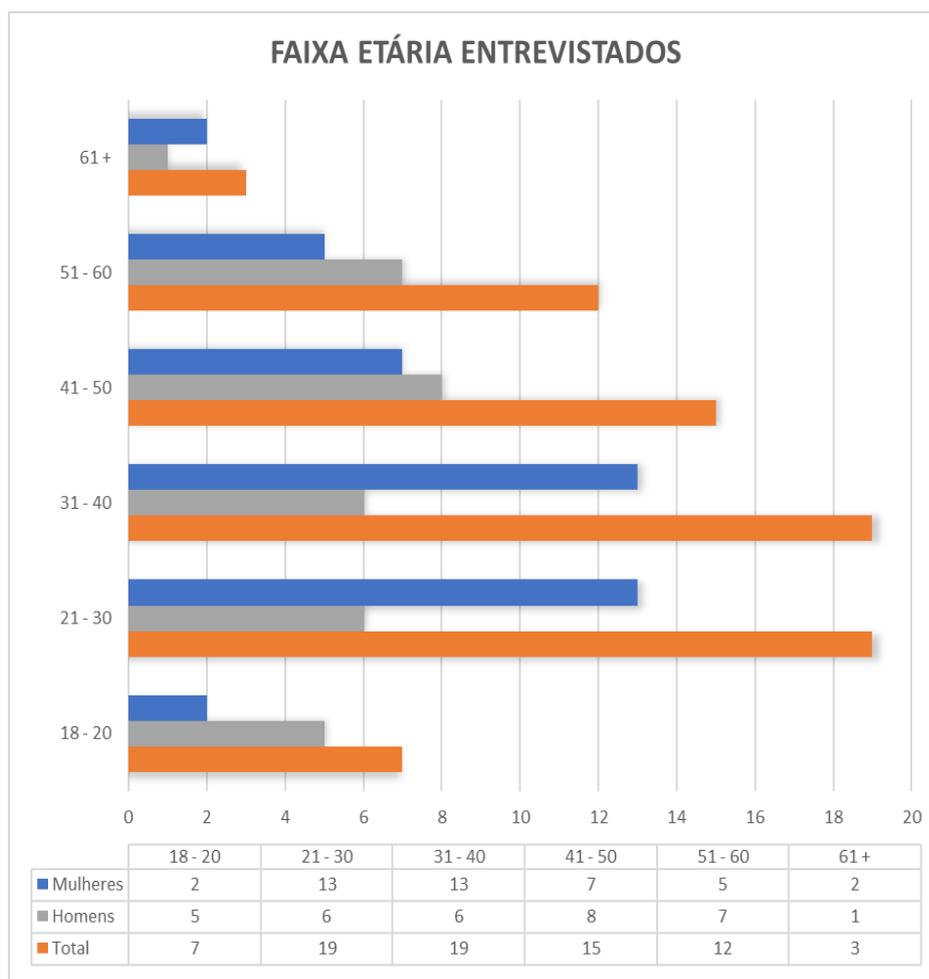


Figura 24: Gráfico referente à faixa etária dos entrevistados

A estratificação em faixas etárias dá-se devido ao interesse em examinar o posicionamento daqueles que não eram adultos no ano do lançamento do livro e do filme, mas cresceram ouvindo dos seus familiares a respeito das influências das obras artísticas na comunidade.

Em relação ao grau de instrução verificamos que oito entrevistados tinham ensino superior completo. Cabe frisar que entre os que possuíam ensino superior quatro são do sexo masculino, um formado em Tecnologia em Marketing, um em Pedagogia e os outros dois eram ministros religiosos, padres, um da Igreja Católica Romana e o outro da Igreja Anglicana. Quanto às quatro mulheres, duas com formação em Serviço Social e duas em Pedagogia.

4.4 O Diário de Campo: anotações e a organização dos dados

No decorrer da pesquisa foi construído o diário de campo, um importante instrumento na observação *in loco*. Nele eu descrevia as afirmações mais repetidas pelos diferentes entrevistados, minhas percepções, medos, questionamentos e isso possibilitou-me ir além da captação de fatos ocorridos no campo da pesquisa. Permitiu compreender o lugar em que eu estava e como viviam as pessoas daquele lugar (GEERTZ, 2008). A confecção do diário foi fundamental para organizar e interpretar os dados que recolhi e observei do meu lugar de pesquisadora, mas também, por vezes, me colocou no lugar de sujeito partícipe da pesquisa.

A escrita do diário ocorria dentro da comunidade e no local onde estava hospedada, quando chegava ao fim da tarde. Buscava sistematizar o que havia observado e ouvido no mesmo dia para não correr o risco de esquecer, pois bem como nos ensinam os autores Graue e Walsh: “o primeiro passo na construção de um registro de dados é a anotação – devemos ter a certeza de que tudo foi descrito com detalhes suficientes para ser reconhecido de imediato” (2003, p. 161).

Durante os doze dias, com exceção de três em que não foi possível ficar no período da tarde devido a confrontos entre a polícia e moradores, permaneci das 8 às 17 horas na Cidade de Deus. A pesquisa de campo compreendia muito tempo de trabalho, pois além das horas que eu passava buscando a atenção dos moradores, havia as horas da organização das falas dos entrevistados.

4.5 O Conjunto Habitacional Cidade de Deus: lugar que já virou romance, cinema, teatro e também muitas poesias

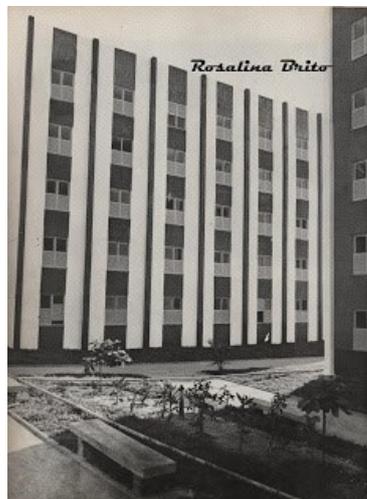
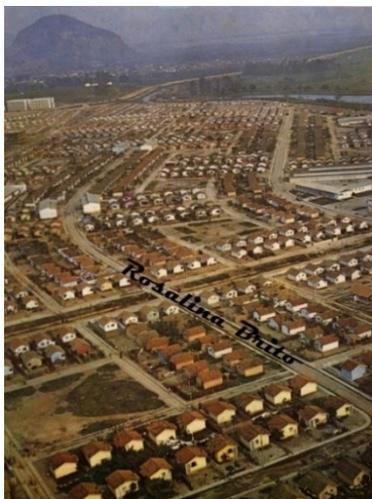


Figura 25: Cidade de Deus em 1966. Figura 26: Os primeiros prédios no conjunto.

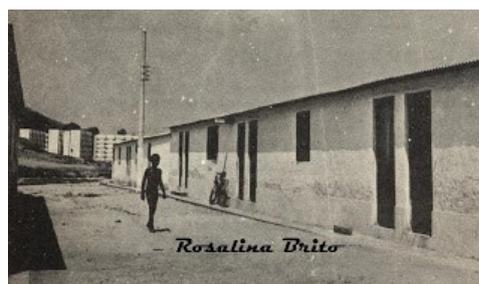


Figura 27: As primeiras casas e famílias.

Conforme Giuseppe Badolato (2011), coordenador da seção de projetos da Companhia de Habitação Popular do Estado da Guanabara – COHAB⁵⁶ GB – entre os anos 1960 e 1970, o

⁵⁶ Em 1960 o governador Estado da Guanabara, Carlos Lacerda: “implementou uma política de remoção de favelas situadas na Zona Sul da cidade, no entorno da Lagoa Rodrigo de Freitas, além de algumas outras, para isso autorizou a construção de um grande conjunto habitacional na baixada de Jacarepaguá. Surgiu assim O Conjunto Habitacional Cidade de Deus, construída inicialmente com recurso da Aliança para o Progresso (organização de ajuda econômica e social do governo dos Estados Unidos à América Latina criada em 1961) e posteriormente assumida sua construção pela COHAB e financiada pelo BNH, a CDD terminou de ser construída após o governo Negrão de Lima” (PORTELA, 2017).

Conjunto Habitacional Cidade de Deus foi idealizado e construído para servir 15 mil operários recrutados para a obra de infraestrutura de um bairro elitizado: Barra da Tijuca. No entanto, ainda em sua fase de desenvolvimento, em 1966, o conjunto precisou ser ocupado por famílias desabrigadas devido às intensas chuvas que transbordaram rios e alagaram a cidade. Os novos moradores chegavam no bairro em caçambas de caminhões de lixo (muitas vezes somente com a roupa do corpo), depois de já haverem passado uma temporada em escolas públicas e em estádios de futebol.

As chuvas causaram grande destruição à cidade do Rio de Janeiro⁵⁷, foi uma tragédia para a cidade como um todo, mas em particular para os cidadãos que viviam em locais pobres e marginalizados: as favelas. Segundo Wellington França no livro *Cidade de Deus 50 anos*, a enchente também “foi o pretexto que o então governador Carlos Lacerda precisava para remover parte considerável das favelas da Zona Sul. O destino de grande parte daquelas pessoas foi a Cidade de Deus” (2016, p. 15).

Reunidas pela catástrofe e ideais governamentais – que era exportar seres humanos desprovidos economicamente para outras regiões longe das áreas nobres da cidade – muitas pessoas foram para o conjunto habitacional, porém, lá não havia infraestrutura, casas, espaços suficientes para todos. Com a chegada de um número superior de famílias desabrigadas, o projeto inovador, que tinha por objetivo a integração da comunidade e contava com uma praça para cada 70 casas, escolas, cinemas, posto de saúde e assistência social, foi extinto. Os locais onde seriam construídas áreas comuns, parques e praças foram reestruturados, usados para novas residências e a proposta de integração não ocorreu por falta de uma política pública voltada para atender às necessidades básicas da população. Aos poucos Cidade de Deus deixou de ser pauta na agenda do poder público, que deveria continuar investindo em infraestrutura (BRITO, 2011).

Com a duplicação do número de habitações que foram sendo construídas ao longo dos anos, ressalta a moradora da comunidade desde 1966, Rosalina de Brito (2011), que governadores e prefeitos do Rio de Janeiro negligenciaram:

A formação de pequenas favelas que se formaram nos vários terrenos limítrofes e periféricos, sufocando a comunidade, fazendo proliferar o tráfico de droga, a insegurança, os tiroteios e toda a degradação que conhecemos, que levaram a confundir a Cidade de Deus como favela (BRITO, sem paginação).

⁵⁷ A enchente ocorreu na noite de 10 de janeiro de 1966, 250 pessoas morreram e mais de 50 mil ficaram desabrigados, conforme Wellington França (2016).

A maneira como ocorreu a remoção e recolocação das pessoas tanto na Cidade de Deus como em outros locais da grande metrópole não foi bem planejada. Forçosamente, os moradores deixaram para trás trabalhos, suas vidas em comum, aspectos não valorados pelos provedores da remoção e isso é a primeira característica que marcou o conjunto:

A heterogeneidade de sua composição populacional, ao transferir de forma compulsória a população quebrou vínculos de amizade e de vizinhança ao mesclar na nova ocupação pessoas de diferentes favelas e características sociais, culturais e outras diferenças, além do impacto econômico ao deixarem para trás os empregos e consequentemente a proximidade com os mesmos (PORTELA, 2017, p. 2).

Abrigar o excesso de pessoas no conjunto habitacional teve duras consequências. A mistura de culturas, de religiões e de costumes impactou e causou reações diversas, mas a mudança para o conjunto foi também o recomeço de uma nova história para muitas famílias desabrigadas, foi o encontro de pessoas que lutam diariamente para manter um padrão de vida digno no conjunto. Para o morador Wellington França (2016), a vinda dos moradores desabrigados, em 1966, deveria ser celebrada,

Apenas um país cruel como o Brasil deixaria passar em branco uma efemeridade como essa. Celebrá-la seria uma oportunidade não apenas para refletirmos sobre a linha de montagem da miséria brasileira, mas homenagearmos a capacidade que o brasileiro tem para transformar limão em caipirinha. A Cidade de Deus tinha tudo para se tornar a Cidade do diabo e no entanto se tornou a Cidade dos Homens (FRANÇA, 2016, p. 11).

Sobre a remoção das pessoas pobres e desabrigadas para locais afastados do centro da cidade descreve Zuenir Ventura no livro *Cidade Partida*, que as “classes do bem” aos que se intitulavam mercedores das áreas nobres do Rio, não se deram conta que estavam colocando também os marginalizados em uma: “[...] situação estrategicamente privilegiada em caso de confronto” (2011, p. 14). Para o autor, na separação dos menos favorecidos economicamente da classe média e alta,

[...] o Rio não cedeu ao *inimigo* apenas a vista mais bonita. Os nossos bárbaros já estão dentro das muralhas e suas tropas detêm as melhores armas e a melhor posição de tiro. Os bárbaros são a grande fonte de mal-estar deste fim de século. A exclusão se tornou um problema social maior. Enquanto dos morros só se ouviam os sons do samba, parecia não haver problema. Mas agora se ouvem tiros. Não se trata de uma guerra civil, como às vezes se pensa, mas de uma guerra pós-moderna, econômica, que depende das artes bélicas, mas também das leis do mercado, é um tipo de comércio (2011, p. 14).

O jornalista reconhece que é fundamental criar-se estratégias para desmontar aqueles que praticam a barbárie, os criminosos, as facções do tráfico, mas de forma efetiva. No entanto, talvez essa não seja a tarefa mais difícil se comparada ao que seria o ato de desarticular o circuito econômico que os sustenta e cujas pontas – a produção e o consumo – não estão nas comunidades, afirma o autor.

Vale mencionar aqui que a separação da classe trabalhadora marginalizada das outras classes sociais que gozam de inúmeros privilégios não é fato recente no Brasil, basta verificar a história urbana das duas principais metrópoles, São Paulo e Rio de Janeiro, e logo perceberemos que a separação entre ricos e pobres tem raízes históricas e foi também planejada. A pesquisadora Fania Fridman⁵⁸, autora do livro *Donos do Rio, em Nome do Rei* (1999), ressalta que um exemplo histórico da segregação carioca que podemos citar foi quando a família real chegou no Rio de Janeiro, no início do século 19. Na ocasião, para melhor acomodá-los, foram extintos cortiços⁵⁹ e aterradas áreas para facilitar o caminho que levava o rei de sua residência (na Quinta da Boa Vista, Zona Norte) ao centro. O Estado, objetivando a construção de novas residências nas áreas aterradas, proporcionou ainda novos incentivos fiscais para que as famílias nobres também construíssem suas casas.

A questão é que isolar o mundo dos pobres do mundo dos ricos sempre esteve alinhado ao objetivo de facilitar a circulação de bens e pessoas e fica evidente aos nossos olhos, quando percorremos a história, que os pobres nunca foram o foco do planejamento urbano no Estado do Rio de Janeiro. “A cidade já nasceu segregada. Dizer que houve falta de planejamento é um mito. O principal interesse era aumentar a circulação de pessoas e mercadorias. O problema é que agora os conflitos estão atrapalhando a circulação” (FRIDMAN 1999, p. 25).

O Rio de Janeiro desenvolveu-se e modernizou-se expulsando os cidadãos de pouca posse para os morros e periferias, o resultado dessa política foi uma cidade partida e, esse equívoco, destaca Ventura (2011), precisa ser reparado e, mesmo que seja uma empreitada para os próximos séculos, é necessário começar agora, pois a política de exclusão foi um desastre:

58 Fania Fridman é pesquisadora do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

59 Cortiços são locais onde famílias pobres vivem em espaços pequenos, com pouca ventilação, instalações de esgotos precários, não há privacidade. Os cortiços, ao contrário das favelas e de outras moradias precárias: “quase não são visíveis na paisagem urbana, porque, em geral, são edificações que foram utilizadas como moradias unifamiliares, mas que atualmente abrigam dezenas de famílias. Logicamente, tornam-se visíveis sempre quando há interesse do capital imobiliário na região onde os cortiços estão instalados, porque seus moradores são os primeiros a serem expulsos” (KOHARA, 2012).

Não apenas moral e humanitária, mas também do ponto de vista da eficácia. [...] A remoção e o extermínio – revelou-se igualmente desastrosa, por iníqua e impraticável. No fim do século passado havia no Rio uma só favela; no fim deste século elas são mais de quinhentas (VENTURA, 2011, p. 13).

E nessas favelas que seres humanos sobrevivem todos os dias sob o controle de facções criminosas e do poder arbitrário da polícia. Há dados estatísticos que revelam, conforme Paulo Sérgio Pinheiro no livro *Violência Urbana* (2003), que cerca de 10 mil homens controlam, com seus armamentos bélicos, um milhão de moradores em aproximadamente 800 comunidades carentes do Rio de Janeiro. As quadrilhas criminosas são compostas, em alguns locais, por 500 soldados que têm a tarefa de organizar e proteger o território de outras facções concorrentes ou das incursões policiais (PINHEIRO, 2003, p. 18).

4.6 Cidade de Deus: reconhecimento do campo a ser investigado

Em 2018, onze anos após o primeiro contato com os moradores da Cidade de Deus, ao desembarcar na Rua Edgard Werneck fui surpreendida pelas mudanças ocorridas. Poucas coisas eram-me familiares, o comércio havia expandido, as duas principais ruas sustentavam vários estabelecimentos comerciais, tais como: supermercado, farmácia, livraria, posto de gasolina, quiosque, banca de hortifrúti, sapataria e uma praça. Essa praça, Padre Júlio Grotten, foi construída há muitos anos, mas destacava-se pelas reformas recentes, pelos novos equipamentos para exercícios físicos e parque infantil.

Ao chegar na comunidade para reconhecer o campo a ser investigado, no dia 19 de março, pensei que não seria fácil falar do livro e do filme, não porque eu poderia sofrer algum tipo de represália – tal como fui alertada, em 2007, caso tocasse no assunto, segundo o guia que me acompanhou –, mas pelo fato de já ter passado 21 anos do lançamento do livro e dezesseis do filme. No entanto, a intuição que por anos alimentei sobre como a repercussão do filme, *Cidade de Deus*, estigmatizou de forma quase irreversível a população do conjunto, foi confirmada logo nas primeiras conversas com os moradores da comunidade.

E assim, o interesse em querer saber mais sobre a hipótese principal dos estudos de doutoramento que move este trabalho, aumentava mesmo com medo de transitar sozinha pelas ruas, pois eu não tinha conseguido autorização para estar ali, as pessoas que iriam ajudar-me, quando chegasse para iniciar a pesquisa, não retornavam minhas ligações e mensagens.

O medo que eu sentia não era um medo qualquer, de estar em um local onde não conhecia ninguém e por ser uma comunidade pobre e isolada do restante da cidade, mas era um

medo construído pelas informações televisivas e impressas nos jornais de que Cidade de Deus era um território fechado, lugar de criminosos, assassinos em potencial e traficantes de drogas. E, embora eu soubesse que determinados meios de comunicação apenas dão continuidade a um processo de longa data de estigmatização dos negros e pobres que vivem em locais comandados por facções criminosas, eu tinha medo e, por vários momentos pensava que não deveria continuar a pesquisa, já que não tinha sido autorizada a entrar na comunidade.

Enquanto pensava em como conseguiria resolver o problema da autorização, observava o movimento nas ruas. Trabalhadores caminhavam apressadamente em direção aos seus trabalhos, crianças indo para escola, estabelecimentos comerciais sendo abertos, muitas pessoas paradas no ponto de ônibus, grupinhos na esquina conversando. De certo ângulo, parecia um bairro do subúrbio calmo, no entanto, essa impressão foi contestada no decorrer da pesquisa, pois ao contrário do que eu pensava, os confrontos entre policiais e os traficantes ocorrem pela manhã na Cidade de Deus.

Na praça reformada, havia crianças, adolescentes e velhos deitados sobre caixas de papelões. De pé, encostado em um dos aparelhos encontrava-se um menino de aproximadamente 14 anos, cujas roupas que cobriam seu corpo eram de alguém com idade superior à sua. O menino, com olhar distante, semblante entristecido, ficou parado por muito tempo. Não vi nele a energia necessária para ir à escola, ao trabalho. Talvez as roupas, o chão frio e o sereno de uma noite mal dormida que carregava em seu corpo haviam lhe consumido. Por alguns instantes fiquei pensando sobre a invisível e poderosa divisão de classes à qual estamos submetidos e sobre a capacidade que temos de olhar o trágico, a violência contra o outro e continuarmos estáticos. É certo também que somos ainda menos impactados, segundo Susan BuckMorss em *Estética e anestésica: o ensaio sobre a obra de arte de Walter Benjamin* (1996), com as repetições de imagens e notícias sobre o trágico⁶⁰.

Sob os olhares atentos e desconfiados fui recebida (no primeiro dia de pesquisa) pelo coordenador da Casa de Cultura da Cidade de Deus, José, nome fictício como todos os outros que serão citados na pesquisa. Ao explicar sobre a pesquisa de campo o coordenador questionou: “[...] nossa, mais um trabalho de doutorado, incrível como muitos se interessam

60 A autora explica: “O entendimento da experiência moderna por Walter Benjamin é neurológico. Está centrado no choque. Aqui, como raramente o faz, Benjamin baseia-se numa ideia freudiana, a de que a consciência é um escudo que protege o organismo contra estímulos – “energias excessivas” – do exterior, obstando à sua retenção, à sua impressão em forma de memória. Escreve Benjamin: “A ameaça destas energias é de choques. Quanto mais prontamente a consciência registra estes choques, tanto menos provavelmente eles terão um efeito traumático”. Assim sendo, segundo a autora devido aos excessos de choque do cotidiano das notícias jornalísticas, imagens da guerra passamos a criar “para-choques”, no qual respondemos às sensações sem refletir. Criamos, diz BuckMorss, “escudos entorpecente da consciência” (p. 22).

pela nossa história, vida. Constroem registros e mais registros, será que alguém lê? [...]”. Mas embora desconfiado e sem perspectiva de que algo importante pudesse surgir com a realização da pesquisa o senhor colocou-se à disposição, compartilhou os desafios em manter a casa de cultura, os problemas e dificuldades enfrentados pelos moradores da Cidade de Deus.

Nesse dia, lembrei-me da antropóloga Alba Zaluar, que em seu livro *A máquina e a revolta* (2000), ressalta a insegurança e dificuldades nos primeiros contatos com os moradores para realização da sua pesquisa de campo no conjunto habitacional, em 1980, mas que com o transcorrer do tempo, foi aceita pelos entrevistados. “Gostavam também da ideia de que iria escrever um livro a respeito deles, por sentirem-se personagens da história do Brasil, conforme eu lhes dissera [...]” (2000, p. 17). Ao contrário, em 2018, os entrevistados, de modo geral, não demonstraram entusiasmo e importância de poderem se tornar personagens de uma tese de doutorado.

O coordenador da casa de cultura expôs também dúvidas a respeito de pesquisas, entrevistas e estudos que são feitos sob Cidade de Deus, pois não sabe se contribui concretamente para o bairro. Diz ainda: “[...] os problemas enfrentados pelos moradores só aumentam, a violência a cada dia toma proporções ainda mais assombrosas. Não entendo o que de interessante tem isso para vocês da universidade”.

O questionamento do coordenador e o desinteresse de algumas pessoas que coordenam ONGs e associações dentro da comunidade, que eu havia contatado por telefone e sites para participar da pesquisa, levaram-me a refletir sobre determinadas questões, tais como: por que seria importante para os moradores falarem das obras artísticas, fazer comparações de seus conturbados dias em Cidade de Deus com as obras de ficção? O que resulta dessa memória, dessa fala e dessas confidências? O que aconteceu na vida daqueles a quem Lins e Meirelles estão se referindo? A vida dos moradores melhorou após a exibição de suas dificuldades diárias? É pertinente também questionar a posição daqueles que pesquisam e escrevem sobre a comunidade, como Paulo Lins, por exemplo, que hoje é professor universitário. E além disso, devido à repercussão de seu romance, é palestrante internacional e faz também roteiros para a Rede Globo (maior empresa de comunicação brasileira), para cineastas, entre outros. O romance publicado por Lins rendeu-lhe prestígio, o fez ascender profissionalmente e hoje ele mora em um bairro nobre do Rio de Janeiro. O publicitário e cineasta Fernando Meirelles também ganhou prestígio, indicação ao Oscar, seu filme foi considerado um sucesso de bilheteria, porém, a comunidade obteve algum lucro financeiro com a exploração de sua imagem, como também da exposição de seus problemas diários?

Na atualidade, em consequência da repercussão dos trabalhos de Lins e de Meirelles, pesquisadores, jornalistas e universitários vão à comunidade em busca de informações para construir suas teses sobre o trabalho do escritor e o filme do cineasta, mas, ao término de suas pesquisas, nem sempre retornam à comunidade. O fato é que muitos de nós têm o interesse em contar, pesquisar, despertar a atenção para vida de homens e mulheres em sua maioria negros e pobres excluídos que vivem em casas simples, sobre esgotos abertos. Temos o interesse em chamar a atenção para a vida daqueles que sobrevivem sob regras de facções criminosas – que instauram um Estado paralelo⁶¹ por meio do qual ajudam os moradores pobres em sua subsistência, mas, ao mesmo tempo, impõem leis e regras e os que as infringem são punidos com a morte –, mas quanto a eles, quanto aos marginalizados, o que muda em seu cotidiano?

Outra questão e, talvez, mais complexa ou grave é por que a miséria e a marginalidade, a representação de pessoas que vivem em locais pobres e estão sujeitas a todos os tipos de violência são material bruto tão valioso a escritores, músicos, cineastas, jornalistas etc? Por que suas vidas e sofrimentos pessoais são moeda corrente para qualquer um menos para eles próprios?

Se, por um lado, essas questões são pertinentes, por outro, é necessário mencionar que discussões de determinadas características da sociedade através da arte também são fundamentais, devido ao fato desta (arte) poder informar muito mais pessoas do que alguns meios de comunicações. Até porque esses meios não têm o objetivo de informar com precisão. Para Roberto Schwarz, a representação da realidade social na literatura é cabível e importante. O autor procurou sinalizar como a miséria e a pobreza se definiriam e estariam representadas no universo da literatura brasileira. Na contextualização da obra, ele ressalta que artistas e escritores não devem confundir “[...] poesia e obra de ciência, e não ser pedante, para dar-se conta do óbvio: que poetas sabem muito sobre muita coisa, inclusive, por exemplo, sobre a pobreza” (1983, p. 7).

Nesse viés, nos diz Antônio Candido que a arte literária (e amplo para arte cinematográfica) interessa como síntese e projeção da experiência humana “[...] e seu texto se forma a partir do contexto [...]” (2002, p. 80). Deste modo, a intrínseca relação entre arte e vida,

61 Para Paulo Sergio Pinheiro (2003, p. 39) Estado paralelo não significa a existência de outra estrutura de Estado, mas de um “Estado associado”, que, por sua vez, só se consolida devido: “[...] a omissão, convivência ou cumplicidade de diversos setores do Estado “legal”, em todas as esferas”. O “sócio” mais conhecido, segundo o autor, pertence a instituição policial e funcionários corruptos, seguidos de pessoas que exercem cargos políticos, tais como: vereadores, prefeitos, deputados etc.

entre a arte e a realidade, mesmo no senso comum, pode ser incômoda e instigante, visto que são expressão do homem e, conseqüentemente, refletem o ser sociocultural.

Para Jonathan Culler, em *Teoria Literária*, as obras literárias são objetos estéticos e por isso têm uma finalidade sem fim. “Há uma finalidade em sua construção: são feitos de modo que suas partes operem conjuntamente para algum fim. Mas o fim é a própria obra de arte, o prazer na obra ou o prazer ocasionado pela obra, não algum propósito externo” (1999, p. 40). A literatura, portanto, não estaria destinada a um único fim, pode nos causar determinados sentimentos ou não, pode apenas nos entreter ou instigar, pode ser um meio de compreendermos o quê e por quê somos, isto é, como nos constituímos enquanto sujeitos.

Das declarações de Antonio Candido destacamos: “[...] talvez não haja equilíbrio social sem literatura. Desse modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente” (2004, p. 175). O autor postula que cada sociedade irá compor as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas conforme determinados acontecimentos, experiências, crenças e suas normas.

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção. Da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscrita; a que os poderes sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2004, p. 175).

Dessa forma, a literatura pode servir como instrumento crítico da realidade e debater questões que, por vezes, não são discutidas por outros meios de comunicação. Mais que objeto de fruição, a literatura apresenta-se como uma maneira para verificarmos e entendermos as complexidades dos sistemas que regem a sociedade, sejam sociopolíticos, culturais ou estruturais. Entretanto, logicamente, não podemos considerar que a literatura possa representar a realidade de modo fiel.

Conforme Afrânio Coutinho, toda vez que o escritor quiser a representação da realidade ou do cotidiano de uma sociedade, ela será recriada e irá dispor de outros sentidos que não dependem da intenção do artista ou mesmo do contexto no qual ela tenha surgido:

A literatura como toda arte é uma transfiguração do real, é a realidade recriada através do espírito do artista e retransmitida através da língua para as formas, que são os gêneros, e com os quais ela toma corpo e nova realidade. Passa, então, a viver outra vida, autônoma, independente do autor e da experiência de realidade de onde proveio. Os fatos que lhe deram às vezes origem perderam a realidade primitiva e adquiriram outras, graças à imaginação do artista. O artista literário cria ou recria um mundo de verdades que não são mensuráveis pelos mesmos padrões das verdades fatuais. Os fatos que manipula não têm comparação com os da realidade concreta (COUTINHO, 1955, p. 62).

O autor esclarece que a literatura dialoga com a realidade de modo que ela possa ser recriada, apresentando outros sentidos. Temos por certo que a literatura é parte da vida, mas que não constitui uma realidade concreta. Para René Wellek e Austin Warren (1955), a literatura apresenta normas, articulações que fazem parte do contexto da sociedade:

Literatura representa a vida: e a vida é, em larga medida, uma realidade social, não obstante o mundo da Natureza e o subjetivo do indivíduo terem sido, também, objeto de imitação literária. [...] Uma grande maioria das questões suscitadas pelo estudo da literatura são, pelo menos em última análise ou implicitamente, questões sociais: relativas à tradição e à convenção, às normas e aos gêneros, a símbolos e a mitos (1955, p. 117).

Os autores argumentam que apresentar a literatura como um espelho que reproduz exatamente a situação social é um equívoco, pois um escritor não deixa de explicar “a sua experiência e a sua concepção total da vida; mas seria manifestamente falso dizer que ele exprime a vida total – ou até mesmo a vida total de uma certa época – de forma completa e exaustiva” (WELLEK; WARREN, 1955, p. 114).

Quanto à questão da objetividade da literatura, Eagleton ressalta a importância de abandonarmos a ideia de que: “[...] a categoria “literatura” é “objetiva”, no sentido de ser eterna e imutável. Qualquer coisa pode ser literatura, e qualquer coisa que é considerada literatura inalterável e inquestionavelmente – Shakespeare, por exemplo –, pode deixar de sê-lo” (1983, p. 11).

Na análise de Eagleton, várias são as tentativas de definição da literatura, de tal modo que a literatura não pode ser definida somente como uma escrita imaginativa, pois a distinção entre “fato” e “ficção” não se mantém. Da mesma maneira, não poderia ser definida como a manifestação de um uso peculiar da linguagem, chamando a atenção sobre si mesma ou acerca da estranheza que causa a escrita literária, haja vista que isso levaria a entender toda a literatura como poesia. Por fim, asserções sobre o não pragmatismo do discurso literário, sua autorreferencialidade ou noções do belo também se mostrariam insuficientes para defini-la.

Tendo em mente que os valores são categorias transitivas e variáveis (carregados de elementos ideológicos⁶²), a primeira questão com que nos deparamos é a impossibilidade de definir literatura como uma categoria objetiva.

Se não é possível ver a literatura como uma categoria “objetiva”, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. Isso porque não há nada de caprichoso nesses tipos de juízos de valor: eles têm suas raízes em estruturas mais profundas de crenças, tão evidentes e inabaláveis quanto o prédio do Empire State. Portanto, o que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm, eles próprios, uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre os outros (EAGLETON, 1983, p. 16).

Com as colocações de Terry Eagleton, assinala-se o entendimento da literatura não como uma categoria una e objetiva, mas como algo variável e composto de muitos feixes internos que não podem ser ignorados. Entretanto, a partir da pergunta de Eagleton (1983) “o que é literatura?”, entende-se que a literatura pode ser discutida em sua definição, não sendo possível ignorar sua existência, reconhecendo igualmente a sua função.

A literatura tem tido muitas funções que se apresentam variáveis como seus próprios conceitos, de modo que as suas funções são movimentadas pelo feixe de valores que incidem sobre ela. Dessa forma, ela pode ser entendida como entretenimento, como informação, como conhecimento dos seres e das coisas, como documento histórico, como meio de alfabetização ou ainda ser apenas um bom peso na venda no mercado de reciclagem. No entanto, em todas as épocas, a literatura esteve ligada a uma incumbência de ensino, de esclarecimento e de conhecimento. A partir dessas atribuições, mais tarde, ela passou a ter um cunho libertário e conscientizador voltado às massas oprimidas, caracterizando-se como uma função de representação crítica da sociedade.

Seja dito também que, segundo René Wellek e Austin Warren, “a real função da literatura é fazer-nos perceber o que vemos, imaginar o que já conhecemos conceitual ou praticamente” (2003, p. 34). Outros autores ressaltam também que a literatura não é objetiva, prática, mas está ligada à arte da imaginação e classificam essa arte como Literatura Imaginativa.

62 EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo, Martins Fontes, 1983. p. 16. Assim esclarece seu entendimento de ideologia: “Não entendo por ‘ideologia’ apenas as crenças que têm raízes profundas, e são muitas vezes inconscientes; considero-a, mais particularmente, como sendo os modos de sentir, avaliar, perceber e acreditar, que se relacionam de alguma forma com a manutenção e reprodução do poder social”.

Já o italiano Antônio Gramsci (1968) percebia a obra literária não exclusivamente a partir de sua beleza estética, mas comprometida com questões ideológicas, conforme as aspirações políticas e sociais profundas de seu público. Para o autor, era necessária a participação da intelectualidade na liberação do povo do seu estado de passividade na sociedade capitalista.

Em *Literatura e Vida Nacional*, o crítico italiano concebe a literatura como um instrumento da política, mas que nem todos os escritores têm a condição de se aproximar do povo, pois não sabem interpretar sua época por estarem separados da vida nacional. A literatura deve estar ligada ao povo, sendo um largo movimento democrático para a responsabilidade nacional dos escritores mais conscientes. Mais ainda, Gramsci contribui para a questão do porquê e de como uma literatura é popular.

A beleza não basta: requer-se um determinado conteúdo intelectual e moral que seja a expressão elaborada e completa das aspirações mais profundas de um determinado público, isto é, da nação-povo numa certa fase de seu desenvolvimento histórico. A literatura deve ser, ao mesmo tempo elemento atual de civilização e obra de arte (GRAMSCI, 1968, p. 90).

Segundo Gramsci, literatura tem a função de representar a vida das pessoas, de representar a política e a vida nacional. A literatura tem que acompanhar a sociedade e seu desenvolvimento.

Dentre as discussões acima podemos afirmar que *Cidade de Deus*, tanto o livro como filme, são obras artísticas que têm como características principais: a absorção da realidade social pela ficção, o contexto da metrópole e o protagonismo da violência. São objetos artísticos que nos remetem de imediato à sociedade atual, apresentam a degradação de pessoas imersas num universo violento, no qual a vida do ser humano tem pouco valor, expõem um som inquieto do mundo marginal e dão voz aos silenciados e aos de poucas posses.

A construção da narrativa de *Cidade de Deus* valeu-se de dados etnográficos de reportagens jornalísticas referentes ao tráfico de drogas. E para além do documental sobre o desenvolvimento estrutural e econômico da situação-limite em que chegou o Estado do Rio de Janeiro, é um romance que tem em seu processo estrutural narrativo a lembrança e a ficção, História e história.

Cidade de Deus proporciona reflexão sobre assuntos diversos da sociedade, retrata conflitos sociais, conteúdo intelectual e moral que nos levam a questionar a miséria, a violência, a pobreza e a ausência de políticas eficazes ou praticáveis. Em entrevista de 2017 para o meio

de comunicação *Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras*⁶³, Lins argumentou que a intenção prévia de escrever o romance era informar pesquisadores, estudantes e profissionais dos órgãos públicos sobre a violência nas favelas do Rio de Janeiro.

[...] eu fiz um livro para os estudantes de sociologia, história, de literatura nem tanto. E para o pessoal da Secretaria da Segurança, juízes, policiais, numa tentativa de apresentar um trabalho científico, [...] é um livro com base científica, um livro feito em laboratório, com pesquisa, com tudo. Minha intenção era diminuir a violência [...] (LINS, 2017).

Infelizmente, o tema do livro de Lins ainda é a realidade da sociedade brasileira e não ocorreram melhoras desde o lançamento do romance. Os acontecimentos narrados ficcionalmente por Lins, como estupros, violência doméstica, assaltos, infanticídios, pessoas que morrem devido a balas perdidas em confrontos entre bandidos e policiais dizem muito sobre o cotidiano de pessoas que vivem em metrópoles brasileiras. Os meios de comunicação e, principalmente, a televisão os têm mostrado rotineiramente em suas reportagens, séries e novelas tais atrocidades.

No entanto, a violência de todos os tipos, que tem feito milhares de pessoas reféns na sociedade, não é uma característica específica do século XX e XXI. Na história do Brasil, a violência sempre ocorreu em vários períodos e de várias formas, como o genocídio dos índios, o tráfico de negros, os linchamentos, as torturas em cárceres, os estupros, a prática de racismo e os preconceitos de toda ordem. Essas situações violentas fazem parte da formação e do desenvolvimento de nosso país. Conforme Jaime Ginzburg, a violência é fato na sociedade, ela exerce uma função constitutiva na vida do cidadão brasileiro, “[...]define condições de relacionamento público e privado, organiza instituições e estabelece papéis sociais” (2012, p. 241).

4.7 O que dizem os moradores do Conjunto Habitacional Cidade de Deus sobre o filme de Fernando Meirelles

Em março de 2018, mesmo com muitas dificuldades de acesso aos moradores do conjunto habitacional foi possível entrevistar, como já mencionado, trinta e três homens e quarenta e duas mulheres. Eles fizeram questão de responder às questões, propondo que fosse registrada a guerra implantada pelos policiais, milicianos, a falta de empregos e escolas,

63 Disponível em: Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZS8ldK8EkaI>. Acesso em: 10 dez. 2018.

pobreza, a miséria e a marginalidade que circunda a comunidade. Destacaram a ausência de democracia, o medo dos caveirões da Polícia Militar⁶⁴ que entram na comunidade sem discriminar quem são os bandidos, os trabalhadores, as crianças, os jovens, os velhos. Todos aqueles que circulam pela comunidade, de acordo com os entrevistados, são considerados suspeitos pelos policiais que estão dentro do caveirão.

Os sinais da ocorrência de uma crise social e moral eram evidentes a cada contato realizado com os entrevistados, independente de idade, do sexo e da profissão. Homens e mulheres apontavam os problemas cotidianos, a descrença nos políticos, a desconfiança do governo, a falta de oportunidade de trabalho, educação, saúde e cultura. Em alguns momentos, as entrevistas revelaram-se como momento de reflexão para moradores da comunidade que desabafavam acerca da estrutura de dominação a que estão submetidos. Certamente, essas conversas ocorriam em outros momentos entre eles, mas senti que, após vários dias frequentando Cidade de Deus, eu ia conquistando a confiança dos moradores. A cada reencontro eu obtinha mais informações: eles falavam do dia a dia da comunidade, da violência proporcionada pelos que deveriam protegê-los, denunciavam a falta de interesse e de atenção dos governantes que poderiam fazer algo para mudar suas rotinas. Seus pensamentos reprimidos chegavam-me como confidências.

No decorrer da pesquisa, por várias vezes, precisei explicar que o trabalho que estava fazendo era para contribuir com estudos de doutoramento e que eu não conseguiria levar diretamente as informações a pessoas que poderiam ajudá-los. Alguns aceitavam as minhas ressalvas e desculpas, sendo que houve os que dedicaram pouca atenção ao momento da entrevista, recusa que se explicava pelas abordagens anteriores com estudantes, pesquisadores, jornalistas e fotógrafos pelos quais se sentiam usados e/ou traídos.

Nessa perspectiva, vamos abordar o resultado da pesquisa qualitativa e as falas dos moradores em busca das influências e implicações que podem ser percebidas como decorrentes das obras, das discussões, dos desencadeamentos a partir desses textos.

64 Furgões blindados, utilizado em campos de guerra. Os furgões são usados para proteger a vida dos soldados, transportam policiais com táticas de guerra e espírito de justiça. Assim são os caveirões do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE), divisão da Polícia Militar do Rio de Janeiro responsável por missões de risco, principalmente em favelas. Disponível em: www.tecmundo.com.br/infografico/6760-como-funciona-o-caveirao-o-tanque-de-guerra-do-bope.htm. Acesso em: 10 jun. 2018.

4.7.1 As primeiras aproximações com os sujeitos que habitavam o *locus* da pesquisa

Ao entrevistar os primeiros moradores do conjunto habitacional percebi que, mesmo sem autorização para transitar pelo bairro, seria possível realizar a pesquisa de campo, conhecer mais o local e conversar com as pessoas, pois os entrevistados orientaram-me sobre como eu poderia conhecer o interior do bairro, contatar instituições e as pessoas que desenvolviam projetos sociais.

Sugeriram que eu fosse até a casa dos pais do ator Leandro Firmino, que interpretou Zé-Pequeno no filme, à reunião da catequese na igreja do padre Júlio, mas que eu ficasse atenta, pois muitos alunos conviviam próximos ao universo do tráfico e que, portanto, eu não fizesse perguntas pessoais. Indicaram a creche de idosos mantida pelos moradores do conjunto e as aulas de informática (gratuitas), que ocorriam nos sábados de manhã na paróquia. Informada e familiarizada com a dinâmica do bairro, realizei a imersão no campo escolhido por 12 dias. Permanecia, aproximadamente, nove horas por dia observando as pessoas, conversando sobre assuntos diversos e entrevistando-as sobre as obras artísticas como o cotidiano dos moradores.

Nos dois primeiros dias não realizei muitas pesquisas, aproveitei para reconhecer o campo onde estava. Eu transitava atentamente pela rua principal, Edgard Werneck, permanecia próxima aos pontos de ônibus e também dentro de algum estabelecimento comercial conversando, pedindo informações de como chegar a determinados locais do bairro, para conhecer e entrevistar as pessoas.

No terceiro dia, convicta de que não me depararia com muitos problemas no campo a ser investigado, procurei pelos pais do ator Firmino, o temível personagem Zé-Pequeno, mas infelizmente não os encontrei. Nesse dia, não foi possível permanecer por muito tempo no conjunto, pois ao pedir informação ao gerente do posto de gasolina sobre o endereço da família de Firmino, me recomendaram que eu voltasse para o início da rua principal do bairro, já que o dia não seria tranquilo e em breve o comércio e a rua de acesso ao bairro fechariam.

Desapontada, ao sair do posto de gasolina onde fiquei por cerca 15 minutos, deparei-me com muitos policiais e com o caveirão da Polícia Militar. Sob os olhares atentos dos homens fardados não hesitei em voltar para o ponto de ônibus (próximo à saída principal do bairro), pois conforme o coordenador da casa de cultura, embora residissem muitas pessoas no bairro, os visitantes sempre serão identificados e reconhecidos por determinados moradores.

Ao perguntar sobre os horários de ônibus fui surpreendida com a informação de que havia sido suspensa a entrada de ônibus no bairro e então caminhei por 3 quilômetros para conseguir um táxi. No trajeto, eu não olhava para atrás, apenas pensava que não voltaria a

Cidade de Deus e que trabalharia com os dados recolhidos até aquele momento, que resultavam em quinze entrevistas. No entanto, ao chegar em casa e após eu reorganizar os objetivos que me levaram a desenvolver a pesquisa, resolvi voltar ao campo, caso a empresa de ônibus voltasse a operar aquela rota.

No dia seguinte, voltei à comunidade e reiniciei a pesquisa. Fui ao mercado me certificar com os funcionários de que estava tudo bem e de que eu poderia ficar ali entrevistando as pessoas. O gerente do mercado disse que estava tudo bem e permitiu que eu ficasse no estabelecimento, mas que não usasse o celular para tirar fotos ali e em nenhum local do bairro.

Dentro do mercado conheci Matilde, que contou os ocorridos do dia anterior, da troca de tiros entre a polícia e os “meninos do tráfico” (conforme denominou a entrevistada). Ao questioná-la se se sentia insegura e desconfortável com as atrocidades ela respondeu que não se importava mais, pois com o tempo aprendeu a conviver com as brigas, tiros e mortes. Disse ainda a entrevistada: “a gente acostuma, quem mora na favela é assim mesmo não tem o que fazer. O problema é a escola e a creche que ficarão fechadas e, aí não tenho com quem deixar os filhos para ir trabalhar”.

Próximo ao mercado de pequeno porte na rua principal, há uma farmácia, um mercado de hortifrúti, um posto de gasolina, uma livraria, uma barbearia, centro de saúde UPA, escola municipal, praça, quatro pontos de ônibus e uma sapataria. Há também um pequeno estabelecimento que vende pastel e suco de cana. O curioso do estabelecimento é que a atendente era chinesa e não conhecia o nosso idioma, ela enfrentava muitas dificuldades para entender os clientes.

Quase todos os dias fiquei na praça principal, na frente do mercado, pois mesmo sendo aconselhada por alguns moradores de que poderia transitar tranquilamente, eu sentia medo. Eu não absorvi com naturalidade os confrontos e trocas de tiros ocorridos naquela semana. E onde eu estava era possível abordar as pessoas, conversar e entrevistá-las.

Em uma das abordagens conheci um senhor que mora ali há 66 anos, que fez questão que eu registrasse seu nome verdadeiro no questionário, José Vieira, mais conhecido como Zé Pretinho, 76 anos. Alegre, falava com orgulho de ser da Cidade de Deus. Para ele, nada mudou depois do lançamento do filme. “A vida é boa aqui, minha filha”. Segundo Zé Pretinho, após o filme, foi tudo muito tranquilo, pois ele (o filme) mostrou coisas verdadeiras sobre o bairro, mas exageraram nas cenas de morte, não foi tanta gente que morreu na época, hoje a situação está pior. “O filme é divertido. Não trouxe benefício algum para nós, somente aumentou o número de tiros”.

Fiquei tentando justificar as respostas do Zé Pretinho, sendo que não quis aceitá-las no primeiro momento, principalmente na forma com que ele respondia às minhas perguntas. Inclusive, escrevi no questionário que, talvez, a postura dele tenha sido motivada pelo desconhecimento dos problemas e da violência no conjunto.

Diante do meu posicionamento, lembrei-me da obra *Desvendando máscaras sociais* de Alba Zaluar, que alerta a respeito dos cuidados que um entrevistador precisa ter, pois nenhuma pesquisa é neutra. Ele precisa ter cuidado na condução da pesquisa, ficar atento, acompanhar os aspectos do campo pesquisado, sem extrair juízo de valores, pois cada território tem sua dinâmica e suas diferenças. “Um etnólogo que se propõe estudar apenas religião, ou somente tecnologia, ou simplesmente organização social, delimita um campo artificial para a pesquisa, e será seriamente prejudicado em seu trabalho [...]” (ZALUAR, 1990, p. 47).

Pesquisar não é buscar respostas esperadas, mas justamente o desconhecido. E ainda pensando no que diz Alba Zaluar, nem sempre encontraremos a verdade do real na apresentação do real: “[...] a chave para entender o real não está em nenhuma região específica do real [...]” (ZALUAR, 1990, p. 25). A autora discute isso na introdução do livro, ao se referir aos problemas debatidos por Malinowski referente aos três tipos de dados da pesquisa etnográfica.

Devemos impor nossos conceitos de senso-comum ou mesmo científico ao descrevermos uma cultura ou devemos entendê-la nos seus próprios termos? O que iremos comparar? Culturas ou sociedade? Culturas ou nossas explicações ou interpretações? Entidades reais ou abstratas?” (1990, p. 25).

Ao entrevistar o padre da Paróquia Pai Eterno e São José (mais conhecida como paróquia do padre Júlio), descobri que há 100 mil moradores na CDD⁶⁵ (em 2018), dado que corresponde aos do pároco da igreja anglicana, mas não é um dado levantado pelos órgãos públicos, como IBGE. Ressaltou, o pároco, que não há uma preocupação pelos órgãos públicos em entrar no bairro para verificar quantos moradores e quantos outros bairros existem dentro da Cidade de Deus. Os residentes sofrem também com a pouca atenção das empresas que fornecem assistência de energia elétrica, a *Light*, e da distribuidora de água, a Companhia Estadual de Águas e Esgotos (CEDAE). Quando algo acontece, na maioria das vezes, são os moradores que se mobilizam para resolver.

Os fios que levam a energia elétrica, que na maioria das ruas estão soltos ou mal distribuídos, são um perigo constante de incêndio na comunidade. Existem também dentro do bairro outras localidades como o Brejo (local que abriga pessoas que vivem na extrema

65 CDD é a sigla de Cidade de Deus.

pobreza), onde nem todos têm energia elétrica e água encanada. No Brejo há pessoas que moram em casas levantadas com lonas, papelão e não existe o mínimo para viver, estando sujeitas a qualquer tipo de violência, segundo Ana Maria, coordenadora da Pastoral da Criança, 45 anos, que conheci na reunião da catequese na paróquia do padre Júlio.

Brejo é um local cercado por matagal, uma área insalubre à beira de um riacho, aterrada pela própria população há cerca de dez anos, conforme a coordenadora da Pastoral. No local, as pessoas vivem sem água encanada e saneamento. As necessidades básicas são feitas em rio próximo ou em latas. A maioria não tem geladeira nem fogão a gás, cozinha-se à lenha. E devido à falta de estrutura, de higiene, de alimentação, além de picadas de cobras e de outros bichos, os moradores adoecem com frequência e morrem sem assistência médica.

De acordo com a assistente social do Centro de Referência de Assistência Social, Marilda são os integrantes das instituições católicas e evangélicas da comunidade que ajudam os moradores do Brejo com doações de cestas básicas, roupas e materiais para construções de casas. “Cidade de Deus é, certamente, um local de pessoas muito pobre, pessoas que sobrevivem com muito pouco ou quase nada, mas aqui também tem os que poderíamos dizer que vivem sem nada, e eles estão lá no Brejo e também espalhados a cada canto do bairro” (Marilda).



Figura 28: Parte das famílias que vivem no Brejo, na Cidade de Deus - Divulgação/ Rio de Paz.⁶⁶

⁶⁶ Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/09/5679217-moradores-de-540-barracos-do-brejo-na-cidade-de-deus-nao-aparecem-em-registros-oficiais.html#foto=1>. Acesso em: 06 ago. 2020.



Figura 29: Brejo: localidade fica na Cidade de Deus - Divulgação/ Rio de Paz⁶⁷.



Figura 30: Brejo: localidade fica na Cidade de Deus - Divulgação/ Rio de Paz⁶⁸.

Na reunião da catequese, na paróquia do padre Júlio, tive a oportunidade de conhecer duas moradoras do Brejo, Palestina e Loureci. Palestina, 43 anos, doméstica desempregada que divide a casa com o marido, sete filhos e dois netos, não contribuiu com informações sobre as obras artísticas devido ao desconhecimento delas. A entrevistada comentou apenas sobre como

67 Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/09/5679217-moradores-de-540-barracos-do-brejo-na-cidade-de-deus-nao-aparecem-em-registros-oficiais.html#foto=1>. Acesso em: 06 ago. 2020.

68 Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/09/5679217-moradores-de-540-barracos-do-brejo-na-cidade-de-deus-nao-aparecem-em-registros-oficiais.html#foto=1>. Acesso em: 06 ago. 2020.

era viver no Brejo, sobre a dificuldade em manter a família, da falta de emprego e das operações policiais frequentes, que ocorrem pelo menos duas vezes na semana. Ressaltou, ainda: “a gente vive pela graça de Deus, não temos acesso a praticamente nada. A polícia vai sempre no Brejo, faz um estardalhaço, prende bandido e também inocente. É difícil viver na favela, aqui no Brejo, mas não temos para onde ir”.

Outra moradora, Loureci, de 36 anos e 4 filhos, relatou que foi morar no Brejo em 2016 após perder o emprego de servente na escola municipal do bairro, agora quem mantém a casa é o marido que trabalha na reciclagem e ganha 800 reais por mês. Ao perguntar sobre o livro e filme *Cidade de Deus* também não obtive respostas. A fala da mulher estava centrada nas dificuldades do cotidiano, em criar os filhos, na falta de oportunidades de emprego, sobre o pouco espaço das moradias, da proximidade das casas e do pequeno pátio compartilhado pelos moradores. Comentou também sobre a falta de médicos no centro de saúde e ressaltou as constantes operações policiais.

Segundo Loureci e Palestina, muitas vezes os policiais chegam de madrugada e dão chutes nas paredes derrubando as portas das casas. “Eles tratam a gente sem o mínimo de respeito, gritam, dão empurrões, chutes e tapas na cara de qualquer um. Para a polícia, morador do Brejo é sempre bandido e traficante” (Loureci). Podemos lembrar aqui, conforme Caldeira, que: “um dos efeitos mais paradoxais da arbitrariedade e injustiça constantemente sofridas pelas classes proletárias é que o império da lei passa a ser visto como mais uma forma de injustiça” (CALDEIRA *apud* ZALUAR, 2006, p. 268). Assim, diante dos homens uniformizados, treinados e pagos para manter a ordem não há pessoas nem distinção entre bandido e morador comum, existem apenas elementos perigosos, sem direitos civis. Dessa forma, pobres e marginalizados moradores de favelas se sentem reféns tanto das ameaças da polícia quanto dos bandidos.

Para a assistente social Marilda, a proximidade com que vivem os moradores do Brejo com outros locais do conjunto não permite que homens e mulheres tenham suas intimidades preservadas. Muitas casas além de pequenas não contêm repartições, ou seja, os cômodos são compartilhados por todos os integrantes ao mesmo tempo, assim, crianças e adolescentes ao presenciarem as intimidades dos pais são, muitas vezes, impulsionados a iniciarem a vida sexual prematuramente e, então, novas famílias se formam ainda na adolescência. Meninos e meninas tornam-se pais e mães até mesmo antes dos 15 anos de idade (Marilda). A proximidade também com os confrontos entre as gangues ou entre policiais e gangues causa danos à população de modo geral.

A assistente social expôs ainda que, nos meses de janeiro e fevereiro de 2018, devido às chuvas intensas, muitos moradores do Brejo perderam suas casas e não receberam ajuda de nenhum órgão público, até porque as entidades públicas desconhecem a existência deles. Foram os moradores do conjunto que ajudaram a reconstruir as moradias.



Figura 31: Brejo - Divulgação/ Rio de Paz⁶⁹.

É importante mencionar que o desconhecimento dos órgãos públicos sobre os habitantes do Brejo foi noticiado em 2019, no jornal *O Dia*, na reportagem “Moradores de 540 barracos do Brejo, na Cidade de Deus, não aparecem em registros oficiais”. A reportagem ocorreu devido a parte dos barracos da Rua do Céu, batizada como Brejo, ter sido destruída por um caveirão da Polícia Militar no dia 03/09/2019, enquanto muitas famílias estavam dormindo.

Segue a reportagem:

As ruas do Céu, do Amor e da Esperança, assim batizadas pela própria população, abrigam 540 barracos de madeira na parte mais recente e carente da populosa Cidade de Deus, na Zona Oeste. As três ruelas formam o Brejo — localidade assim chamada em referência ao terreno ocupado. [...] Registros oficiais dali são praticamente inexistentes. Famílias quase invisíveis ao estado. Fora do mapa. Só uma pequena parte da favela aparece no Sistema de Assentamentos de Baixa Renda (Sabren), do Instituto Pereira Passos (IPP). A comunidade só foi descoberta pelo estado na última terça-feira, quando parte dos barracos da Rua do Céu foi destruída por um caveirão da PM. Em janeiro de 2009, o IPP localizou a Via Ó ou Conjunto Vila Nova Cruzada, com 340 moradores. Há dez anos, era o início do que é o Brejo. A comunidade como é hoje, segundo o instituto, só foi localizada por satélite há cerca de um ano. Mas não há registros oficiais. Ali, a maior parte das casas não tem água nem banheiro (MELO, 2019).

⁶⁹ Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/09/5679217-moradores-de-540-barracos-do-brejo-na-cidade-de-deus-nao-aparecem-em-registros-oficiais.html#foto=1>. Acesso em: 06 ago. 2020



Figura 32: Momento exato em que o caveirão da Polícia Militar arrasta fiação e barracos na comunidade - Divulgação/ Rio de Paz⁷⁰.

A entrada do caveirão no Brejo foi notícia em vários meios de comunicação. Indignados, os moradores do conjunto uniram-se e protestaram, fecharam a rua de acesso ao bairro, queimaram pneus, gravaram vídeos relatando a atrocidade e postaram nas mídias sociais, conforme relatou a moradora Rosalina de Brito (2019). Tanto os cidadãos cariocas como o restante do país ficaram sabendo da existência dos moradores do Brejo e da ação policial que ao entrar com carros blindados destruíram barracos na localidade mais carente da Cidade de Deus.

Após esse aprofundamento no campo em questão, apresentaremos o resultado da pesquisa qualitativa e as falas dos moradores em busca das influências e implicações que podem ser percebidas e que são decorrentes das obras, das discussões, dos desencadeamentos a partir desses textos.

4.8 Resultados da pesquisa *in loco*

Como já exposto, nas conversas e entrevistas com os moradores foram colhidas informações somente em relação ao filme, pois, infelizmente, não contatei pessoas que tivessem

⁷⁰ Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/09/5679217-moradores-de-540-barracos-do-brejo-na-cidade-de-deus-nao-aparecem-em-registros-oficiais.html#foto=1>. Acesso em: 06 ago. 2020.

lido a obra literária, embora tenha sido relatado que alguns dos entrevistados conheciam o escritor Paulo Lins. Portanto, o questionário, que era composto por doze questões, foi respondido somente da sexta à décima segunda questão, ou seja, obtivemos somente respostas das sete perguntas relacionadas ao filme.

A primeira questão que se referia ao filme (sexta questão no questionário) e que certificava que os moradores haviam assistido ao filme, foi respondida positivamente por todos os setenta e cinco entrevistados. É importante esclarecer que as questões que se referiam ao filme (da sétima a decima segunda) podiam ter mais do que uma resposta, já que eram de múltipla escolha.

A sétima questão tinha o interesse em saber como os moradores avaliavam o filme: se mostrava a realidade do cotidiano da comunidade, como **era** ou **é**. Buscou-se saber se podemos obter conhecimento sobre a realidade do bairro ou trata-se apenas de um filme espetacular. Nessa questão as afirmações dos entrevistados apresentaram contrastes marcantes, conforme podemos verificar no gráfico:

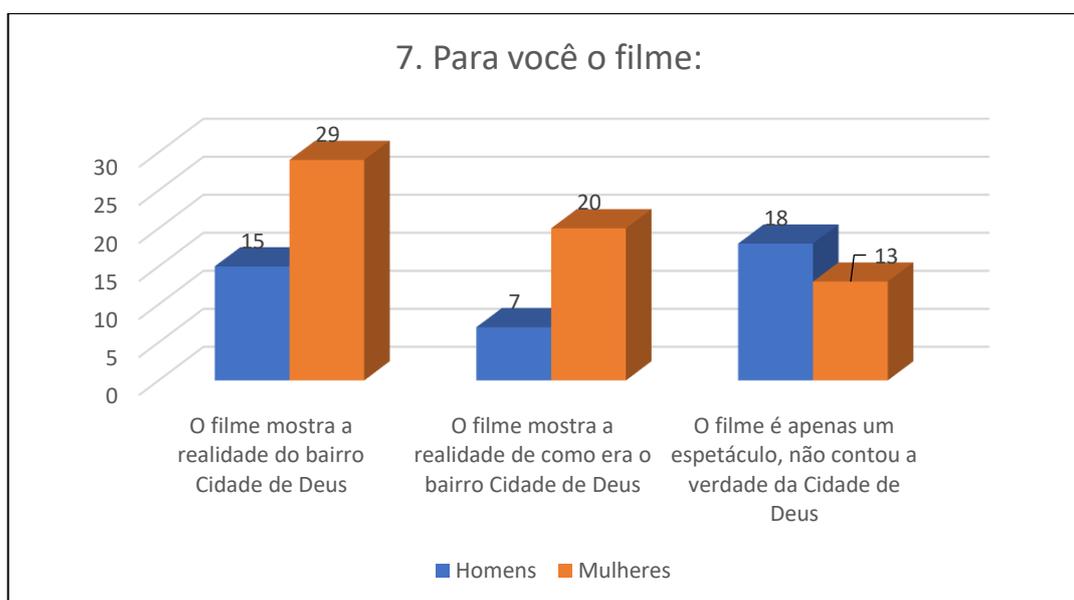


Figura 33: Gráfico 2. Avaliação dos entrevistados sobre o filme *Cidade de Deus*

Dentre os 33 homens entrevistados, 18 assinalaram que o filme de Meirelles não condiz com a vida dos moradores das décadas passadas, *Cidade de Deus* é mais um filme de entretenimento. No entanto, ao questionar se o filme apresenta contextos da realidade atual do conjunto habitacional, entre os 18 entrevistados, 15 julgaram que sim, porém, relataram que a violência no cotidiano atual é ainda pior. Os entrevistados argumentaram que a violência no filme é apresentada de forma espetacular e engraçada e que o trabalhador, o estudante e a

maioria dos que sobrevivem na comunidade não teriam sido representados na obra fílmica, portanto, o filme não relata a verdade da vida dos moradores, somente parte da violência que ali ocorre.

Quanto às mulheres, 20 assinalaram que o filme retrata décadas passadas. E um total de 29 ressaltaram que o filme condiz com a violência atual. Disseram que os moradores correm mais risco de vida, pois os bandidos, traficantes, milicianos e policiais corruptos não respeitam ninguém dentro do conjunto habitacional. “Nos acertos de conta entre eles, na maioria das vezes, quem mais sofre são os moradores comuns que não tem envolvimento com nenhum grupo criminoso” (Olinda, 25 anos).

Para o entrevistado, Antônio, de 44 anos e morador desde 1974, o aumento da violência se deu também devido ao número de traficantes, de bandidos e de viciados que moram na comunidade. Ele salienta que eles vieram de outros estados e que são pessoas sem laços de amizades, além da história de vida deles não estar ligada com a da comunidade. Diz que a violência, os desacordos entre as quadrilhas do tráfico de drogas, policiais e milicianos sempre existiram, mas que havia certa cordialidade. Enfatizou que não havia roubos nas casas e que a violência não ocorria com a frequência como ocorre hoje.

Ao questionar (oitava questão) se a violência no dia a dia, dentro da comunidade, é pior do que a que vivenciamos no filme *Cidade de Deus*, o resultado é surpreendente: 30 homens e 37 mulheres responderam que a violência no cotidiano ocorre de várias maneiras e é muito pior se comparada com a que é mostrada no filme. As respostas obtidas nessa questão complementam as afirmações alcançadas na questão anterior, ou seja, o filme representa mais a violência atual do que a que ocorria em outras décadas.

Uma das justificativas da ocorrência da violência, segundo Marilda (40 anos), assistente social do Centro de Referência de Assistência Social – CRAS, é que hoje há muitas pessoas no bairro, um número além do autorizado e isso gera muitos problemas. Conforme ela, “todos meses são cadastrados novos moradores, vindos de outras cidades, são pessoas pobres e desempregadas que não têm para onde ir e vêm para cá, mas o problema é que não têm espaço, escola e saúde pública para atender os que moram e os que chegam”. Nesse sentido, vale mencionar Paulo Sérgio Pinheiro (2003), em seu livro *Violência urbana*, em que ele afirma que o ser humano, privado dos itens básicos para subsistência, é a vítima preferida da violência. Essa violência, resalta o autor, pode ocorrer direta ou indiretamente, de forma maciça ou esparsa, pode causar danos a uma ou várias pessoas em graus variáveis, seja em sua integridade física ou em sua integridade moral. O cidadão que é privado do direito à paz, à saúde, ao lazer

ou qualquer outro elemento que impossibilite ou dificulte a equalização desses direitos, certamente está sendo vítima da violência (PINHEIRO, 2003).

Em relação à nona questão – que consideramos ser a mais importante por tratar dos impactos e influências do filme na vida dos moradores – que buscava saber se o filme causara algum tipo de incômodo ou preconceito em suas vidas, nas de seus familiares, nas de amigos e de conhecidos, 29 mulheres e 17 homens responderam que o filme causou ainda mais dificuldades, problemas e preconceito. Vale esclarecer que nesses dados constam, de forma unânime, as respostas de 11 homens e de 15 mulheres entre a faixa etária de 18 a 30 anos e o restante dos entrevistados, equivalendo a um total de 29, têm acima de 31 anos. No entanto, 16 homens e 13 mulheres, todos com idade superior a 31 anos, responderam que o filme não ocasionou nada, pois a dificuldade e o preconceito sempre fizeram parte da vida dos que residem no conjunto.

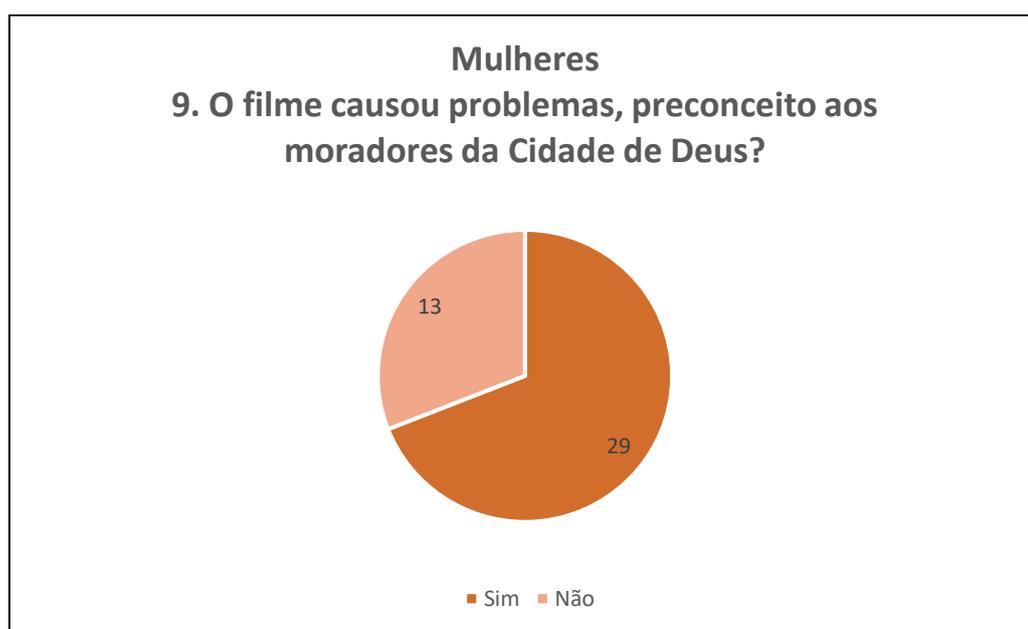


Figura 34: Gráfico 3. Respostas das mulheres a respeito das implicações do filme.

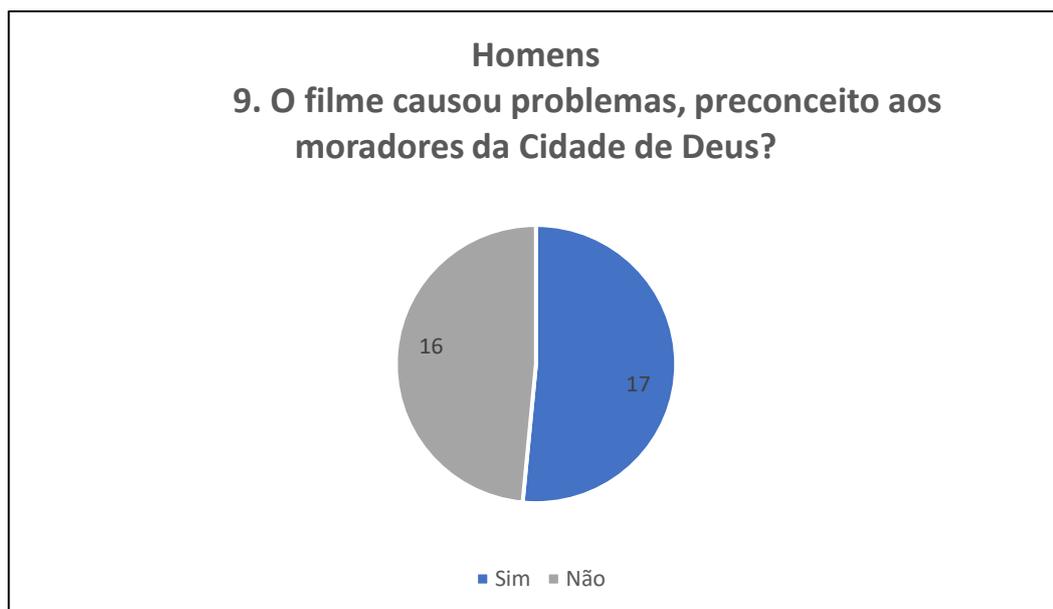


Figura 35: Gráfico 4. Respostas dos homens a respeito das implicações do filme.

Para os entrevistados entre 18 e 30 anos (homens e mulheres), o filme está muito presente na mente das pessoas, e eles são julgados por meio do que Meirelles apresentou para o mundo. Os jovens disseram que é necessário omitir o lugar onde moram sempre que estão à procura de emprego, pois dizer que pertencem à comunidade é correr o risco de “o currículo ir direto para o lixo”, disse o estudante Jair, de 21 anos. A fala dos jovens vai ao encontro dos apontamentos do padre Júlio, que ressaltou que em suas viagens para o exterior é sempre questionado sobre como é viver em um lugar tão violento e marginal como Cidade de Deus. Os questionamentos das pessoas são sempre norteados pelo filme, segundo o padre.

O morador do conjunto, Ailton, 30 anos, argumentou que o filme ajudou a despertar o interesse das pessoas. Fez com que muitos famosos como Obama, Xuxa e Ronaldinho viessem visitar o bairro, no entanto, isso só serviu para fomentar suas (próprias) imagens diante da mídia.

Entre os entrevistados que apontaram que o filme não mudou a vida dos moradores, está Anderson, 35 anos de idade e morador há 22 anos, que admitiu que o filme é interessante por mostrar o que é ruim, pois “mostrar o que é bonito todo mundo faz”. Após o filme, de acordo com o entrevistado, os moradores se uniram e fizeram surgir alguns projetos educacionais, com isso os moradores tiveram acesso a dentista e médicos. Isso não durou por muito tempo, mas ocorreu.

Também para Jonas, morador na comunidade desde 1966, evangélico, funcionário do mercado, o filme foi importante para os moradores e admitiu que muitas pessoas ficaram incomodadas com o filme, “[...] mas claro, mostrar o que é bonito é fácil, agora o que é feio choca, perturba [...]”. Disse ainda que o filme mostrou o que os outros não mostram, que a

violência no conjunto sempre existiu e que agora é pior. Para o entrevistado, o filme de Fernando Meirelles ajudou os moradores a olharem a comunidade de forma diferente, a pensar sobre os problemas da comunidade, a se posicionar diante de tantos problemas, violência e pobreza.

Era necessário o pessoal daqui se ver para mudar a vida. Após o filme ficamos mais na mira, claro, mas também tivemos um novo suporte dos governantes, mandaram projetos, ações sociais, dentista, educação. [...] durou muito pouco esses investimentos, foi só para dizer que fizeram algo por nós, logo tudo acabou. [...] o triste que aqui não tem vida cultural, aqui nada acontece, há trinta anos o cinema não funciona.

Ao falar sobre o não funcionamento do cinema, chamou atenção a forma entristecida com que o senhor a relatava, demonstrando tristeza e nostalgia. Para ele parecia não existir cinema no Rio de Janeiro, assim como para muitos moradores do bairro, pois em conversa com Celestino, morador de 68 anos, eu soube da existência de jovens que nunca haviam saído do bairro.

Dentre as 29 mulheres que responderam que o filme causou consequências negativas e que as dificuldades em ser aceita fora da comunidade aumentaram, Janaína, 26 anos e caixa do mercado de hortifrúti, disse que na época do lançamento do filme ela tinha 7 anos o que pai foi dispensado da empresa sob a justificativa de que ele seria admitido em outra. No entanto, nunca foi chamado pelos responsáveis de empresa qualquer. Após algum tempo, o pai de Janaína ficou sabendo que tinha sido mandado embora devido ao fato de ser morador da comunidade. Segundo a entrevistada, muitas outras pessoas perderam o emprego naquela época.

Maria, 31 anos de idade e moradora do bairro há 20 anos, mãe de três filhos e que estava no CRAS em busca de ajuda, usuária do programa Bolsa Família, lamenta que basta dizer que é morador da comunidade para ser visto como perigoso, ladrão e traficante. Enfim, que não são confiáveis. Para a entrevistada, não foi o filme que deu início a isso, mas ela admite que ele contribuiu para legitimar uma ideia preconceituosa e negativa que já estava em andamento. O que os moradores precisam, esclarece Maria, é de coisas que os ajudem a ter autoestima e não de um filme que carrega o nome do bairro e os desmoralizam. Aponta ainda que retrataram o negro favelado como bandido, louco, drogado, ladrão e perigoso. “Esse filme apagou o trabalho de muita gente que vinha tentando ajudar moradores a se verem melhor, capacitando-os, pois para nós a vida sempre foi complicada, pois quem respeita o negro morador da favela?”

A décima questão, que indagava se o filme só havia mostrado o **lado negativo do bairro**, foi respondida positivamente por 15 homens e 21 mulheres.

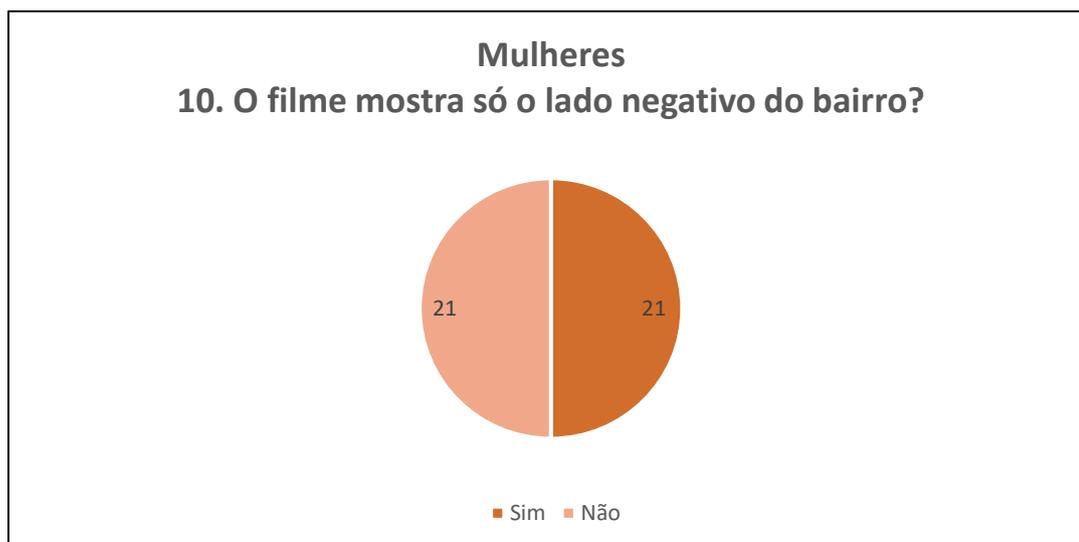


Figura 36: Gráfico 5. Respostas das mulheres referente à décima questão.

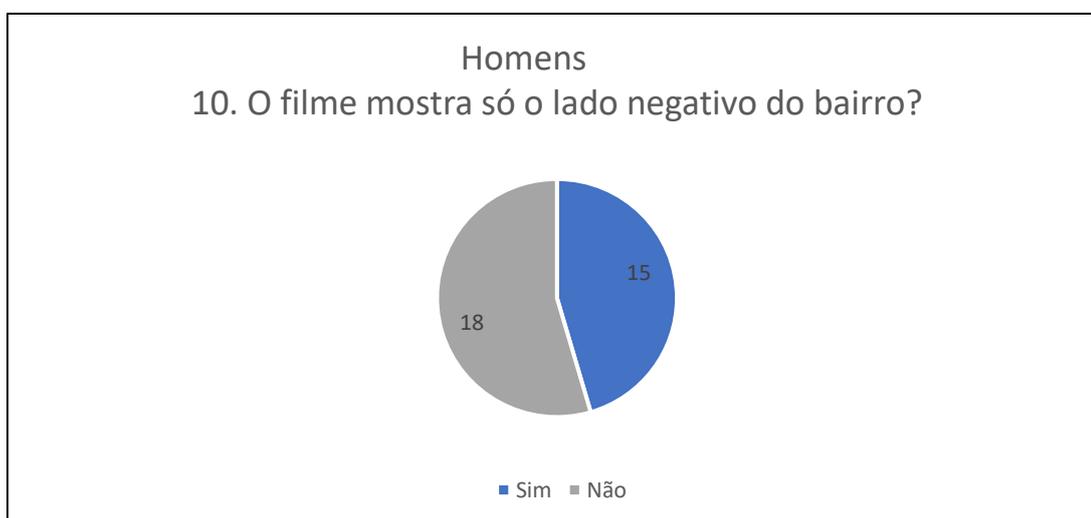


Figura 37: Gráfico 6. Resposta dos homens referente à décima questão.

A décima primeira questão perguntava se o lançamento do filme proporcionou algum reconhecimento social que favorecesse os moradores da Cidade de Deus. 29 homens e 32 mulheres ressaltaram que o filme não trouxe nada para os moradores, configurando apenas mais um filme sobre traficantes e bandidos. Afirmou Aparecida, de 24 anos, auxiliar de serviços gerais, que *Cidade de Deus* “é só mais um filme de entretenimento, só trouxe complicação, agora somos ainda mais visados negativamente”. No entanto, 6 mulheres e 4 homens responderam que o lançamento do filme proporcionou algum reconhecimento social.

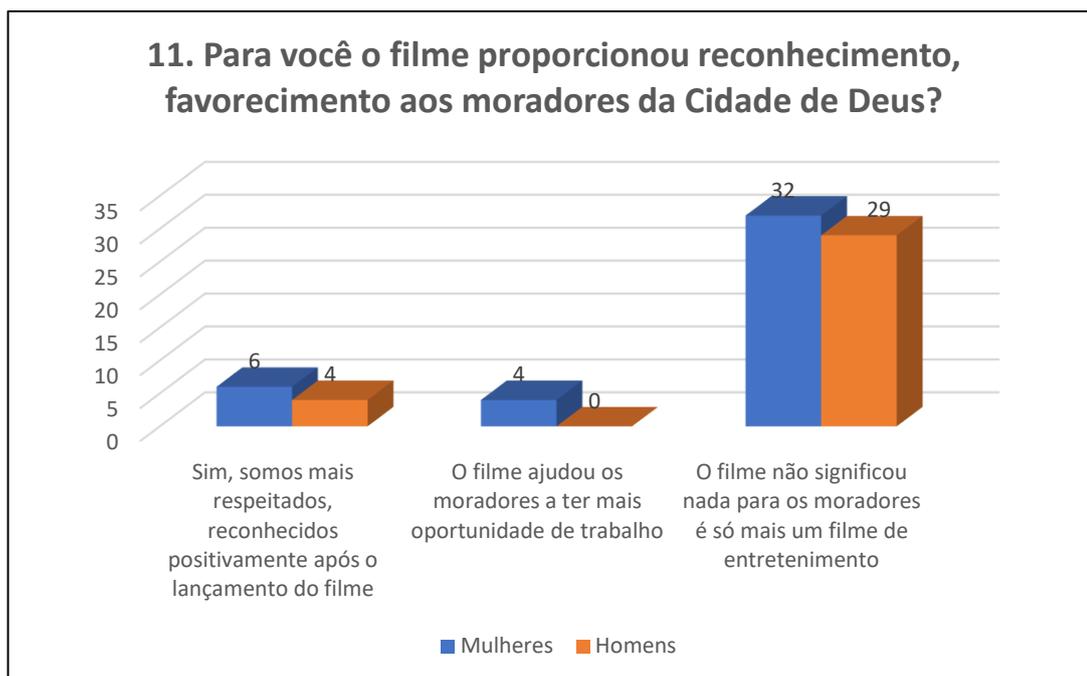


Figura 38: Gráfico 7: Respostas dos entrevistados, homens e mulheres, da décima primeira.

A décima segunda pergunta tinha por interesse questionar se filme criou situações negativas, problemas na vida dos moradores, no entanto, ao invés de o entrevistado apontar sim ou não, foi dado mais sugestões para que os ajudassem a avaliar a vida na comunidade após o lançamento do filme. No gráfico, podemos verificar as seguintes respostas:

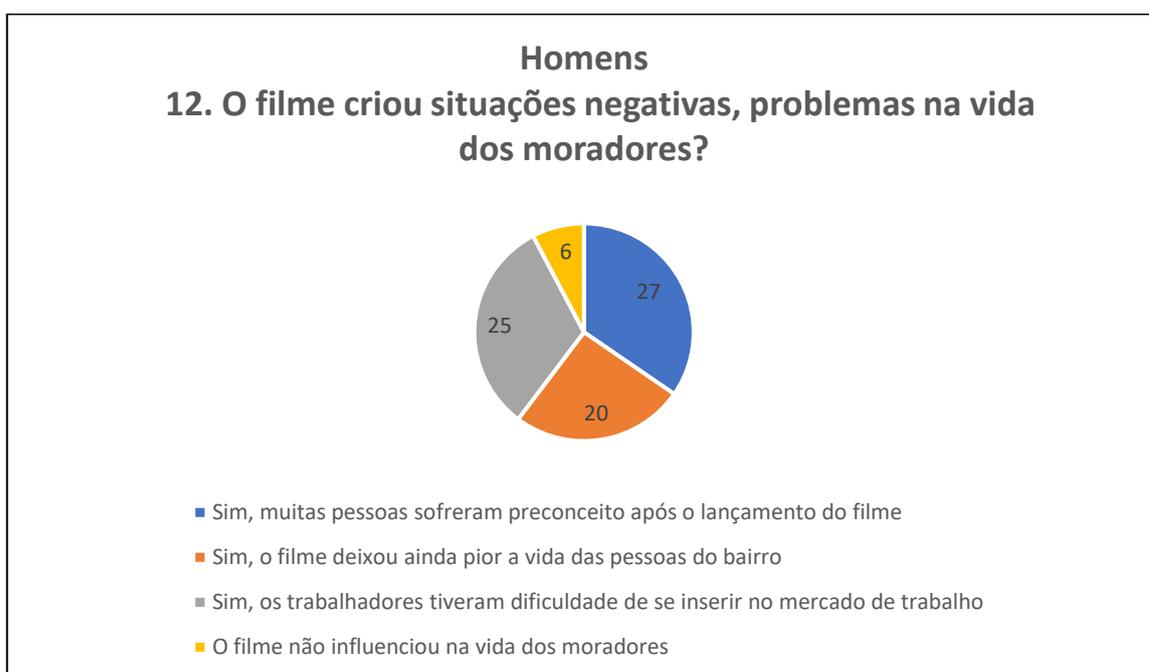


Figura 39: Gráfico 8: Respostas da décima segunda questão, homens.

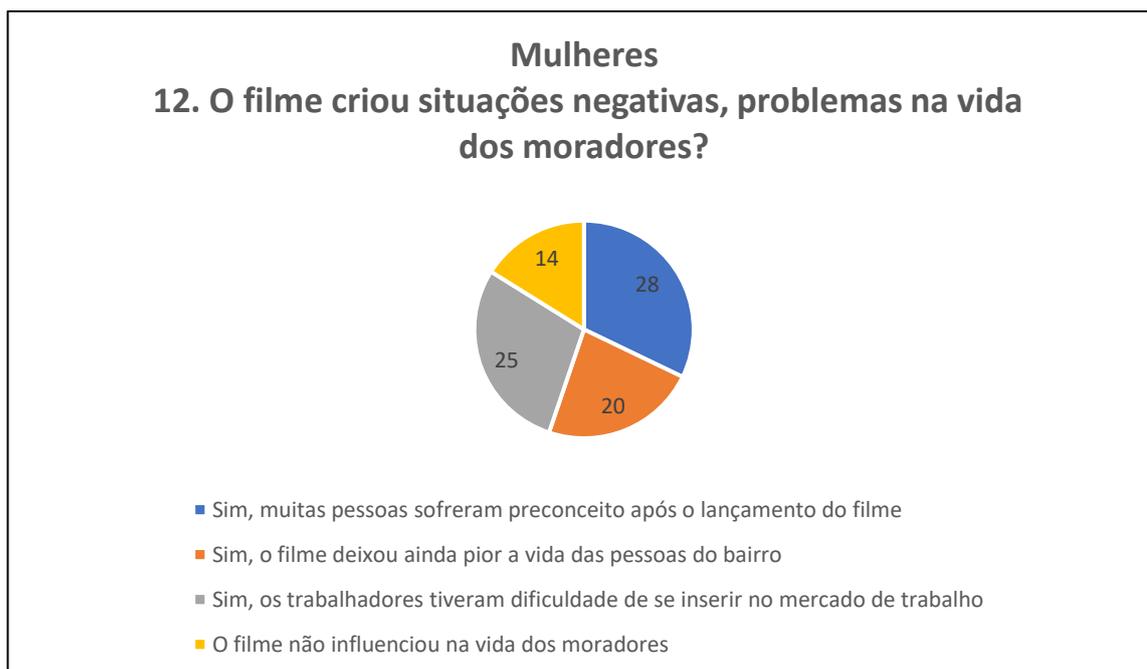


Figura 40: Gráfico 9: Respostas da décima segunda questão, mulheres.

Mais uma vez, homens e mulheres entre a faixa etária dos 18 e 30 anos, afirmaram que o filme não trouxe nada de positivo e que só contribuiu para reforçar o estigma de que todo morador da periferia é viciado, bandido e traficante.

Para Raquel, estudante de pedagogia e moradora da Cidade de Deus, há mais homens e mulheres honestos do que criminosos, mas isso não ficou claro para os que assistiram ao filme de Meirelles. Segundo ela, as pessoas pobres, oriundas de comunidades marginalizadas como Cidade de Deus, sempre foram julgadas negativamente e o filme contribuiu ainda mais para essa ideia errônea.

De modo geral, os entrevistados com idade entre 18 a 30 anos demonstram que mesmo se tratando de um filme de ficção e entretenimento, muitos foram os percalços causados na vida dos moradores. Após o filme, a comunidade ficou mais em evidência, o preconceito quanto a ser morador de uma favela, pobre e negro aumentou e a vida, que já era cheia de percalços e desafios, ficou ainda pior.

Conforme a moradora Maira, as dificuldades de aceitação e de emprego fora da comunidade sempre existiram, porém, o filme reforçou a imagem de que na favela só tem bandido e traficante. Ela argumentou ainda que: “o pior é que ainda em 2018, dezesseis anos após o lançamento, somos lembrados e avaliados segundo a representação dos personagens do filme, você mesmo veio aqui para falar desse filme”.

Para Marcos, 27 anos e Tecnólogo em Marketing, o filme está vivo na mente das pessoas, tanto na do conjunto como na de outros bairros do Rio de Janeiro. O filme incentivou

jovens a entrarem para o mundo do crime, passou uma ideia banalizada do tráfico de drogas. Segundo o entrevistado, os meios de comunicação causaram muitas transformações na comunidade, o filme mostrou um lado negativo da Cidade de Deus e influenciou menores a entrarem para o tráfico. Intensificou-se o preconceito e as dificuldades para jovens inserirem-se no mercado de trabalho.

Infelizmente não é só o filme de Fernando Meirelles que causa uma má reputação à comunidade, têm-se outras estratégias midiáticas que contribuem para uma provável mudança de hábitos, de perfis das pessoas e dos moradores da Cidade de Deus. Um exemplo, ressaltou o rapaz, é a novela das 21 horas, da emissora Rede Globo, *Força do Querer* (2018). A novela apresentou o mundo do crime banalizado, das comunidades carentes de saúde, educação, lazer, moradias, enfim, do básico que um ser humano precisa para viver, um lugar espetacular, onde bandidos se divertem, promovem bailes e festas.

Na novela da Globo, a Bibi perigosa, representada por Juliana Paes, e personagem principal da novela, incentivou muitas meninas a entrarem para o mundo violento do tráfico de drogas. Após a novela, muitas garotas se deslumbraram pela vida de mulher de traficante. Claro que antes da novela, relata o rapaz, já existia a ideia, mas ocorreu um fortalecimento. Da mesma forma, aponta o entrevistado, que os moradores já sofriam preconceito antes do filme, diz ele: “[...] já éramos estigmatizados, mas o filme piorou, fomentou a ideia de que aqui só mora bandido, vagabundo. Sem dúvida que o preconceito e a estigmatização aumentou”.

O jornalismo, segundo o entrevistado, também não contribui em nada para os moradores, “[...] eles vêm aqui, divulgam aquilo que não trará consequências para os “caras do poder”: os milicianos, governantes, neles não respinga nada”. O rapaz acrescenta que parece que os moradores não são seres humanos, “[...] são bandidos raivosos, vermes, esgoto da sociedade, ao menos é assim que a mídia aponta, sem o mínimo de critério criam informações que, muitas das vezes, nós nem sabemos do que se trata”.

O entrevistado falou ainda que os repórteres e cinegrafistas não circulam pelo bairro, que as reportagens são feitas de longe dos ocorridos, que não ouvem os moradores, programam suas reportagens e suas verdades da praça central (que fica no início do bairro), sem saber o que acontece a 200 metros desse ponto, nas ruelas da Cidade de Deus.

4.8.1 Diário de campo: registro das falas mais repetidas pelos diferentes entrevistados

Na prática corrente do relativismo cultural pelos antropólogos, uma das ideias básicas é o afundamento no universo do outro, a fim de extrair dele a verdade acerca das regras que o regem, ou seja, do código alheio (ZALUAR, 2004).

Quanto mais tempo passava, mais eu ficava observando e conversando com os moradores em torno à praça central. Mais interesse eu tinha em entrar naquele lugar desconhecido, ansiava romper a barreira que me impedia de transitar no bairro para ouvir as pessoas, aquelas que eu não tinha acesso nos pontos comerciais localizados na Rua Edgar Werneck. E foi em uma das tardes, caminhando pelo bairro, curiosa para entender o que acontecia nas ruas e ruelas do conjunto, que me deparei com um comércio movimentado há cerca de 400 metros da praça principal. A rua tinha salões de beleza, minimercados, lojas de roupas e *lan house*. Fiquei à vontade para caminhar e conversar com as pessoas sem me dar conta de que havia me distanciado muito da praça principal.

Na rua, iniciei a entrevista com um senhor de nome Raul, 68 anos, técnico de aparelhos televisivos e eletrodomésticos. Seu estabelecimento era tomado por televisores, geladeiras, tudo muito velho, não parecia que dali sairia algo funcionando. Não tinha o mínimo de conforto para consertar os aparelhos. O ambiente estava repleto de teias de aranha e poeira, parecia um lugar abandonado. Raul, proprietário do estabelecimento, relatou que paga 500 reais de aluguel e reclamou das condições de trabalho e da vida no bairro. Ele admitiu que não consegue mais dar conta dos seus afazeres. O filho, de 18 anos, não tem interesse em trabalhar, mora com a avó e é viciado em drogas, passando o dia na rua. Raul afirma que muitos jovens veem o mundo do tráfico como uma oportunidade de se dar bem, pois ao seu redor não encontram nada que os possa motivar, “[...]viver em um lugar que não tem trabalho, lazer, saúde, comida, roupa, o caminho da vida fácil (tráfico) será a opção. Meus sobrinhos foram por esse caminho, não tem como a gente impedir, aqui falta tudo”.

Lembremo-nos aqui, conforme a antropóloga Alba Zaluar, não há dúvidas que há interesse dos jovens em romper a margem da pobreza e da exclusão social. E não vendo “[...] a pobreza como opção de vida, nem a luz divina e a superioridade espiritual a enfeitar o quadro de privação e sofrimento no qual vivem, não surpreende que queiram mudar [...]”, resistir ao mundo criminal (2000, p. 126).

Entretanto, em seu livro *Integração perversa: pobreza e tráfico de drogas*, a antropóloga alerta que a escolha dos jovens pelo mundo criminal e atuação em quadrilhas do

tráfico de drogas: “[...] não se explica pela fome nem pela miséria absoluta” (2004, p. 65). A opção pelo universo criminal dá-se muito mais pela busca do enriquecimento rápido e fácil para poder usufruir de certos confortos e bens materiais.

Pelos seus próprios depoimentos, recolhidos em conversa fora dos inquéritos policiais, um grande móvel para sua adesão a esse tipo de crime é o enriquecimento rápido. Após a gradual conversão aos valores da violência e da nova organização criminosa montada no uso constante da arma de fogo, esse jovem descobre os prazeres da vida de rico e com este se identifica. Seu consumo passa a ser uma cópia exagerada, orgiástica do que entende ser o luxo do rico: muita roupa, carros, mulheres, uísque (bebida de bacana) e muita cocaína (coisa de gente fina). No entanto, é um iludido: com o ganhar fácil, porque seu consumo orgiástico e excessivo o deixa sempre de bolso vazio, a repetir compulsivamente o ato criminoso; com o poder da arma de fogo, que o deixa viver por instantes um poder absoluto sobre suas vítimas, mas que acaba colocando-o na mesma posição diante dos quadrilheiros e policiais mais armados do que ele; com a possibilidade, enfim, de que, apesar de jovem, preto e pobre, vai-se “dar bem” e sair dessa vida de perigos e medos (p. 66).

Conforme as análises da autora, a maneira desordenada com que lidam com o dinheiro, os atraídos pelo poder e pelo enriquecimento rápido não conseguem obter posicionamento sólido na sociedade, o qual tanto almejam, ao contrário, vivem no perigo, incorporam hábitos da violência no cotidiano e consomem rapidamente o que conseguiram ganhar facilmente. Envelhecidos precocemente devido, segundo Zaluar, “[...] as decepções e enganamentos e que aderiram circunstancialmente ao estilo de vida criminoso, a permanência neste mundo é plena de dúvidas quanto aos valores e regras de uma atividade que os põe cotidianamente em contato com a morte, com a guerra” (2005, p. 64).

Voltando ao técnico de eletrodoméstico, Raul, com o qual fiquei conversando por um tempo, pude perceber o quão estava desanimado, sem esperança. Disse ele que: “tempos atrás, os jovens tinham mais expectativa de vida na comunidade, mas atualmente está tudo uma bagunça”. Ele afirma não ter emprego, nem segurança e que a polícia trata a todos como bandidos. Quanto ao filme, apontou que o resultado foi muito negativo, “[...] ficamos na mira dos que poderiam fazer algo por nós, mas ao contrário, ninguém fez nada. O filme nos sacaneou, falou que aqui só mora marginal, ladrão”.

O caveirão entra aqui e mata trabalhador, criança, desempregado, velhos, doentes. E o tráfico continua na esquina com sua mesa farta de variedades de drogas, para atender doutor de jaleco branco, carro bonito. E o menino de 13 anos segura uma arma maior que ele, é assim a coisa aqui (Raul).

No momento em que conversava com Raul apareceu um motoqueiro, pele clara, sem camisa e com revólver na cintura. Continuei a conversar com o senhor das televisões, tentei

disfarçar minha insegurança, mas sabia que precisava sair dali. Fui caminhando devagar, olhando mercadorias expostas na rua, disfarçando, meu objetivo era voltar para a praça. Havia uma banca pequena em uma esquina, não tinha muitas coisas para serem vendidas, apenas alguns relógios. Os comerciantes (uma moça e um rapaz, de aproximadamente 18 anos de idade) ao som alto, fumavam um baseado. A moça dançava ao redor da banca. O rapaz segurava um rádio escuta. Passei rápido por eles e, ao notar outro motoqueiro que também portava um revólver na cintura, não hesitei e entrei em uma loja próxima.

Na loja encontrei a proprietária evangélica e Gustavo de 40 anos, que ressaltou que o filme “[...] é cinquenta por cento verdade, até hoje moradores são lembrados negativamente e o preconceito aumentou”. O rapaz admitiu que não ocorreu nada de positivo após o filme, usaram alguns relatos do conjunto para construir a narrativa, ganharam dinheiro, fama, mas os moradores são tratados como marginais até hoje.

Não temos acesso a nada. Como você imagina que é acordar todos os dias com medo, medo da guerra dos policiais, medo da bala perdida, medo que chova muito e detone a casa. Eu tô cansado, já pensei em sair daqui, mas ir para onde? Como você acha que é viver na tensão todos os dias? O cérebro para de pensar, a gente não faz muito aqui dentro, vive em função de não sei o que.

Magro, estatura mediana, negro e sem os dentes superiores, ele desabafava. Em alguns momentos percebi que o raciocínio falhava e que fugiam as palavras. Na fala dele, pude entender que tinha passado pelo tráfico de drogas, pelos vícios, mas agora era ativo na igreja evangélica. Ele ressaltou que era amigo do MV Bill, “[...] ele vem aí sempre, a gente anda pelas ruas, ele é o “cara”. Já fez muito aqui por nós”. Na fala do rapaz, senti também que ser amigo do MV Bill era ter prestígio. “O cara é meu amigo”, diz o entrevistado.

As indagações, os ressentimentos e os desejos do entrevistado nos lembra os personagens Busca-Pé e Barbantinho narrados por Lins em sua obra. Os personagens representam a falta de oportunidade, demarcações e diferenças de classe, a pobreza na qual viviam. Inconformado com o que via em sua volta, Busca-Pé faz votos de entrar para o universo do crime, ganhar dinheiro fácil, pois do que valia a vida naquele lugar, onde as ruas que eram bem distribuídas e espaçosas com árvores frutíferas e que estavam ocupadas por barracos onde vivem seres humanos que carecem de tudo do que é necessário para viver. Desiludidos em decorrência de suas vidas, adiavam os afazeres do dia, pois para que serviria o curso de datilografia ou as aulas de matemática, já que rico vai “[...]para o exterior tirar onda, enquanto pobre vai pra vala, pra cadeia, pra puta que pariu [...]” (LINS, 2002, p. 12).

A entrevista com a proprietária da loja e com Gustavo durou mais tempo do que qualquer outra que eu havia realizado, poucas vezes os interrompi. Eles falavam e eu escrevia vagarosamente, pois tudo que eu queria era ficar ali. Eu estava com medo de voltar à rua e ser interrogada pelos motoqueiros armados. Ficava ainda mais insegura quando lembrava das recomendações dos que eu havia entrevistado, de que caso precisasse, não poderia contar com ajuda de ninguém, pois eu era uma desconhecida naquele local.

Em determinado momento Gustavo percebeu minha insegurança, e então, orientou-me como eu deveria sair dali. Caminhando em direção a praça do padre Júlio, pensava em não voltar à comunidade, mas esse propósito era momentâneo, pois no dia seguinte voltei ao bairro certa de que ficaria perto da praça central e não correria o risco do dia anterior.

No dia seguinte, dentro do supermercado, ao entrevistar Rodrigo, casado e pai de duas meninas, questionei sobre como ele explica à filha, de 8 anos, quando sai para ir à escola e encontra um menino munido de um fuzil. Ele respondeu: “[...] não falo nada, ela não pergunta. Aqui nascemos e logo entendemos o ritmo. Vivemos em silêncio, nos acostumamos com tudo aqui. Temos a noção dos caminhos a seguir”.

Com semblante cansado, olhar distante, pele queimada pelo sol, o senhor Carlos, proprietário de um quiosque, aceitou responder às minhas questões. Para ele, o filme representou o cotidiano da comunidade, sendo que, provavelmente, ele mostrou mais a realidade de hoje porque os moradores respeitavam-se mais antigamente. “A vida é assim, aqui a novidade é quando não tem confronto entre bandidos e policiais”. Para o entrevistado, os confrontos do filme representavam os do bairro, porém, não avalia que o filme tenha causado problemas aos moradores. “Filme é filme, é divertido assistir *Cidade de Deus*, talvez só isso seja divertido”.

Em uma das tardes, ao visitar a escola localizada em frente à praça principal da comunidade, conversei com três mulheres, Ana, Marta e Clarice, todas contratadas por empresas terceirizadas para limpar a escola. Clarice, 42 anos, disse que o filme é um “divisor de águas” e que após o lançamento muitas pessoas vieram conhecer o bairro. Diz também que “muitas pessoas vêm aqui por curiosidade, fico pensando sobre elas, pois como podem ter curiosidade em conhecer uma favela que não tem comida, emprego, saúde, escola para todos que aqui vivem”. Inconformada com a falta de tudo que possa dignificar o ser humano, lembrava que, muitas vezes, os policiais corruptos, milicianos e bandidos andam no mesmo caveirão da Polícia Militar:

Meu filho, quando ouve tiros, se joga no chão, fica embaixo da mesa. Como você acha que é a vida aqui? Marca aí: nós somos tratados pelos policiais como traficantes, bandidos, vagabundos. [...] Basta dizer que é da Cidade de Deus e o emprego nunca acontece fora daqui, mas aqui não tem lugar para todos trabalharem. [...] O caveirão oprime, mata sem olhar quem está matando, todos têm muito medo do caveirão”.

Portanto, ao contrário de alguns cidadãos que vivem em casas bem fechadas, com muros altos, na busca pela segurança e a defesa. Nas ruas trafegam em seus carros com os vidros fechados para evitar abordagens perigosas em cruzamentos e semáforos, e teme-se, igualmente, tanto as ações criminosas dos assaltantes quanto as ações policiais, marcadas por igual ferocidade. No outro extremo, em Cidade de Deus nem sempre a violência pode ser controlada e evitada com muros, cercas, alarmes ou cães ferozes. A violência é uma realidade com a qual se convive, uma realidade cuja proximidade e intimidade auxiliam, muitas vezes, a acostumar-se com ela.

Clarice salientou ainda que, para os meios de comunicação como a Rede Globo, o caveirão protege e faz justiça, no entanto, é uma ideia distorcida e enganosa. O caveirão é mais uma forma de opressão. Novamente, ouvi que é da praça principal que jornalistas criam suas verdades. A violência e as dificuldades que os moradores que estão há 200 metros da praça sofrem não são divulgadas, não são pauta de matéria jornalística. Os moradores também são ignorados quando precisam de ajuda para solucionar problemas estruturais. “Quando ocorre problemas na energia elétrica ou água, você pode morrer ligando para vir arrumar, mas ninguém vem aqui, são os próprios moradores que precisam arrumar”.

Vale mencionar que a corrupção exercida pelos policiais e que as negociações que fomentam a permanência da criminalidade na comunidade são bem contextualizadas nas obras de Lins e Meirelles. O corrupto mais temido no início do livro é o policial Cabeça de Nós Todo. A função de proteger moradores e combater a criminalidade na prática era negociada, exigia propina dos traficantes e daqueles que não eram do crime. Tal qual a vida de alguns bandidos, sofrida e miserável, assim também foi a vida de Cabeça de Nós Todo⁷¹.

Quanto às reclamações dos entrevistados a respeito do comportamento dos policiais corruptos, não surpreende, pois são muitas as cidades no Brasil em que os policiais têm nos deixado, por vezes, confusos a respeito de seu desempenho. Não sabemos com clareza, segundo

71 Cabeça de Nós Todo perdera o pai quando criança, o padrasto, além de roubar a mãe, deixou cicatrizes em seu corpo. Desde criança trabalhava, sua infância foi marcada pela fome, cresceu em uma região de seca e pobreza. “Quem nasce na seca é, pelo próprio nascimento, candidato a tudo” (LINS, 2002, p. 145). Marcado pelos dissabores da seca do sertão cearense, que “descoloriu os mais profundos desejos de sua juventude em pleno voo” (2002, p. 145), agia, embora vestido com a farda militar, como aqueles que eram seu alvo: os bandidos.

Zaluar (2004), os princípios e limites da atuação desses profissionais. Para a antropóloga, “muitas vezes, por força de sua política representativa, o efeito dela é o oposto do desejado: termina frequentemente na antipedagogia da corrupção e da violência arbitrária” (2004, p. 78). Zaluar ressalta que isso foi também constatado na pesquisa de campo que realizou em 1980. A autora afirma: “Todos os jovens ouvidos na pesquisa apontaram as práticas usadas pelos policiais encarregados de ensinar-lhes a lei: tomar suas armas, se porventura tivessem; tomar-lhes o produto do roubo; soltá-los na próxima esquina, se apanhados após ter recebido sua parte no butim” (p.78). O policial que assim se comporta não é diferente do bandido, é também um criminoso, o problema é que não tem a mesma visibilidade em “estatísticas oficiais”, conforme assinala Zaluar (idem), sendo sua função criminal duradoura.

Voltando às entrevistas com as três mulheres, Ana lembrou que seus familiares já moravam no bairro na década de 1960 e que comentam não terem visto a violência no conjunto habitacional que o filme mostra. As entrevistadas, Marta, Ana e Clarice, disseram que o filme se refere aos dias de hoje, porém, que o filme não mostra tudo, a violência no conjunto é ainda pior, como muitos outros entrevistados afirmaram. Ressaltaram que a violência que impera no bairro é proporcionada também por aqueles que deveriam protegê-los. Os traficantes são culpados pela violência na comunidade junto com os policiais corruptos e as milícias. Os policiais arrombam a porta da casa do morador, mexem na geladeira, jogam tudo no chão, comem a comida da família. Sobre isso, Clarice afirma que além de todos os estragos que cometem dentro das casas dos moradores os policiais também violentam as mulheres: “[...] estupram a mulher, agridem a mulher. Mas fica tudo tranquilo, ninguém viu, ninguém sabe, pois se o vizinho falar algo, sofre as consequências”.

Os moradores sofrem também com o controle dos milicianos (miliciano é um expolicial, ou ainda é um policial, menciona Clarice), que os extorquem cobrando dinheiro dos moradores para viver na comunidade.

Os milicianos cobraram do seu estabelecimento comercial, aluguel da casa que é sua e não deles (milicianos), é algo inacreditável, não é mesmo? Mas aqui é assim. [...] Tem também as “viúvas”, que são policiais que entram na madrugada nas bocas de fumo pra pegar sua parte das vendas do tráfico, bem como mostra no filme *Cidade de Deus*.

Na escola, tive acesso à secretaria onde entrevistei Isabela de 37 anos, cor branca. Não era moradora da comunidade, mas trabalhava há 10 anos na escola do bairro. No mesmo momento entrevistei também Márcio, 29 anos, morador do bairro. Os dois eram funcionários concursados que atuavam na secretaria da escola. Ambos com curso superior. Após

responderem às questões, conversamos sobre ao bairro. Os dois relataram que existe somente uma escola que oferece ensino médio no conjunto. “Faltam políticas públicas, existe uma violência institucional e nem sabemos onde cobrar, de quem cobrar”, diz a Isabela.

[...] praticamente todos os dias temos confrontos. [...] colocar no currículo, que reside aqui, não consegue emprego. [...] O filme marcou os moradores da favela. [...] Existe um estudo que diz que o maior número de tiros não é dentro da CDD, mas após o filme do Meirelles, Cidade de Deus é lembrada como a favela mais perigosa [...]"
(Márcio)

O filme de Fernando Meirelles não tem nada de positivo, apenas ajudou a piorar a vida dos moradores, disseram Isabela e Márcio. Após o filme, Barack Hussein Obama, presidente dos Estados Unidos de 2009 a 2017, e artistas televisivos como Xuxa, visitaram o bairro, porém não mudou nada para os moradores, nenhum benefício ocorreu. Já a vida dos visitantes, acrescentou Isabela, foi notícia para os meios de comunicação, fazendo-os receberem ainda mais atenção, fama e prestígio. “Sabemos que o filme foi sucesso internacional, portanto, visitar a favela Cidade de Deus, nome que caiu bem na mídia, mesmo negativamente, rende atenção, holofotes, mas claro, para quem vem aqui visitar”. Ao apontar para as marcas de balas perdidas nas paredes da escola, os entrevistados alertaram para que eu não me demorasse no bairro, pois naquele momento ouviu-se o som de tiros. Certamente, seria um dia tenso.

Novamente, insegura e desapontada saí do bairro, eram 11 horas da manhã. Ao sair da escola, era notável a agitação das pessoas. As mães seguravam pelas mãos suas crianças que se atrapalhavam na caminhada rápida, comerciantes fechavam as portas, não havia carros nem ônibus transitando. Foi necessário sair do bairro a pé, pois nesse dia não teve mais ônibus nem táxi. Foi a segunda vez (no decorrer de dez dias) que precisei sair às pressas do bairro devido a troca de tiros entre policiais e moradores.

No dia seguinte, décimo segundo e último dia de pesquisa, voltei e realizei as entrevistas dentro do Centro de Referência de Assistência Social - CRAS. A assistente permitiu que eu ficasse apenas um dia na instituição, para que não atrapalhasse o andamento do departamento. Ao chegar na instituição foi recomendado que me dirigisse para a sala da assistente social, no segundo andar, onde entrevistaria as pessoas que estavam esperando para serem atendidas pela coordenadora do departamento. Ao subir pelas escadas, eu observava as paredes sujas, a falta de iluminação. Era um lugar gelado, sem o mínimo de conforto, tanto para quem busca ajuda como para quem trabalha lá.

Ao conversar com a secretária do CRAS, moradora da comunidade há 40 anos, fiquei sabendo como funcionava a instituição e quais eram os desafios cotidianos, já que ela presta

serviço para um número maior de moradores do que poderia. A fala da assistente social confirmava o que muito já tinha ouvido de outros entrevistados, que após o lançamento do filme as dificuldades aumentaram e que ele não representa o morador. Ao contrário, diz ela: “o filme nos apaga como pessoas. Não mostrou a verdade, ficamos mal falados, mal vistos”. Para a entrevistada, a comunidade ficou mais visada negativamente, é um filme que distorce a história da comunidade, põe por terra tantas lutas e mobilizações dos moradores atrás de reconhecimento e posicionamento na sociedade. “Ninguém quer falar desse filme aqui na CDD”, disse Marilda.

Marilda ressaltou também que devido à comunidade ser lembrada facilmente, embora de forma negativa, violenta e marginalizada por muitas pessoas, até mesmo de outros países, muitos empresários e celebridades tiram proveito disso, já que Cidade de Deus é lembrada facilmente:

Empresários, instituições privadas, jogadores de futebol, atores etc. quando querem adquirir vantagens pessoais vêm aqui no bairro, implantam projetos, tiram fotos, chamam o povo da televisão para fazer reportagens de seus investimentos, mas os projetos duram pouco tempo, pois não é o objetivo. O que está em jogo é marketing, o prestígio deles próprios. Investir em projetos na CDD é jogada de marketing pessoal, pois fica fácil na mente de todo mundo.

Na ocasião em que falava com Marilda conheci Marlene, 47 anos, ex-trafficante de drogas. Ela comentou que o filme é uma “brincadeira de mau gosto, colocaram coisas que não aconteceram, perderam a oportunidade de fazer algo legal para nos ajudar”. Acrescentou que a violência sempre existiu na comunidade, mas que há trabalhador, estudante e pessoas de bem:

O filme nos mostrou ao mundo de forma brutal, selvagem. E, esse papinho furado de que é ficção, arte, não nos salvou e nem nos salva das piores situações: preconceito, falta de emprego, ter que mentir o endereço para fazer um crediário ou conseguir uma vaga de trabalho. Então, o filme é ficção, mas carrega o nome Cidade de Deus – Rio de Janeiro, é adaptação de um livro escrito por um morador da CDD.

Marlene faz uma pausa, com um olhar fixo na parede amarelada da sala, e me perguntou: “me explica uma coisa, como que a gente prova na entrevista de trabalho que o tal filme é ficção, é arte, devemos dar o telefone do Fernando Meirelles para comprovar?”

Nessa mesma perspectiva, relatou a entrevistada Sandra, de 49 anos, que o filme causou muitos problemas para os moradores transitarem fora da CDD, mas dentro não, pois após o lançamento os moradores passaram a se ajudar mais. Disse ainda que o filme teve implicações negativas, mas entre os moradores ficou melhor a comunicação, pois um morador pode andar

e se locomover com mais facilidade nos bairros de dentro do conjunto e podem ir em outras favelas, coisa que antes não era permitido pelos traficantes. Sobre isso, admite Sandra:

Lá fora, ficou muito difícil e as dificuldades aumentaram. A violência do filme existiu dizem meus pais, mas hoje não é tanto como era, podemos andar de um bairro para o outro dentro da CDD. O filme fez com que algumas instituições nos percebesse, e aí rolou bolsa de estudos, pessoas entraram na faculdade. Mas o preconceito aumentou. Policiais nos tratam como vagabundos, milícias nos oprimem, cobram aluguel indevido” (Sandra).

Na conversa Sandra, com seu esposo Ronaldo, de 45 anos, criticaram a Unidade de Pronto Atendimento - UPA, afirmando que ela é um mero enfeite no bairro. Não tem médico e são os técnicos de enfermagem que atendem a população. Ressaltaram ainda a ligação de pastores e presbíteros de igrejas com o tráfico de drogas. Disse a entrevistada:

Como você acha que as armas de fogo, fuzil, metralhadoras modernas entram na CDD? Você pensa que é uma guardinha que ganha um salário tolo, baixo, que tem o poder de autorizar, permitir que as armas cheguem aqui? É pelo Porto do Rio que chega arma, droga e, certamente, não é um guarda assalariado que dá ordens para desembarcar a parafernália. Tem gente grande que libera na Guanabara para tudo chegar até aqui. Quem autoriza a entrada no porto? É gente de terno e gravata.

A entrevistada comentou também que os traficantes causam muitos problemas no bairro, mas, que eles ajudam algumas famílias. São, muitas vezes, os traficantes, os “perigosos” (como a mídia gosta de chamar) da comunidade que protegem o morador, que os ajudam na subsistência, nas coisas essenciais à manutenção da vida, ao contrário do restante da sociedade.

Diante disso tudo, claro está que a maioria dos entrevistados se opõem ao filme de Fernando Meirelles. Mesmo os entrevistados que reconhecem os benefícios ocorridos na comunidade após lançamento do filme, a mobilização de alguns setores importantes da sociedade, articulação entre poder público, iniciativa privada e projetos locais, os quais resultaram na criação do Comitê Comunitário da Cidade de Deus. De modo geral as pessoas com quem conversei avaliaram a repercussão do filme de Meirelles como um duro golpe na autoestima dos moradores. “Com o filme *Cidade de Deus*, perdeu-se a oportunidade de criar a jurisprudência para os casos que envolvem “favelados” pobres (ZALUAR, 2017)”.

Os dados demonstraram que o filme não é responsável pelo preconceito racial e pelo estigma social que os moradores carregam ao longo dos anos, mas reforçou e abriu espaço para mais discussões e afirmações negativas sobre a vida dos que lutam diariamente por uma vida digna. Com cenas empolgantes, engraçadas e espetaculares, *Cidade de Deus*, contribuiu para

fomentar o estigma de que na favela só existem bandidos, traficantes, homens perigosos e violentos.

Fernando Meirelles alcançou reconhecimento nacional e internacional devido às cenas cruéis de violência e às imagens dos meninos negros e pobres oriundos do universo de locais desvalorizados socialmente. O filme deu fama mundial à comunidade disputada pelo exército de Zé-Pequeno e Mané Galinha. Entretanto, ao retratar a comunidade, ajudou a fortalecer estereótipos sobre o bairro e seus moradores. O Conjunto Habitacional – que desde seu surgimento abriga, na maioria das vezes, pessoas pobres, afrodescendentes, marginalizados, trabalhadores expulsos de moradias próximas a locais centrais da cidade –, ficou marcado como o local mais violento do Rio de Janeiro. Na verdade, a cidade do Rio de Janeiro ficou marcada como a mais violenta, mesmo que nunca tenha sido.

Se já era difícil, para os moradores do bairro, uma oportunidade de ascensão social, depois do filme, a comunidade ganhou contornos ainda mais dramáticos pela sobrevivência. De modo geral, ouvi dos entrevistados que Meirelles prestou um desfavor aos moradores. O embate lombrosiano (Zé-Pequeno) e o bandido social (Mané Galinha) não terminou com a morte de ambos no filme. Do ponto de vista da população, essa guerra entre o bem e o mal estigmatizou e criou ainda mais problemas aos que tanto lutam por reconhecimento e por uma vida digna.

A representação dos que vivem do tráfico, a polícia corrupta e os milicianos – os que quando contrariados agredem, violentam e matam por motivos torpes –, não causou desafios na vida real dos partícipes, pois eles continuam com seus trabalhos bem remunerados. Os transgressores seguem a impor regras e leis à maioria dos moradores – trabalhadores, pessoas comuns que não têm ligação com o crime organizado, facções – que, segundo os entrevistados, foram pouco (ou quase nada) representados no filme que levou 3 milhões de brasileiros às salas de cinema e conquistou prêmios nacionais e internacionais.

Ainda de acordo com as afirmações de homens e mulheres sobre a vida na comunidade, foi possível detectar que a violência ocorre de vários tipos e que ela se desdobra em violência social, econômica e sexual, bem representadas no livro e no filme *Cidade de Deus*. Também, como ocorre nas obras artísticas, constatee, através das setenta e cinco entrevistas, que os moradores temem muito mais as represálias ao comportamento dos policiais corruptos e milicianos do que, propriamente, das facções criminosas.

Segundo os entrevistados, o que mais desperta medo e insegurança entre a população é a atuação arbitrária das forças policiais. Os homens fardados do Estado agem de acordo com sua própria vontade, transgridem a lei atuando criminosamente tanto quanto os milicianos. Quando entram com seus tanques de guerra no conjunto destroem casas, amedrontam homens,

mulheres e crianças, atiram em inocentes, não há critério e nem respeito aos Direitos Humanos, o negócio é fazer justiça com as próprias mãos. E são sempre os pobres, negros e negras, crianças e adolescentes, homossexuais, prostitutas os que mais sofrem com a violência exercida por policiais. Esse grupo também é o que mais sofre com a omissão dos policiais quando necessitam de ajuda. Os entrevistados também relataram que não é claro a atuação dos policiais, pois parece que seus objetivos não decorrem em função da apreensão dos bandidos e nem dos agentes que comandam o tráfico de droga.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme consta na introdução desta tese, foi em 2007, após contatar com alguns moradores do Conjunto Habitacional Cidade de Deus que surgiram os primeiros questionamentos e inquietações sobre os efeitos e os impactos do livro e, principalmente, da adaptação cinematográfica *Cidade de Deus*, pois ao contrário do que pensávamos, o filme de Fernando Meirelles não era bem visto por aqueles que inspiram seus personagens. Nos estudos de doutoramento, tivemos a oportunidade de pesquisar sobre os efeitos das obras sob a hipótese de que ocasionaram implicações sociais, mesmo essas sendo idealizadas, pelos autores, como uma maneira de denunciar a violência vivida no dia a dia na comunidade.

No percurso traçado para alcançarmos respostas sobre os efeitos e as implicações do livro e do filme na vida dos moradores, primeiramente, refletimos sobre a maneira com que o romance *Cidade de Deus* e sua adaptação cinematográfica representam as características da comunidade a que se referem. Nas análises efetuadas sobre os dois campos, evidenciamos que o que mais chama a atenção é a quantidade de crimes e violências narradas. A cada cena, no filme, e fragmento, no livro, deparamo-nos com um crime após o outro e todos os tipos de agressões físicas, bem como morais. Não há como escapar ao impacto da discriminação racial ou de gênero, nem do estupro e da violência física, do infanticídio, do crime comum, a criminalidade organizada, do não acesso à justiça, do narcotráfico. É certo, também, que a violência nos dois campos artísticos ocorre para além das que são consequências da criminalidade e das negociações do narcotráfico, pois a violência é também o resultado de dramas individuais, desvantagens econômicas e sociais.

Tendo a violência como protagonista, as duas obras trazem em seu contexto as diferenças e os contrastes de nossa sociedade, expõem, de forma muito real, a vida de muitos cidadãos brasileiros que vivem em grandes metrópoles em comunidades carentes comandadas pelo tráfico de drogas e sob atos violentos de policiais corruptos. Em *Cidade de Deus*, livro e filme, há a representação dos diversos tipos de violência urbana, discutidas nesta tese. É a violência que se manifesta no seio familiar ou na comunidade, nos baixos salários, na precariedade das habitações e nas condições em que vivem homens, mulheres e crianças e que podem contribuir para se ter uma população capaz das mais diversas e inesperadas reações.

A cada cena ou fragmento nos é mostrado que a violência é também usada como uma forma de falar e de ser ouvido, é uma ferramenta que ajuda a sobreviver, ser visto e respeitado. É uma maneira para lutar contra o que foi imposto aos seres humanos pobres, negros de pouca

instrução e bens materiais. Podemos afirmar, ainda, que a violência mostrada nas obras ocorre, por vezes, com a justificativa de que não há o básico para sobreviver, opção e oportunidade, ela é uma maneira de se fazer justiça, além de possibilidade de alcançar visibilidade social ou bem material de forma fácil e rápida.

O romance de Lins e sua adaptação homônima são obras inovadoras, possibilitam-nos refletir sobre os diversos tipos da violência. A violência tanto pode ser um ato brutal que causa dano físico, material ou moral. Pode ocorrer devido à intencionalidade de quem pratica o ato violento ou não. Há, em ambas as obras, a representação da violência contra a pessoa: aquela que fere os direitos fundamentais dos seres humanos, os baixos salários, o desamparo familiar, a falta de escolas e assistência à saúde de qualidade.

Vale mencionar, ainda, que ao nos determos, especificamente, em torno do romance, de Paulo Lins, pudemos constatar, que, embora tenha alcançado reconhecimento dentro do campo cultural literário, também causou discussões sobre a sua legitimidade, pelo fato de ter sido escrito por um homem negro, pobre e oriundo de uma localidade marginalizada, onde não existe reconhecimento social. Ao aprofundarmos essa questão, desvelamos que a participação dos afrodescendentes no desenvolvimento da produção literária brasileira é quase que inexistente, poucos foram os negros que conseguiram romper os códigos, as tradições que asseguram o campo literário.

A produção literária, conforme discutido neste trabalho, é legado de determinadas pessoas que preenchem certos requisitos sociais, ela nunca pertenceu a todos, sempre foi tarefa de escritores intelectuais brancos, educadores de classes sociais privilegiadas. São eles que produzem, publicam e dizem o que é bom e deve ser lido. E, sem dúvida são, principalmente, os afrodescendentes os que mais encontram dificuldade para transitar nesse meio de produção de conhecimento.

Historicamente, os pobres, negros e marginalizados são os que possuem mais dificuldades para acessar qualquer esfera de produção discursiva. Assim sendo, evidenciamos que embora Paulo Lins tenha sido apoiado por um importante intelectual, crítico e escritor, ele não passaria imune devido à sua origem e à sua cor. Talvez, as polêmicas e as críticas levantadas contra Paulo Lins dão-se muito mais por ele ser quem é.

Ao nos debruçarmos sobre o filme, *Cidade de Deus*, verificamos que é considerado um acontecimento no cinema contemporâneo. É um dos filmes mais assistidos nos últimos 30 anos no Brasil. A obra obteve repercussão, nacional e internacional, gerou também mais debates, desacordos, polêmicas e críticas, devido à maneira adversa com que o cineasta optou em contar a história da comunidade. Em defesa às críticas acirradas contra o filme, Meirelles

falou que preferiu representar muito mais sobre a vida dos “bichos-soltos”, bandidos e traficantes do que, propriamente, sobre a vida dos moradores do conjunto e, que não vê mal nisso, pois ele não inventou a história representada: “[...] a gente não inventou aquela história. É como um espelho: a culpa não é do reflexo, é da realidade que está sendo refletida” (MEIRELLES, 2002).

Entretanto, na pesquisa de campo realizada em 2018, para ouvir os moradores do conjunto habitacional sobre os impactos do romance e, principalmente, do filme *Cidade de Deus* na vida dos moradores do conjunto, objetivo geral desta tese, detectamos que para a maioria dos entrevistados a escolha de Meirelles em mostrar mais o lado negativo do bairro para o mundo (ressaltamos aqui somente a respeito da representação fílmica) causou ainda mais problemas e dificuldades na vida dos que habitam na comunidade.

Ouvimos da maioria dos entrevistados, mas, principalmente, dos que se encontram entre a faixa etária de 18 e 30 anos, que, após o lançamento do filme, seus pais, amigos, vizinhos e parentes enfrentaram mais dificuldades na busca pela sobrevivência, para transitar em outros locais da cidade e manter-se no mercado de trabalho. Os entrevistados ressaltaram, ainda, que é verdade que os moradores sempre enfrentaram preconceito, a vida nunca foi fácil para quem mora na favela, é negro e pobre, mas o filme fomentou o estigma em andamento e também abriu espaço para mais discussões e afirmações negativas sobre a vida dos que lutam diariamente por uma vida digna.

Foi relatado, também, pela maioria dos entrevistados, que o filme transformou fatos isolados ocorridos na comunidade, confrontos entre as quadrilhas do tráfico e entre quadrilhas e policiais (situações que causam consequências graves no dia a dia de todos que vivem no conjunto) em algo espetacular e fantástico, transmitiu ao mundo a ideia que dentro da comunidade *Cidade de Deus* haveria somente bandidos e traficantes. Ainda na época desta pesquisa, 2018, 16 anos após o lançamento do filme, segundo 48% dos homens entrevistados e 69% das mulheres entrevistadas, os moradores são lembrados e avaliados na busca pelo emprego, pelo espaço no convívio social em escolas e entre outros lugares através do filme “espetacular” de Fernando Meirelles. Os participantes ressaltaram, ainda, que a violência apresentada no filme condiz muito mais com a realidade atual, pois julgam que a violência ocorrida no cotidiano é ainda pior.

De modo geral, os entrevistados de todas as idades apontaram que atos brutais entre vizinhos, brigas no seio familiar, troca de tiros entre bandidos são situações de muita violência, no entanto, impera dentro da comunidade uma situação de violência ainda maior, que é a exercida por policiais corruptos e milicianos. A atuação dos homens mantidos pelo Estado, por

aqueles que são pagos e treinados para manter a ordem e a segurança dos seres humanos em qualquer local foi julgada como a mais violenta, sendo eles os que mais agridem e maltratam os moradores. A ação inescrupulosa de alguns policiais com aqueles que pertencem ao conjunto habitacional ocorre em qualquer localidade da cidade do Rio de Janeiro. Para o policial, o morador do conjunto é sempre visto como uma ameaça à sociedade, segundo os entrevistados.

Vale mencionar, ainda, que 52% dos homens e 31% mulheres, entre a faixa etária de 31 e 61 anos ressaltaram que o filme não causou problemas na vida dos moradores e que a representação da criminalidade e da violência de todos os tipos representada no filme foi importante, pois era necessário exibir para o mundo as dificuldades e as complexidades com as quais vivem, principalmente, nos dias atuais. Frente ao questionamento acerca de se o filme proporcionou algum tipo de reconhecimento social, a resposta foi de que até ocorreu a implantação de alguns projetos sociais no ano do lançamento, mas tiveram pouca eficácia e duração.

Os dados obtidos nas entrevistas com os pertencentes do sexo masculino, em algumas questões, causaram oscilação, pois, na última questão, na qual discutimos, novamente, sobre as possíveis situações negativas geradas pelo filme, dando-lhes alternativas a serem avaliadas, as respostas foram contestadas por parte dos entrevistados homens. Transpareceu contradição em seus posicionamentos, pois apenas 18% dos homens reafirmaram que o filme não resultou de forma negativa na vida dos moradores.

Por fim, sobre os estudos efetivados, análises e entrevistas realizadas com 75 moradores da comunidade para compreender sobre as influências e as implicações do livro e, principalmente, do filme *Cidade de Deus*, na vida daqueles que inspiraram seus personagens, conclui-se que o filme representa determinadas características do conjunto Habitacional Cidade de Deus, principalmente, dos dias atuais. Entretanto, a maneira com que o cineasta, Fernando Meirelles optou em representar as características da comunidade causou ainda mais problemas na vida dos moradores, fomentou a ideia de que os cidadãos oriundos da comunidade são, em sua maioria, bandidos e criminosos.

Enfim, essa tese foi elaborada para chamar a atenção para a vida daqueles que sobrevivem sob regras de facções criminosas e a ação inescrupulosa de policiais brasileiros, corruptos e, sobretudo, como um meio para evidenciar a fala de negros e negras, pobres e marginalizados que, na maioria das vezes, não encontram espaço para falar, serem ouvidos e respeitados, mas que servem de estudos e inspiração para escritores, intelectuais e demais artistas.

REFERÊNCIAS

- ACARRINI, ANDRE. **Brasil: cresce número de pessoas vivendo em extrema pobreza depois do golpe.** Disponível em: <https://www.cut.org.br/noticias/brasil-cresce-numero-de-pessoas-vivendo-em-pobreza-extrema-depois-do-golpe-30fd>. Acesso em: 21 maio 2020.
- ALBUQUERQUE, Ana Luiza. **Moradores de comunidades se revoltam com a polícia e fecham ruas no Rio.** 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/09/moradores-de-comunidades-se-revoltam-com-a-policia-e-fecham-ruas-no-rio.shtml>. Acesso em: 4 set. 2019.
- AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas.** São Paulo: Musa Editora. 2004.
- ARAÚJO, Joel Zito. **A negação do Brasil: o negro na telenovela brasileira.** São Paulo: Senac, 2000.
- AUMONT, Jacques. **A imagem.** Tradução de Estela dos Santos Abreu e Claudio C. Santoro. 9. ed. Campinas SP: Papirus, 2004.
- AZEREDO, Ely. O precedente brasileiro Cidade de Deus. **Jornal do Brasil**, 11 setembro, 2002. Caderno “B”.
- BADOLATO, Giuseppe. **Entrevista concedida à Rosalina de Brito.** Disponível em: <http://cidadededeus-rosalina.blogspot.com/>. Acesso em: 10 mar. 2020.
- BARRETO, J H S. Diferenças raciais e a sua relação com a saúde. **Revista Baiana saúde pública.** 2004 jul. 28 (2): 242-258.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O rumor da língua.** Lisboa, Portugal: Edições 70, 1988.
- BAZIN, André. **O cinema.** São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: **Magia e técnica, arte e política.** Obras escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BENTES, Ivana. **Cidade de Deus prove o turismo no inferno.** Disponível em: <http://www.consciencia.net/2003/08/09/ivana.html>. Acesso em: 30 jan. 2019.
- BENTES, Ivana. Da estética à cosmética da fome. In: **Jornal do Brasil**, 29 de julho/2001.
- BILL, MV. **A bomba vai explodir?** 2003. Disponível em: <http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDR55184-6011,00.html>. Acesso em: 23 nov. 2019.
- BOMFIM, Manoel. **O Brasil Nação – realidade da soberania brasileira.** v. II. Brasília: Ed. UnB, 2014. Disponível em: <http://labelleuerj.com.br/downloads/acervo-digital/bonfim-manuel-o-brasil-nacao-vol-2.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2019.
- BOSCOV, Isabela. A periferia virou centro. **Revista Veja**, São Paulo, n. 39, p. 134-135, 15 nov. 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **A sociologia de Pierre Bourdieu.** Renato Ortiz (Org). São Paulo: Olho d’Água, 2013.
- BRASIL, Assis. **Cinema e literatura.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.

BRITO, João Batista de. **Literatura no cinema**. São Paulo. Unimarco, 2006.

BRITO, Rosalina. **Cidade de Deus** (blog) (2011). Disponível em: <http://cidadededeus-rosalina.blogspot.com/>. Acesso em: 20 fev. 2020.

BUCK-Morss, Susan. Estética e anestésica. O ensaio sobre a obra de arte de Walter Benjamin reconsiderado. **Travessia. Revista de Literatura da Pós-Graduação**, nº33, EDUFSC, 1995.

CANDIDO, Antônio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CÂNDIDO, Antônio. **A literatura e a formação do homem**. p. 81-89. 1999. Disponível em: [file:///C:/Users/Acer/Downloads/8635992-Texto%20do%20artigo-5655-1-10-20150615%20\(1\).pdf.esp](file:///C:/Users/Acer/Downloads/8635992-Texto%20do%20artigo-5655-1-10-20150615%20(1).pdf.esp). Acesso em: 20 fev. 2020.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. 9. ed. São Paulo: T.A. Queiroz Editor, 2006.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: 9. ed. Ouro sobre azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 4. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul; São Paulo: Duas Cidades, 2004. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2014/03/candido-vc3a1rios-escritos.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2020.

CANDIDO, Antônio. **O discurso e a cidade**. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas cidades/Ouro sobre azul, 1993.

CANDIDO, Antônio. Prefácio. In: ANTÔNIO, João. **Malagueta, Perus e Bacanaço**. São Paulo: Casac Naify, 2004. p. 11.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1999.

CARDOSO, Cláudia Pons. **Amefricanizando o feminismo: o pensamento de Lélia Gonzalez**. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/36757/28579>. Acesso em: jul.2020.

CASTRO, Joselma Salazar de. **A docência na educação infantil como ato pedagógico**. Tese (Doutorado) - Departamento de Educação da Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/173271/345339.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 15 mar. 2019.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1955.

COUTO, José Geraldo. **“Cidade de Deus” questiona produção nacional**. 2002. Publicação (online). Disponível em: endereço: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/critica/ult569u898.shtml>. Acesso em: 09 jan. 2019.

CULLER, Jonathan. **Teoria Literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DALCASTAGNÈ Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. Vinhedos: Ed. Horizonte, 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea**. Porto Alegre: **Letras de Hoje**, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro 2007. Disponível em: [file:///C:/Users/Acer/Downloads/4110-Texto%20do%20artigo-13067-1-10-20080915%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Acer/Downloads/4110-Texto%20do%20artigo-13067-1-10-20080915%20(1).pdf). Acesso em: 19 dez. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais**. 2012 Disponível em: <file:///C:/Users/Acer/Desktop/Artigos%20e%20Livros/Dalcastagne%20lit%20bras%20contemp%20e%20as%20novas%20vozes%20sociai s.pdf>. 2012. Acesso em: 11 nov. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura e exclusão**. In: EBLE, Laeticia Jensen; DALCASTAGNÈ, Regina. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017.

DAMATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. 6ª ed. Rio de Janeiro. Rocco, 1980.

DE PLACIDO E SILVA, Oscar Joseph. **Vocabulário jurídico**. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense, 1996. v. III e IV.

DUARTE, Eduardo Assis. Entre Sertão e Subúrbio: Guimarães Rosa e Paulo Lins. **O Eixo e a Roda. Revista de Literatura Brasileira**, [S. I.], v. 7, p. 119-125, maio 2001. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3101. Acesso em: 25 nov. 2019.

DUARTE, Eduardo de Assis. Entre Orfeu e Exu, a afrodescendência toma a palavra. 2011a. In: **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: SEPPIR, 2014, v. 1, Precursores, p. 13-48. Disponível em: <file:///C:/Users/Acer/Desktop/Artigos%20e%20Livros/Eduardo%20ASSIS.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2019.

EAGLETON, Terry. **Depois da Teoria: um olhar sobre os estudos culturais e pós-modernismo**. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. De Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ECO. Umberto. **Apocalípticos e integrados**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

ERDELYI, Maria Fernanda. **Moradores processam autor de Cidade de Deus por dano moral**. Disponível em: https://www.conjur.com.br/2005-jul06/moradores_processam_paulo_lins_dano_moral#author. Acesso em: 10 maio 2019.

FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. São Paulo: Ática, 1978.

FERNANDES, Florestan. **O negro no mundo dos brancos**. 1968. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/67834/mod_resource/content/1/O%20negro%20no%20mundo%20dos%20brancos.pdf. Acesso em: jun. 2020.

FLICK, Uwe. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Coleção Pesquisa Qualitativa (Coordenação de Uwe Flick). Porto Alegre: Bookman, Artmed, 2009a.

FLICK, Uwe. **Qualidade na pesquisa qualitativa**. Coleção Pesquisa Qualitativa (Coordenação de Uwe Flick, Porto Alegre: Bookman, Artmed, 2009b.

FLICK, Uwe. **Uma introdução à pesquisa qualitativa**. São Paulo: Bookman, 2004.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 10. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

FRANÇA, Wellington. **Cidade de Deus 50 anos**. Coletânea FLUPHQ v. II. Rio de Janeiro: 2016.

FRIDMAN, Fania. **Donos do Rio em Nome do Rei**: uma história fundiária da cidade do Rio de Janeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Garamond, 2017. Disponível em: http://www.garamond.com.br/produto/Donos_do_Rio_intro.pdf. Acesso em: 10 mar. 2020.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008 (online).

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: **Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GINZBURG, Jaime. **A violência na Literatura Brasileira**: notas sobre Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa. In: GINZBURG, Jaime; HARDMANN, Francisco Foot. **Escritas da violência**: O testemunho. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2012.

GÓIS, Antônio. **Hipermasculinidade leva jovem ao mundo do crime**. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc1207200423.htm>. Acesso em: 31 ago. 2019.

GRAMSCI, Antônio. **Literatura e vida nacional**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

GRAUE, Elizabeth; WALSH, Daniel. **Investigação etnográfica com crianças**: teorias, métodos e ética. Lisboa, Portugal: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

GUIMARÃES, Antonio Sérgio Alfredo. **Racismo e anti-racismo no Brasil**. 1995. Disponível em: file:///C:/Users/Acer/Desktop/TESES%20PARA%20MINHA%20TESE/Guimar%C3%A3es_Racismo_%20autor_Simone.pdf. Acesso em: jun. 2020. p. 26-44.

HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

HOLANDA, Victória. **Meu nome é Paulo Lins** (entrevista com F. Meirelles em 22/10/2017). Disponível em: www.revistarevestres.com.br/revs/brasil/meu-nome-e-paulo-lins. Acesso em: 02 ago. 2019

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Trad. de André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2013.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Atlas da Violência 2018**. Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública. Brasília: Rio de Janeiro: São Paulo: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada; Fórum Brasileiro de Segurança Pública (Orgs.). Disponível em: https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/relatorio_institucional/180604_atlas_da_violencia_2018.pdf. Acesso em: jun. 2020.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Desigualdades Sociais por Cor ou Raça no Brasil**. 2019. Rio de Janeiro: Ed: IBGE. 12 p. Disponível em: <file:///C:/Users/Acer/Desktop/IBGE%202018%20dados.pdf>. Acesso em: jun. 2020.

JABOR, Arnaldo. Crônica. **O Estado de São Paulo**, 16 de abril de 2002.

KOHARA, Luiz. **Cortiços**: o mercado habitacional de exploração da pobreza. Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Direitos-Humanos/Corticicos-o-mercado-habitacional-de-exploracao-da-pobreza/5/25899>. Acesso em: 05 abr. 2020.

KRUG, E.G. **Relatório Mundial Sobre Violência e Saúde**. Brasília: OMS/Opas/UNDP/Secretária de Estado dos Direitos Humanos, 2002.

LAJOLO, Marisa. **Literatura**: leitores e leitura. São Paulo: Moderna, 2001. p. 107.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseu à Internet. NORONHA, Jovita Maria Gerhein (Org.). Tradução de Jovita Maria Gerhein Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LIMA, Eduardo Souza. Chacina fashion. **O Globo**, 30 agosto de 2002.

LIMA, Paulo Santos. **Cinema brasileiro dos anos 90**: história recente do cinema brasileiro. São Paulo: Educine, 13 julho, 2002.

LINS, Paulo. **Carta aberta**. Disponível em: http://www.cinemaemcena.com.br/cinamacena/variedades_textos.asp?cod=20. Acesso em: 01 fev. 2020.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia da Letras, 2002. 2. ed. rev.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 1. ed.

LINS, Paulo. **Meu nome é Paulo Lins**. 2017. Disponível em: www.revistarevestres.com.br/reves/brasil/meu-nome-e-paulo-lins. Acesso em: 02 ago. 2019.

LINS, Paulo. **Paulo Lins**. Disponível em: enciclopediaitaucultural.org.br/pessoa2015/Paulo-lins. Acesso em: 26 jul. 2016.

LINS, Paulo. **Paulo Lins**: 20 anos de Cidade de Deus. 2017. (Canal Itaú) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ZS8ldK8EkaI>. Acesso em: 26 jan. 2020.

LINS, Paulo. Sem medo de ser. **Revista Caros Amigos**, maio 2003.

MACHADO, Myleide Meneses Oliveira. **Mulheres Negras**: Presente! 23 jul. 2018. Portal GELEDÉS, 2018. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/mulheres-negras-presente/>. Acesso em: jun. 2020.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Da periferia ao centro**: trajetórias de pesquisa em antropologia urbana. São Paulo: Terceiro Nome, 2012.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**. v. 17, n. 49, 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Etnografia como prática e experiência. In: **Revista Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 15, n. 32, 2009.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. 3. ed. São Paulo: Hucitec, Unesp, 2003.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Quando o campo é a cidade. In: MAGNANI, José Guilherme C. ; TORRES, Lilian de Lucca (Orgs.). **Na metrópole** - textos de antropologia Urbana. São Paulo: Edusp, 1996c.

MEIRELLES, Fernando; MANTOVANI, Bráulio. **Cidade de Deus** – roteiro. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2003.

MELO, Maria Luisa de. Moradores de 540 barracos do Brejo, na Cidade de Deus, não aparecem em registros oficiais. **Jornal O Dia**. Disponível em: <https://odia.ig.com.br/rio-de-janeiro/2019/09/5679217-moradores-de-540-barracos-do-brejo--na-cidade-de-deus--nao-aparecem-em-registros-oficiais.html#foto=1>. Acesso em: 08 abr. 2020.

MENA. FERNANDA. “**Cidade de Deus**” gera discriminação, dizem favelados. 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff1301200315.htm>. Acesso em: 10 fev. 2018.

MÉNDEZ, Juan. Problemas da violência ilegal. In: JUAN E.; MÉNDEZ, Guillermo O’Donnell; PINHEIRO, Paulo Sérgio (Orgs.). Trad. de Ana Luiza Pinheiro, com exceção do cap. de autoria de Guillermo A’Donnel trad. Octacilio Nunes. **Democracia, violência e justiça: o não-estado de direito na América Latina**. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 33-38.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar**/Walter Mignolo. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 324.

MINAYO, Maria C. S.; DESLANDES, S. F. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 8. ed. rev. Petrópolis: Vozes, 1994.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Violência e saúde**. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2006. 132 p. (Coleção Temas em Saúde). Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/y9sxc/pdf/minayo-9788575413807.pdf>. Acesso em: mar. 2020.

MORETZ-SOHN, Claudia. **Entre câmeras e traficantes** (entrevista com F. Meirelles em 06/08/2002). Globo.com. Disponível em: <https://www.google.com/search?q=MORETZ-SOHN%2C+Claudia.+Entre+c%C3%A2meras+e+traficantes&oq=MORETZ-SOHN%2C+Claudia.+Entre+c%C3%A2meras+e+traficantes&aqs=chrome..69i57.1057j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em: 05 jan. 2019.

MOTTA, Cláudio. Cidade de Deus reage à violência na tela. Rio de Janeiro: Globo Barra, **Globo**. 28 jan. 2002.

NAGIB, Lúcia. **O cinema da retomada: depoimentos de 90 cineastas dos anos 90**. São Paulo: Ed. 34, 2002.

NAGIB, Lúcia. A língua da bala: realismo e violência em Cidade de Deus. In: **Novos estudos CEBRAP**, n. 67. São Paulo: Cebrap, 2003. Também disponível em: file:///C:/Users/Acer/Desktop/Artigos%20e%20Livros/Nagib%20lingua_da_bala.pdf. Acesso em: 27 nov. 2019.

NAGIB, Lúcia. **A utopia no cinema brasileiro: matrizes, nostalgia, distopias**. São Paulo: Ed. Cosac Naify, 2006.

ODALIA, Nilo. **O que é violência?** 6. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ORICCHIO, Luiz Zanin. **Cinema de novo: um balanço crítico da retomada**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

PELLEGRINI, Tânia. **As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea**. 2005. Disponível em: https://www.academia.edu/1303728/As_vozes_da_viol%C3%Aancia_na_cultura_brasileira_contempor%C3%A2nea. Acesso em: 5 jan. 2019.

PELLEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. In: DALCASTAGNÉ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. Vinhedos: Ed. Horizonte, 2008. p. 41-56.

PINHEIRO, Paulo Sérgio. O Estado de Direito e os não-privilegiados na América Latina. In: MÉNDEZ, Juan E.; O'DONNELL, Guillermo; PINHEIRO, Paulo Sérgio (Orgs.). Trad. de Ana Luiza Pinheiro, com exceção do cap. de autoria de Guillermo O'Donnel trad. De Octacilio Nunes. **Democracia, violência e justiça: o Não-Estado de direito na América Latina** / Org. São Paulo: Paz e Terra, 2000. p. 11-29.

PINHEIRO, Paulo Sérgio; ALMEIDA, Guilherme Assis de. **Violência urbana**. São Paulo: Publifolha, 2003.

PORTELA, Jacob Augusto Santos. **Diagnóstico Cidade de Deus**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/34848/2/Diagn%C3%B3stico%20Cidade%20de%20Deus%20-%20PDF.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2020.

PUTY, Zinalda Castelo Branco; DANIEL, Eduvaldo; BARCELLOS, Cláudio Fleury. **Violência urbana**. Rio de Janeiro: Codecri, 1982.

RAMOS, Sílvia; NUNES, Pablo; PAIVA, Anabela. **Rede de observatórios da segurança**. Centro de Estudo de Segurança e Cidadania (CESeC), 2020. Disponível em: <http://observatorioseguranca.com.br/wp-content/uploads/2020/07/Racismo-motor-da-violencia-1.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.

REIS, Roberto. **Cânon**. 1992. Disponível em: https://social.stoa.usp.br/articles/0037/3007/C_NON_-_roberto_reis.pdf. Acesso em: 8 jan. 2020.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RIBEIRO, Anabela Mota. **Paulo Lins (Cidade de Deus)**. Blog, 2003. Disponível em: <https://anabelamotaribeiro.pt/paulo-lins-a-pretexto-de-cidade-de-deus-181225>. Acesso em: 30 out. 2019.

RIBEIRO, Dudu, SANTANA, Luciene. Racismo: uma tecnologia de poder. In: RAMOS, Sílvia; NUNES, Pablo; PAIVA, Anabela. **Rede de Observatórios da Segurança**. Centro de Estudo de Segurança e Cidadania (CESeC), 2020. Disponível em: <http://observatorioseguranca.com.br/wp-content/uploads/2020/07/Racismo-motor-da-violencia-1.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2020.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIZZO, Sérgio. Situando a retomada. 2003. Entrevista concedida a Renato Márcio Martins de Campos. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/docente/sergio-rizzo/>. Acesso em: 20 jun. 2020

ROCHA, João Cesar de Castro. **A guerra de relatos no Brasil contemporâneo**. Ou: a “dialética da marginalidade”. 2007. Disponível em: <file:///C:/Users/Acer/Downloads/11909-51788-1-SM.pdf>. Acesso em: jun. 2020.

ROCHA, Renato Oliveira. **A dialética da marginalidade em Paulo Lins e Bezerra da Silva**. Disponível em: www.revista.usp.br/crioula/article/download/74037/92069. Acesso em: 20 jun. 2019.

SARMENTO, Rosimari. **Do Cortiço à Cidade de Deus: a representação dos de baixo na literatura e no cinema**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, p. 246, 2013.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **O espetáculo das raças**. Cientistas, instituições e pensamento racial no Brasil: 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SCHWARCZ, Lilia. **Quase pretos, quase brancos**. 2007. Disponível em: <https://revistapesquisa.fapesp.br/quase-pretos-quase-brancos/>. Acesso em: 10 maio 2020.

SCHWARZ, Roberto (Org.). **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Uma aventura artística incomum**. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/9/07/mais!/24.html>. Acesso em: 18 jun. 2019.

SILVA, Paulo V. B; ROSEMBERG, Fúlvia. Brasil: lugares de negros e brancos na mídia. In: VAN DIJK, Teun (Org.). **Racismo e discurso na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2008.

SOARES, Luiz Eduardo. Cidade de Deus e do Diabo. 2002. Disponível em: <https://www.mail-archive.com/voto-eletronico@pipeline.iron.com.br/msg10889.html>. Acesso em: jul. 2020.

SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros: identidade, povo e mídia no Brasil**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

SOVIK, Liv. **Aqui ninguém é branco**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SPALDING, Marcelo. **Dossiê: linguagem, literatura e pensamento dialético**. 2006. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/76/54>. Acesso em: 29 jan. 2019.

SPIVAK, Gayatri. C. **Pode o subalterno falar?** Trad. De Sandra Regina Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: realismo, magia e a arte da adaptação**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

SÜSSEKIND, Flora. **Desterritorialização e forma literária**. Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana. Literatura e Sociedade. 2005. São Paulo. Disponível em: [file:///C:/Users/Acer/Downloads/57133-Texto%20do%20artigo-72408-1-10-20130624%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Acer/Downloads/57133-Texto%20do%20artigo-72408-1-10-20130624%20(1).pdf). Acesso em: 4 jan. 2020. p. 11-29.

SÜSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

VENTURA, Zuenir. **Cidade partida**. 17. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

VENTURA, Zuenir. Crítica. **Folha de São Paulo**, dezembro de 2002, Caderno Mais!

WARREN, Austin; WELLEK, René. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WELLEK, R; WARREN, A. **A teoria da literatura**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1955.

WERNECK, Alexandre. Cumplicidade criminosa. **Jornal do Brasil**. 2002. Disponível em: <http://criticos.com.br/?p=72>. Acesso em: 02 jul. 2019.

XAVIER, Ismail. **Corrosão social, pragmatismo e ressentimento**. 2006. São Paulo: Novos Estudos, CEBRAP. n. 75, p. 139-155, ago. 2020. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200010. Acesso em: ago. 2020.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema. In: PELLEGRINI, Tânia et al. **Literatura, cinema, televisão**. São Paulo: Senac; São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

ZALUAR, Alba. **A máquina e revolta**: as organizações populares e o significado da pobreza. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

ZALUAR, Alba; FREITAS, Luiz A. P. de. **Cidade de Deus**: a história de Ailton Batata, o sobrevivente. Rio de Janeiro: FGV, 2017.

ZALUAR, Alba. **Condomínio do diabo**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

ZALUAR, Alba. **Desenvolvendo máscaras sociais**. 3. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1990.

ZALUAR, Alba. **Integração perversa**: pobreza e tráfico de drogas. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

ZALUAR, Alba; Marcos, ALVITO. **Um século de favela**. 5. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.