

### 3. Cidade de Deus: o espetáculo da violência.

Relato com valor antropológico, produzido por um cientista social, editado primeiramente em 1997, *Cidade de Deus* se tornou um verdadeiro sucesso de público e crítica, por fazer parte das publicações que abordavam a favela, a marginalidade e a violência de uma maneira diferenciada das demais já publicadas, trazendo à tona vozes que o público tradicional prefere ver silenciadas. Anos mais tarde, em 2002, ganhou as telas de cinema, numa adaptação de Fernando Meireles e Kátia Lund e, por conseguinte, uma reedição após o lançamento do filme numa versão mais reduzida, talvez como um “produto mais atraente ao grande público, arredio às mais de quinhentas páginas da edição original”<sup>1</sup>.

A obra literária *Cidade de Deus* é uma história de guerra. Não só a guerra na favela, mas uma constante disputa por poder, ascensão social e dinheiro. O romance toma variadas tendências estéticas: ora explícitas na narrativa; ora simplesmente sugeridas no desencadear dos fatos. É fruto da pesquisa na qual Paulo Lins encena uma favela como metáfora da sociedade carioca e da sociedade brasileira.

Escrito em terceira pessoa, o livro é uma extensa narrativa que poderia ser aproximada aos romances naturalistas, quando descreve o modo de vida de seus personagens. A infância dos bandidos, as brincadeiras de pipa, pião, futebol, nos banhos de rio e no contato com a natureza, marca esse naturalismo e depois, na maturidade, o crime como única forma de sobrevivência. É a violência que comanda o destino, imperando a lei do mais forte, como se todos fossem animais vivendo numa selva urbanizada e primitivamente “civilizada”. A animalização está presente no modo de agir dos bandidos: o consumo de drogas, o tipo de alimentação, o prazer do sexo, a organização de suas casas e a forma naturalmente cruel como se matam uns aos outros.

Outro traço estético que podemos sentir em todo o livro é o realismo. O autor parte de fatos para estruturar o romance e adapta sua linguagem através de minuciosa pesquisa lingüística (diálogos, termos, gírias, palavrões) que permite,

---

<sup>1</sup> GANDIER, Ângela In Estéticas da Crueldade, p.133.

juntamente com a realidade dos fatos, apresentar ao leitor uma trama independente de qualquer sentimentalismo que possa amenizar a crueza dos acontecimentos.

O caráter expressionista também pode ser considerado reconhecido. No exagero e na insistência da narrativa em descrever pormenores e detalhes dos crimes, destaca-se a forma grotesca pela qual o autor valoriza a violência e o suspense em cada gesto dos personagens.

Pode-se ainda notar a transformação que, ajudado pelo desenrolar dos fatos, através de um longo período de tempo, marca a mudança de todos os componentes da trama. O conjunto habitacional transforma-se em favela, as crianças em bandidos, a polícia se corrompe, a natureza é poluída, os valores sociais se modificam.

Toda essa mesclagem de estilos mantém a estrutura do romance em constante tensão. A realidade se contrapõe à ficção, a natureza à urbanização, a civilização organizada à anarquia, a ambição ao poder à simplicidade da vida e o progresso à decadência.

Tecnicamente o romance se divide em três partes. A narrativa tem estilo cinematográfico, daí uma possível rapidez para sua adaptação para os cinemas, pois o detalhamento das cenas cria uma visualidade palpável já no livro. Há constante fragmentação na trama, fato que pode dificultar a linearidade da narrativa, mesmo assim, o romance segue uma cronologia linear em relação ao tempo real dos acontecimentos, com exceção de alguns *flashbacks*, semelhante ao que ocorre no filme de Walter Salles.

*Cidade de Deus* é ainda um romance que traz fortes traços culturais de um povo predominantemente afro-descendente, cultuador da Umbanda e do Candomblé, devoto de São Jorge, amante do carnaval e dos ritmos brasileiros como o samba de partido alto, hoje mais conhecido como pagode. Tradicionalmente, é freqüentador de clubes e bares, da praia do final de semana, da culinária associada às comidas fortes e ao consumismo popular por influência da mídia.

A obra literária se inicia com Busca-Pé e Barbantino se drogando e a narrativa vai descrevendo as características físicas e particulares do ambiente onde se desenvolverá a maior parte da história: um empreendimento imobiliário que foi cedido para famílias de desabrigados e sem-teto que passavam necessidade na

cidade do Rio de Janeiro. O autor faz questão de explicitar o clima vigente de antagonismo do local, - à direita, os prédios da Barra da Tijuca ostentando requinte e opulência; enquanto à esquerda, os blocos de apartamento onde moravam, expressam a humildade e a dissonância do lugar. Neste contexto, Busca-Pé se esvai em reminiscências de sua infância e dos momentos vividos no seu pequeno mundo:

“Repousou o olhar no leito do rio que se abria em circunferências por toda a sua extensão às gotas de chuva fina, e suas íris, num zoom de castanhos, lhe trouxeram flashbacks: o rio limpo; o goiabal, que, decepado, cedera lugar aos novos blocos de apartamento; algumas praças agora tomadas por casas; (...) Lembrou-se, ainda, daquela vez que fora apanhar bambu para a festa junina do seu prédio e tivera de sair voando porque o caseiro do sítio soltara os cachorros em cima da meninada.” (LINS, p.11,2002)

Vinham à sua mente os tempos em que fazia de tudo para conseguir um dinheirinho que pudesse ajudar a sua mãe. Tentou desde vendas até carroto na feira e nos mercados da região. Ao mesmo tempo, renunciava ao lembrar das injustiças sociais e dos “abismos” que separam o rico do pobre miserável. Em meio a tudo isso, surgiram lembranças de suas professoras, do tempo em que estudava no curso primário, e do sonho que alimentava em ser fotógrafo, o qual foi imediatamente abafado pela sua mãe:

“Recordou-se de dona Marília (...) dizendo que, se estudasse direito, seria valorizado no futuro, porém, estava ali desiludido com a possibilidade de conseguir emprego para poder levar os seus estudos adiante, comprar sua própria roupa, ter uma grana para sair com a namorada e pagar um curso de fotografia. (...) A voz da sua mãe chicoteou a sua mente”:

- Esse negócio de fotografia é para quem tem dinheiro! Você tem é que entrar para a Aeronáutica... Marinha, até mesmo pro Exército, pra ter um futuro garantido. Militar é que ta com dinheiro! Não sei o que você tem na cabeça, não!” (LINS, p.12, 2002)

As palavras da mãe de Busca-Pé expressam, ironicamente, a tendência das pessoas em confiar no acolhimento, na estabilidade e na segurança proporcionada pelo Estado e pelo funcionalismo público do país.

Após toda revolta, trazida por essas lembranças, e no momento em que ia pedir ao amigo, Barbantinho, mais um cigarro de maconha, surgem cadáveres boiando no rio:

“(...) já ia perguntar ao amigo se estava a fim de descolar mais uma trouxa, quando notou que a água do rio encarnara. A vermelhidão precedera um corpo humano morto. O cinza daquele dia intensificou-se de maneira apreensiva. Vermelhidão esparramando-se na correnteza, mais um cadáver. (...)” (LINS, p.13, 2002)

O narrador segue descrevendo momentos da infância dos garotos, e relatando todas as transformações ocorridas no local. Até que, em um determinado ponto da narração, é introduzido uma “quebra” para a retomada do interesse narrativo: o crime: “Mas o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso”<sup>2</sup>

Entre os casos que se sucedem, intercala-se a descrição de Inferninho, Tutuca, Martelo, Passistinha, Pará e Pelé. Este primeiro grupo protagoniza a seqüência de crimes e assaltos e a disputa em torno dos melhores roubos e assaltos, sempre a espera "da boa" que lhes possibilitaria mudar de vida. Na divisão de poderes, de um lado: Inferninho, Tutuca e Martelo e de outro: Passistinha, Pará e Pelé. No primeiro trio, Inferninho era uma espécie de líder, o mais revoltado com a sua própria condição e, também, o que tramava os crimes; e no segundo grupo, a função semelhante à de Inferninho, fica por conta de Pelé.

Como não poderia deixar de existir, a perseguição da Polícia aos bandidos é protagonizada pelo PM Cabeça de Nós Todos e pelo detetive Belzebu. Conhecedores do conjunto habitacional são tão cruéis quanto os bandidos; além de os conhecerem bem, sempre estão a espreita dos marginais, andando fortemente armados e decididos a prender ou executar os inimigos.

No transcurso da narrativa, cenas de amor são descritas. Inicia-se por Inferninho que se afeiçoa por Cleide, mulher de Martelo. Mas depois de conhecer Berenice, apaixonou-se pela mulata e passa a viver com ela. Lúcia Maracanã é parceira nas fugas e sempre recebe os marginais com carinho. A velha Tê é dona de uma boca de fumo e, sempre protegida, abastece os bandidos de droga.

Durante o percurso da narrativa, desdobram-se relatos de assaltos e roubos, aos caminhões de gás, extrapolando os limites e despertando a atenção dos policiais de plantão.

---

<sup>2</sup> LINS, Paulo. Cidade de Deus. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 2002; p.20.

Mais adiante, entram na trama Inho, Cabelinho Calmo, Pardalzinho e Sandro Cenourinha, ainda crianças, na iniciação da vida do crime já liderando seus bandos. Enquanto isso, Inferninho se impõe, executando o delator, Francisco, o cearense, fazendo com que o detetive Belzebu continuasse na procura dos criminosos:

“Do lado de fora alcagüete merece cacete, mas na favela merece morrer. Ninguém acendeu vela para Francisco, apenas um cachorro lambeu-lhe o sangue endurecido no rosto.”<sup>3</sup>

O policial, Cabeça de Nós Todos, ao chegar na favela e se deparar com o corpo de Francisco, fica muito furioso:

“O presunto era de um trabalhador. Fogo de ódio saindo por todos os poros na forma de suor gelado. Desconfiou ser um conterrâneo. Sua desconfiança não o traiu, pois ao examinar a carteira de identidade constatou que o presunto era natural do Ceará. Revitalizou-se a raiva, acendeu-se a chama da vingança”.(LINS, p.56, 2002)

Inferninho, Inho, Pelé e Pará planejam um assalto a um motel. Resolveram levar Carlinho Pretinho – “um garoto para participar de serviço de homem”. Na fuga, após a chegada da polícia, Inho desaparece, mas não morre e volta a cena mais tarde. Belzebu e Cabeça de Nós Todo trocam tiros com todo mundo. O movimento e o agito constante na obra se traduzem pela seqüência de crimes, as quais não se reduzem aos protagonistas da trama. Casos absurdos são descritos, como o do marido traído que esquarteja vivo o filho que não era dele, entregando-o à sua mulher numa caixa de sapatos.

A violência se materializa no dia-a-dia e vai se formando o tecido cultural das crianças, adolescentes e jovens de Cidade de Deus. Os meninos dividem seu tempo entre heróis da TV, pipas, brincadeiras, banhos de rio, aulas e a iniciação ao consumo de drogas, tudo ao mesmo tempo. A vida do crime continua em paralelos aos costumes da comunidade, aos bailes, pelas biroscas, pelas vielas do bairro e suas particularidades. Num desses bailes, Passistinha, que era considerado um galã, disputado a tapa pelas meninas, volta para casa com uma que morava nas Últimas Triagens e pela manhã, quando sai para a farmácia, é atropelado e morre.

---

<sup>3</sup> LINS, Paulo. Cidade de Deus. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 2002; p.55.

Diz-se que foi por causa da macumba da mulher abandonada por ele, Lúcia Maracanã:

“Lúcia Maracanã arrombou a porta duma mulher na Quadra Catorze. Uma semana após ter sido abandonada por Passistinha, essa catimbozeira fora vista no cemitério enterrando um sapo com a boca costurada e rezando a reza da morte “Se ele não é meu, não vai ser de mais ninguém”, falava em rodas de amigas.” (LINS, p.92, 2002)

O enterro de Passistinha foi prestigiado por mais de duas mil pessoas e todas as suas mulheres compareceram.

É importante destacar a relação dos moradores de Cidade de Deus com a morte. A importância de um bandido, sendo eles os que definem as leis de proteção à comunidade, é medida pelo número de pessoas que vão ao seu enterro ou pelo silêncio diante de alguma vítima de sua crueldade. O respeito a essas regras mantém a favela funcionando em surdina.

Belzebu elimina um ex-policial, Armando, e cruza com um sargento do Exército que acabara de ver Pelé e Pará assaltando um ônibus na Barra da Tijuca. Eles perseguem os assaltantes e, após a captura, executam os marginais. A narrativa descreve a vida dos dois e como foram parar na Cidade de Deus. A tensão da trama é forte, e até a matança de um gato para fazer "churrasquinho de feira" é descrita de maneira impressionante, contribuindo para o clima sórdido e de suspense.

A operação de tráfico de drogas é comandada por Silva e Cosme. Cosme mata Silva para obter poder e para ficar com Fernanda, mulher de Silva. Como ela não o aceita, ele a espanca e some.

Tutuca, coadjuvante dos crimes praticados por Inferninho, é perseguido e apanhado por Cabeça de Nós Todos. Acaba conseguindo fugir, mas na fuga uma bala perdida mata uma criança, colocando a comunidade em desespero. O bandido apresentava comportamento esquisito: enlouquecia os vizinhos, repetindo que era filho do Diabo; estuprou uma paraibana casada e queria matar qualquer pessoa que pudesse se tornar uma ameaça para ele. Num determinado momento da narrativa, Laranjinha não pára para falar com ele e só por isso é jurado de morte. Tutuca continua obtendo sucesso nos seus assaltos, e como Inferninho se deu bem assaltando o pagamento de uma construtora, eles saem juntos para comemorar. A

comemoração perdura vários dias com intenso consumo de drogas. Após a comemoração, Tutuca volta a estuprar a paraibana que não oferece resistência, mas o marido surpreende Tutuca e mata-o com uma facada. Ao seu enterro somente Lúcia Maracanã compareceu, pois seus outros amigos temeram o cerco da polícia.

Martelo pensa em mudar de vida. Acaba deixando a Cidade de Deus, tornando-se evangélico da Igreja Batista, em cujo templo trabalha e prega o evangelho. Inferninho procura Madrugação, seu novo parceiro, que lhe diz que Cabeça de Nós Todos está cada vez mais ofensivo no cerco contra ele. Inferninho vê, em sonho, seus amigos mortos, Haroldo, Passistinha, Pelé e Pará, vestidos com a mesma indumentária que Tutuca usava e em meio a muito sangue. Tutuca no sonho aconselha-o a matar Cabeça de Nós Todo, caso não quisesse ir para a companhia deles no outro plano:

“Que sonho mais filho-da-puta, será que é aviso? – pensou alto. Nunca sonhara daquele jeito. Só poderia ser verdade que aquilo iria acontecer. O negócio era matar antes de morrer.”<sup>4</sup>

Cabeça de Nós Todos executa Wilson Diabo e jura que o próximo será Inferninho. Eles trocam tiros pelas ruas de Cidade de Deus, mas nenhum consegue atingir o outro. Marimbondo empresta uma pistola 45 e um fuzil para Inferninho igualar-se a Cabeça de Nós Todos. Ari, o irmão homossexual de Inferninho, reaparece e então, Inferninho, por não se conformar com um irmão assim, se atém em se livrar de Ari para que ele não permaneça em Cidade de Deus e “queime o seu filme” diante de todos. Enquanto isso, Cabeça de Nós Todos é implacável em sua caçada. A narrativa descreve sua vida, seu comportamento e seu ingresso na polícia. Ele continua a perseguir Inferninho pelas vielas, e acaba sendo surpreendido pelas costas por um vingado que o mata. Inferninho toma conhecimento do assassinato, mas não demonstra preocupação. Permanece em sua casa.

Há um *flash-back* narrativo. Neste ponto, é contada a história de Busca-Pé e Barbantinho, seus sonhos e a maneira de viver dos “cocotas” e “playboys” dos subúrbios e favelas cariocas. Da mesma forma, é contada a história de Inho: de

---

4 LINS, Paulo. Cidade de Deus. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 2002; p.133

como sua mãe ganha uma cadeira de engraxate, que lhe serve para fazer assaltos, e de como ela descobre que Inho se iniciara na vida do crime.

O livro retoma a seqüência do assalto ao motel: Inho encontra Inferninho que promete uma grana pelo serviço do assalto e lhe pede um revólver. Eles vão à casa de Ferroada, e acabam sendo “seduzidos” por ele a praticar um novo roubo. Inferninho não vai. Inho e Ferroada fazem o assalto e obtêm bom resultado. No dia seguinte, eles são notícia nos jornais. Empolgados, tramam o próximo crime, desta vez com Bené incorporado ao grupo.

O detetive Belzebu procura por Ferroada em casa, onde se homiziavam, mas eles estavam assaltando uma gráfica. O insucesso revolta o detetive.

O policial continuava rondando a casa de Ferroada, enquanto os bandidos se escondiam no mato após o roubo da gráfica.

Inferninho se cansa de ficar entocado com os colegas e resolve sair sozinho. Queria ver os amigos de Cidade de Deus. A narrativa faz contraponto entre uma manhã calma e silenciosa e o clima de violência.

“Então por que aquela aflição? Por que aquela vontade de voltar para perto dos amigos? Aquela sensação de vazio lhe trazia sobressaltos, frios na espinha”. “(...) A qualidade da paz era superlativa também na Rua do Meio e fazia crescer aquele temor, temor do nada”. (...) “Não sabia o porquê, mas pequenos pedaços de sua vida vinham-lhe repentinamente de modo sucessivo. As mais vivas cores do dia tornaram-se significantes de significados muito mais intensos, confundindo a sua visão. O vento mais nervoso, o sol mais quente, o passo mais forte, os pardais tão longe dos homens, o silêncio inoperante, os piões rodando, os girassóis vergando-se, os carros mais rápidos e a voz de Belzebu agitando tudo: - Deita no chão, vagabundo! Inferninho não esboçou reação. Ao contrário do que se esperava Belzebu”. (...) “Talvez nunca tenha buscado nada, nem nunca pensara em buscar, tinha só de viver aquela vida sem nenhum motivo que o levasse a uma atitude parnasiana naquele universo escrito por linhas tão marginais. Aquela mudez diante das perguntas de Belzebu e a expressão de alegria melancólica que se manteve dentro do caixão”.<sup>5</sup>

A morte de Inferninho encerra o primeiro capítulo.

No início do segundo capítulo a narrativa descreve a herança do tráfico de drogas em Cidade de Deus e o crescimento de Inho no mundo do crime. Inho se consultava na Umbanda e assaltava cada vez mais. Apesar disso, lá em cima os

---

5 LINS, Paulo. Cidade de Deus. São Paulo – SP: Companhia das Letras, 2002; p.169-171.

traficantes eram mais respeitados e isso o feria, o fazia sentir um certo despeito. Após a morte do traficante Grande, Inho toma a boca de seu irmão, Bé, e se sente realizado. Ele resolve, então, trocar o seu nome para Zé Miúdo, pois achava que a polícia já sabia de sua existência como sendo um bandido que não poupava as suas vítimas nos assaltos e era tido como perigoso desde a época de Inferninho.

Em Cidade de Deus ocorrem mudanças no poder, que agora, mais do que nunca, gira em torno do tráfico de drogas. E os bandidos, cada vez mais precocemente, se destacam pela sua crueldade. Paralelamente há um destaque para a vida dos “cocotas” e da “rapaziada do conceito”, grupos que gravitam por fora da violência exacerbada dos bandidos e traficantes, atuando como coadjuvantes na ação dos quadrilheiros. No tráfico, se destacam Zé Miúdo e Pardalzinho.

Enquanto a trama centra-se na história dos cocotas de Cidade da Deus – a juventude branca do bairro e fãs de rock ‘n’ roll –, suas aventuras, as brigas nos bailes, os festivais de rock, o amor de Thiago por Adriana e seu duelo com Marisol por causa da cabrocha, Zé Miúdo dá a “boca” de cima para Sandro Cenoura - já crescido - depois de matar os comandantes do tráfico. Logo em seguida, planeja dividir tudo só com Pardalzinho.

Após a morte de Inferninho, seu irmão Ari, passa a atender pelo nome de Ana Rubro Negra, retorna à Cidade de Deus e tem sua história de ódio com Pouca Sombra e de amor com Guimarães, que abandona a mulher para ficar com o homossexual. A narrativa descreve o submundo do homossexualismo, como eles vivem e se relacionam. Enquanto isso, uma sucessão de mortes é destacada na trama: Zé Miúdo ameaça Bigodinho, que mata Verdes Olhos e é morto por Miúdo, contrariando Acerola que não concordou com o ato. Cabelo Calmo é preso exatamente no dia em que completava dezoito anos. E é encaminhado ao Presídio Lemos de Brito, onde é transformado em “mulherzinha” do xerife do presídio, um bandido que mantinha o comando interno da cadeia. Ao sair da prisão, é recebido por Pequeno e Pardalzinho, mas não lhes revela sua vida no cárcere. Eles tomam a boca de Cenoura e, a pedido de Pardalzinho e Calmo, Miúdo não o mata:

“Miúdo torcia para Cenoura tomar alguma atitude contrária, a fim de sentar-lhe o dedo, porém malandramente Cenoura mostrava-se tão tranqüilo quanto Calmo. Exibia um riso irônico e, sem olhar para Miúdo, disse que pensava o tempo todo

em dar a boca para ele, pois, se eram amigos, amigos eram para essas coisas.” (LINS, p.235, 2003)

A narrativa descreve fatos e costumes do Presídio de Ilha Grande e os mecanismos da corrupção no sistema. Ferroada, que chegara ao presídio com a mesma valentia com que se destacava na favela, é brutalmente assassinado a facadas. Em Cidade de Deus, Pardalzinho se aproxima e "conquista" Daniel, a quem pede que lhe compre muitas "roupas de grife" para andar na moda dos cocotas cariocas." - Sou palyboy! - dizia Pardal a todos que comentavam sua nova indumentária. Tatuou no braço um enorme dragão soltando labaredas amarelas e vermelhas pelo focinho, o cabelo ligeiramente crespo foi encaracolado por Mosca." Com sua Calóí 10 ia à praia todas as manhãs, “tirando a maior onda” da rapaziada. No seu envolvimento com o grupo, acaba entrando na briga de Thiago e Marisol, por causa de Adriana. Colabora para que os dois amigos façam as pazes e tudo fica bem.

A boca-de-fumo no morro de São Carlos, é atacada pela quadrilha de Miúdo e Pardalzinho. Simultaneamente, Nego Velho e Metralha assaltam uma rica residência. No tiroteio, os bandidos do São Carlos levam a pior. Enquanto isso, Nego Velho e Metralha são perseguidos pela polícia na Cidade de Deus, mas escapam e dividem o roubo, em grande almoço, a quadrilha toda reunida. A polícia aparece, mas reconhece que não há condições de enfrentamento e deixa-os. Manguinha e seus amigos voltam para a favela, disfarçados de médicos após uma série de assaltos espetaculares. O tráfico de armas junto à polícia e às forças armadas se intensificam e cresce a troca de donos das bocas-de-fumo. Conforme as mortes acontecem, seus responsáveis assumem a liderança das bocas e assim sucessivamente.

Enquanto Cabelo Calmo é preso novamente, Zé Miúdo e Pardalzinho assumem o poder de Cidade de Deus e passam a ditar as leis da favela. São convidados a ajudar Voz Poderosa, compositor da Portela, na escolha do próximo samba da escola. Só não imaginam que Belzebu intensifica a perseguição a eles. No cerco aos marginais, os policiais Lincoln e Monstrinho prendem Pardalzinho; porém, Belzebu é afastado da Polícia por ter enforcado um trabalhador numa cela.

Preso, Pardalzinho pensa que sua vida poderia ser diferente e também que era apaixonado por Patricinha Katanazaka. Espada Incerta sai da prisão e jura para Cenoura que vai matar Pardal. Vai para Realengo, vende um quilo de maconha e, na comemoração fica bêbado, jura de morte toda a família dele. Acaba perdendo o dinheiro do tráfico e perseguido pela polícia; sua própria mãe morre, enquanto ele é preso. Depois de um período, Pardalzinho sai da prisão prometendo mandar todo mês uma quantia ao delegado. De volta à favela, poupa a vida de Butucatu, que deveria ser executado por Miúdo, pelo estupro e morte de sua ex-mulher. O criminoso não respeitou os limites da favela e por isso foi espancado pela quadrilha de Pequeno. Pardal tem uma decepção com Mosca, sua mulher, que anuncia uma gravidez e decide interrompê-la. Na operação de aborto, Mosca morre.

Após ser espancado, Butucatu planeja matar Zé Miúdo e pouco tempo depois, ainda com dores, parte para o ataque atingindo fatalmente o abdômen de Pardalzinho, que estava em companhia de Miúdo naquele momento. Zé Miúdo também é baleado, mas ainda tem forças para trocar tiros com Butucatu e sobreviver. O velório de Pardal foi um evento à parte.

O terceiro capítulo se inicia com a inútil caçada de Zé Miúdo a Pança e Butucatu, dois bandidos que conhecem todos da Cidade de Deus e juram em segredo matar todo mundo e a consumação do romance de Ari, a Ana Rubro Negra, com o Doutor Guimarães, que enjoou de sua esposa.

Zé Miúdo procura uma loira por quem se apaixonou. Como não consegue sua atenção, estupra-a na frente do namorado. Depois procura o namorado, Zé Bonito, em sua casa para matá-lo e, não o encontrando, mata seu avô. Isso causa uma enorme revolta em Bonito, que parte para a vingança obstinadamente. Ele havia servido na brigada de pará-quedistas do Exército e tinha uma enorme habilidade com armas, além de ser forte e atlético. No primeiro confronto Zé Bonito mata dois quadrilheiros com extrema rapidez e crueldade

Sandro Cenoura vai atrás de Zé Bonito para formar quadrilha e derrubar Miúdo. Eles se unem e a guerra, contra o bando de Zé Miúdo, é inevitável. As quadrilhas aumentam e a guerra prolifera com a participação das crianças. E para

manter a luta, Bonito começa a praticar assaltos, enquanto a imprensa destaca a guerra das quadrilhas da Cidade de Deus. O caos das quadrilhas em guerra é evidente, e, num dado momento, a narrativa dá uma trégua à guerra e passa a relatar outros crimes paralelos. Enquanto isso, Zé Bonito permanece escondido por uns tempos. Mais tarde, voltando à sua obstinada caçada, ele vai à procura de Peninha e Cabelo Calmo junto com Fabiano, e acabam matando outro traficante. Aos poucos a guerra se generaliza, transformando Cidade de Deus no lugar mais violento do mundo. Seus soldados se uniformizam e, no auge do conflito, Cidade de Deus é uma praça de guerra. Após ficarem frente a frente, Miúdo atinge Bonito. Ele não morre, mas as matanças continuam na briga pelo poder do tráfico de drogas. Calmo é novamente preso e Zé Bonito é resgatado no hospital.

Durante a guerra, a polícia estava fora e, conforme passava o tempo, os bandidos iam contando suas vítimas. Mais uma vez, após um ataque de nervos, Bonito é baleado; depois, pela terceira vez, em conflito com Calmo e Madrugadão, um viciado finge ajudá-lo e o atinge com vários tiros e sua morte é inevitável. O viciado vingava a morte de um irmão. A polícia monta um novo esquema de repressão para Cidade de Deus e uma operação de grande porte é acionada na região. "Depois de um mês, os jornais diziam que o número de mortes em Cidade de Deus era maior do que da Guerra das Malvinas no mesmo espaço de tempo. O conjunto tornou-se um dos lugares mais violentos do mundo." (LINS, p.356, 2003)

Enquanto Zé Miúdo jogava Cabelo Calmo contra Biscoitinho, e tramava tomar a boca Lá em Cima, que é de Cenoura, a operação da polícia é escandalizada pelo massacre de um grupo de crianças. Mesmo assim, o cerco aumenta e o sargento Roberval prende Miúdo, porém, o solta em seguida após pegar todo o dinheiro e pedir cinquenta por cento de toda a quantia da boca.

Cabelo Calmo e Biscoitinho duelam pelos becos da Cidade de Deus, e Calmo é atingido, mas foge com vida. O clima de revolta pela morte das crianças continua, assim como o comando de Sandro Cenoura nas bocas Lá em Cima. A guerra com a polícia faz enorme número de vítimas que são atiradas em lugares afastados. A ex-namorada de Playboy denuncia uma reunião de traficantes, a polícia cerca o local e faz uma chacina. Isso faz com que algumas bocas troquem de dono.

Novamente flagrado com dinheiro, drogas e armas, Zé Miúdo foi julgado e encaminhado ao presídio, onde passa a integrar a facção que dominava os presídios cariocas. Do presídio, pelo telefone, Miúdo passa as instruções a seu irmão Pinha e continua a comandar o crime, até que paga um suborno e sai do presídio, refugiando-se fora da Cidade de Deus. Cenoura é afastado da favela, mas sempre causando mortes. Cabelo Calmo se apaixona por uma professora e se entrega à polícia por insistência dela, acreditando na justiça. No segundo dia na penitenciária, Lemos de Brito, é assassinado a facadas por Nervo Duro.

A sucessão dos traficantes se intensifica: Israel é morto por Conduíte, e Biscoitinho, por Lampião. Otávio, que era um cocota que pensava em matar todo mundo para ser dono do tráfico, entra para a macumba e se apresenta para a quadrilha da Treze, sob o comando de Tigrinho e Borboletão. Não pede nenhum cargo de hierarquia do tráfico. Ele só queria matar. Marisol, agora taxista, leva três tiros de Zezinho Cara de Palhaço, que é preso.

Cenoura é encaminhado preso, e a sucessão de bandidos no poder das bocas continua. Otávio mata Mocotozinho, que sabotava a boca de Borboletão e Tigrinho. Depois dos crimes, Otávio repete o ritual com mais de trinta vítimas e as enterra na mesma cova. É preso por dois anos e passa um tempo como pregador evangélico. Depois casou, teve filhos e jogou a culpa de seus crimes no Diabo, volta alegando que fora dominado por uma força maléfica, incontrolável. Mais tarde, porém, volta: "rasgou a Bíblia, queimou o terno com o qual costumava ir aos cultos e foi à boca pedir a Borboletão uma pistola para matar somente policiais." (LINS, p.398, 2002)

Messias, o último "herdeiro" do tráfico Lá de Cima, propõe trégua a Borboletão e Tigrinho na Treze. Com isso a paz volta a reinar na favela. Bastiana, a velha Té, deixa o tráfico; a nova geração de cocotas continua curtindo a vida; Busca-Pé realiza o sonho de ser fotógrafo; Marisol visita Cara de Palhaço, que fica paraplégico por sua causa, e dias depois aparece enforcado na cela.

Zé Miúdo encontra Borboletão, que continuava com a boca dos Apês, e deixa claro que vai voltar. Tinha estado em Realengo:

"O bandido tinha sua prepotência renovada e planos para ser novamente o dono de Cidade de Deus, e para isso já tinha planejado com seus parceiros de

Realengo um ataque surpresa na Treze logo na primeira semana de seu novo mandato nos Apês, depois atacariam Lá em Cima." (LINS, p.399, 2002)

No entanto, na sua volta:

"Tigrinho, que observava atentamente, retirou a pistola da cintura, deu um tiro no abdômen de Pequeno e saiu correndo junto com Borboletão". O bando de Pequeno se entocou nos Apês, Pequeno morreu ao som dos fogos de Ano-novo e eles voltaram para Realengo. Logo após a morte de Pequeno a narrativa se encerra. "Lá na Treze, Tigrinho, bem cedinho, mandou um menino moer vidro, colocá-lo dentro de uma lata com cola de madeira. Depois do cerol feito, passou-o na linha 10 esticada de um poste ao outro. Esperou o cerol secar na linha, fez o cabresto, a rabiola e colocou uma pipa no alto para cruzar com as outras no céu. Era tempo de pipa na Cidade de Deus."

Em fins de Agosto de 2002 a história narrada no livro ganha as telas de cinema. Dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund *Cidade de Deus* dividiu a crítica e encantou o público, levando mais de 3 milhões de pessoas ao cinema, sendo considerado o maior sucesso de público da retomada do cinema nacional, conforme afirma Luiz Zanin Oricchio. Mas, o que de fato justifica o encantamento de um público que segue para o cinema para ver mortes, tiros, tráfico de drogas, assaltos, enfim a barbárie humana sendo retratada? Forma-se aí, um verdadeiro paradoxo: Um povo que clama por paz e ao mesmo tempo enaltece e lota as salas de cinema para contemplar com "ares de surpresa" uma violência filmada.

Todo o filme é dotado de recursos cinematográficos valiosos, agilidade na filmagem, o trabalho dos atores, a qualidade da música, dentre outros. O ciclo da narrativa fílmica aproxima-se da narrativa literária ao utilizar *flashbacks* e contar com um giro de imagens, ou seja, a história começa de um ponto, avança e só se esclarece quando retorna ao ponto inicial. Processo este que se repete várias vezes ao longo do filme, formando um grande círculo que se fecha no fim.

Mas não podemos nos deter apenas nas montagens técnicas e na trilha sonora que o filme apresenta. A questão proposta é analisar o espetáculo da violência que é explorado em toda a película.

No transcurso do filme, uma das cenas marcantes é o assalto que a quadrilha de Zé pequeno, conhecido ainda como "Dadinho", faz a um motel. Assim como transcrito no livro, o bando pratica o assalto e foge, porém no filme, mais tarde sabemos que a matança foi protagonizada por Zé Pequeno. Ele mata

por simples prazer. O filme mostra com frieza as cenas dos corpos baleados e pendurados pelos corredores do motel.

Para mencionar outra cena, que também merece destaque é quando o marginal Cabeleira é alvejado pela polícia, no momento em que tenta escapar com sua namorada e, ao fundo, uma música de Cartola tenta “amenizar” sua morte.

O traço geral dessa atitude “espetacularizada” é a busca do que há de estético na destruição, na guerra, na morte, anulando, por sua transformação em *show*, tudo aquilo que essas situações possam ter de insuportável.

Em *Cidade de Deus* predomina a forma da violência espetacularizada, isto é, neutralizada. O morticínio, que vai se tornando crescente na medida em que a história avança, termina por embrutecer o espectador, que não sofre ou não se choca com o que vê na tela. Aliás, o formato como tudo é mostrado, visa, explicitamente, a atenuar qualquer desprazer ou choque<sup>6</sup>

De certo que o mais impactante em todo o filme é a cena na qual não há nada de espetacular, porém é transformada como tal: o momento em que Zé Pequeno obriga a uma das crianças a executar outra, a sangue frio.

---

6 ORICCHIO, Luiz Zanin. Cinema de novo – um balanço da retomada. São Paulo: Estação Liberdade, 2003, p.158-159

### 3.1 Os aprendizes do crime na telona

A cena que será abordada neste capítulo é o momento em que Zé Pequeno, visando aplicar um corretivo nos “moleques do Caixa Baixa”, os quais saqueavam o comércio local, desrespeitando as leis da favela obriga dois garotos a se confrontarem numa cena de morte. Depois de amedrontar duas crianças, aproximadamente entre 7 e 10 anos, dando-lhes tiros nos pés, Zé Pequeno obriga Filé com Fritas a escolher um dos dois garotos para matar com um tiro. Filé com Fritas, adolescente, havia aparecido anteriormente no filme, primeiro de braço dado com a mãe indo para a escola, depois entregando marmitas e fazendo pequenos serviços de compras para os adultos. Como está presente no grupo que assiste ao flagrante de Zé Pequeno contra as crianças e se afasta, evidentemente constrangido quando vê a cena dos tiros nos pés, o traficante o escolhe para atirar num dos garotos.

O horror da cena consiste não só na imposição do assassinato, mas também no fato de que envolve crianças para cumprirem tanto o papel do matador quanto das vítimas da ação de matar. Além disso, a imagem de Filé com Fritas nas cenas anteriores, fora da bandidagem, e a feição de descontentamento que manifesta diante da cena dos tiros, confere maior dramaticidade ao episódio, ressaltando o caráter de espetacularização.

Pode-se dizer que o filme se desenvolve até a cena mencionada em seqüências rápidas, expondo fatos que atingem o espectador com rajadas de metralhadoras. Já no início é mostrada a perseguição a uma galinha, talvez uma metáfora da perseguição policial que dar-se-á em seguida, precipitando o ritmo do filme para uma cena “espetacular” que será retomada no final da história.

Os fatos se sucedem com muita rapidez, assim como a movimentação da câmera que oscila entre a “fonte da ordem” (Zé Pequeno) e os meninos apavorados. Embora tudo se passe praticamente num mesmo plano cinematográfico, o ritmo alucinante está formalizado nos gritos, na movimentação rápida dos atores, no imprevisível desfecho, o que garante uma espécie de suspensão momentânea do fôlego do espectador.

O valor ascendente que a cena proporciona, sentida como uma aceleração do andamento das coisas, da perspectiva tanto das crianças quanto do narrador,

aparece como um momento de ruptura de toda a seqüência, pontuada por forte emoção, o que permite classificá-la como uma manifestação intensa, ou seja, a produção de um verdadeiro espetáculo, conseqüentemente banalizado pela forma como é mostrado. Aquela hora, aquele momento, parecem compor o cenário justificador para os móveis de toda a violência, e o “batismo” de fogo para a entrada num mundo em que os valores éticos e morais vão se transformando de acordo com o poder instituído. Dominado pelo excessivo, surpreendido pela rapidez com que se sente confrontado ao desejo do outro e movido pelo terror intenso, Filé com Fritas acaba cometendo o assassinato do garoto.

A integração da cena no contexto geral do filme permite, assim, uma melhor compreensão de sua função de espetáculo. O filme, como já mencionado, é circular, não só pela estrutura de desenvolvimento da história, que se inicia com a cena final, mas também pela recorrência de personagens e situações, cujas condutas vão sendo justificadas ou contextualizadas ao longo do filme. Nesse sentido, fica evidente a demarcação de Filé com Fritas dando início ao desfecho trágico e, porque não dizer, espetacular, de Zé Pequeno, morto pelos próprios garotos.

Os fragmentos da vida na favela, as seqüências dos fatos, aparentemente sem ligação, tomam sentido quando se refaz a leitura do filme encarando a cena dos meninos como a revelação de um ritual espetacular de violência que constitui o cenário em que nasceram, cresceram e morreram os filhos dessa sociedade, massacrada pela violência e ao mesmo tempo agente e paciente de uma sociedade do espetáculo.

A idéia de sociedade do espetáculo é antiga, o conceito é novo. A sociedade como afirmadora das aparências e como valorizadora do exterior tornou-se preocupação do homem desde a Grécia e a Roma antiga, passou pela Idade Média e alcançou a modernidade.

Na modernidade, o espetáculo recebeu um toque mágico dos meios de comunicação e se tornou, por isso, um espetáculo de dimensões globais. No passado, estava restrito aos ambientes localizados e tinha repercussões tímidas, se comparado aos dias atuais. Mas não há dúvida de que o espetáculo exercia forte fascínio sobre os indivíduos e os dominavam em certa medida. O espetáculo fazia parte da sociedade, era elemento dela e ocupava uma porção dos seus dias e de suas noites. Talvez esteja aí a grande diferença para a sociedade do espetáculo

contemporâneo, marcada pela presença excessiva da mídia e elevada ao nível do ficcional transformado em real.

O aumento e a prática da cultura do espetáculo se propagou com o surgimento dos meios de comunicação de massa. A eles coube a tarefa de, numa primeira etapa, tornar o espetáculo conhecido de muitos e, numa segunda etapa, incorporá-lo como elemento interno de seu contexto, tornando-se assim, eles mesmos, um espetáculo.

O conceito de espetáculo, segundo Guy Debord, unifica e explica uma grande diversidade de fenômenos aparentes. As suas diversidades e contrastes são as aparências desta aparência organizada socialmente, que deve, ela própria, ser reconhecida na sua verdade geral. Considerando segundo seus próprios termos, o espetáculo é a afirmação da aparência e a afirmação de toda a vida humana, isto é, social, como simples aparência. Mas a crítica que atinge a verdade do espetáculo descobre-o como negação visível da vida; como uma negação da vida que se tornou visível.<sup>7</sup>

A transformação do elemento constituinte, ou seja, o espetáculo, em razão da própria sociedade significa na prática a formalização de uma cultura dominadora, a cultura do visível, do aparente e, portanto, a construção de consciências adaptadas ao consumismo do que é aparente. Sabe-se que uma cultura fortemente estabelecida é capaz de gerar consciências dispostas a assimilar e reproduzir essa cultura. A aceitação do espetáculo como razão de vida social não é apenas uma questão de gosto, mas uma condição para a inclusão nos diversos círculos sociais.

Esse tipo de aceitação do espetáculo envolve principalmente a tecnologia – não reduzida a máquinas e efeitos cinematográficos – mas a uma tecnologia entendida como uma filosofia moral, como a define Shaft (1995), ou seja, como um modo de vida, um sistema de pensamento formado por valores tecnocráticos. Morin (2001) acrescenta que estamos em via de subordinação às inteligências artificiais instaladas nas mentes em profundidade, sob a forma de pensamento tecnocrático.

Essa cultura do espetáculo é descrita por Ferres (2000) recorrendo a cinco traços diferentes: a potencialização do sensorial, do narrativo, do dinâmico, do

---

7 DEBORD, Guy. A Sociedade do Espetáculo. Lisboa. Edições Mobilis, 1991.

emotivo e do sensacional, todos esses traços explorados do início ao fim do filme *Cidade de Deus*.

A pesquisadora e psicóloga Christiane Kleinübing Godoi afirma que através da potencialização do sensorial, os instrumentos da cultura audiovisual afetam mais os sentidos do que a linguagem escrita, ou seja, o impacto que a narrativa literária causa nos leitores fica distante do efeito causado pela tela do cinema, isto porque enquanto na comunicação escrita os significantes são abstratos e só têm valor como mediação, como passo inevitável no caminho até o significado; na comunicação multissensorial, os significantes são concretos, possuem um interesse intrínseco, por si mesmos.

A potencialização do narrativo implica que qualquer informação para chegar ao público de maneira eficaz precisa estar personalizada e dramatizada, quer dizer, transformada em conflito, narrada. Na cultura audiovisual assiste-se ao triunfo do narrativo sobre o discurso.

O cinema acaba revelando a estrutura espontânea da percepção e da cognição humana, possibilitando manter para o espectador um sentido singular de presença existencial, e, portanto, um envolvimento com a realidade apresentada. (SCHØLLHAMER, 2003)

O efeito dinâmico faz com que o ritmo das mensagens audiovisuais seja cada vez mais veloz e que tudo gire em torno de um dinamismo cada vez mais vertiginoso. A exaltação da velocidade, do ritmo vertiginoso, do movimento físico trepidante é inerente aos mecanismos da cultura audiovisual.

Já o emotivo, pode-se chegar a hipertrofia das emoções prescindindo do intelecto. Na comunicação escrita, as emoções provêm quase exclusivamente dos significados, não dos significantes, de tal forma que a compreensão é anterior à emoção. Contrariamente, na comunicação audiovisual, há emoções primárias prévias, que não necessitam passar pelo intelecto.

Por meio da potencialização do sensacional o novo adquire um valor inquestionável, pelo simples fato de ser novo, de surpreender – daí pode-se justificar o sucesso da violência exibida em *Cidade de Deus* – A consequência do sensacionalismo apontada por Ferres (2000) é que os “filhos da mídia” começam a exigir que a realidade seja mais divertida que a televisão. Naturalmente, no campo da educação, a capacidade de surpreender torna-se mais difícil do que nunca.

A psicóloga continua teorizando sobre a imersão na cultura do espetáculo, afirmando que esta provoca modificações profundas nas novas gerações. Através da hiper-estimulação sensorial, da pressa, da concreticidade, da impulsividade, da hipertrofia emotiva, não se pode ascender à cultura. O impacto da cultura do espetáculo, além de gerar um embotamento da consciência, tem o poder de anestesiá-la.

A cultura do espetáculo torna-se dominante por cumprir aquilo que Debord coloca: “O que parece bom, o que é bom aparece”. A crítica, portanto, da mídia do espetáculo é o reconhecimento de que ela faz do espetáculo essa razão social de viver. A notícia é espetáculo na TV, mas também nos jornais, nas revistas e nas emissoras de rádio. E é notícia sob o formato de espetáculo não apenas o fato, o acontecimento inusitado; também aquilo que antes não era, ou seja, a vida do favelado. O privado e o público se confundem nesse cenário ambíguo, assim como os interesses que dominam o público e o privado. A vida que se torna espetáculo deixa de ser a vida para se tornar um espetáculo visto e aplaudido por todos.