

Representações da marginalidade na cultura contemporânea: diálogos em torno da personagem Zé Pequeno, em Cidade de Deus.

Doutorando Valquíria Lima daSilva (IFBA/UFBA)

...

Resumo:

O momento histórico atual nos apresenta obras literárias diferentes, agressivas, que compõem mosaicos para tematizar, radiografar e ressignificar a realidade capitalista, considerada cruel. Entre estas, está o romance Cidade de Deus (1997), de Paulo Lins. Sua narrativa já traz em si a marca da rapidez, assim, requer novos olhares sobre o literário, que o entrecruzem com o cinematográfico e com a história. O filme, com o mesmo nome, dirigido por Fernando Meirelles e lançado em 2002, provocou grande repercussão no cenário nacional e internacional, pela realidade ficcionada e mediada por imagens fortes, que ora conseguiam apresentar ao leitor/ expectador. Entre estes dois textos um dilema se apresenta: a representação do personagem Zé Pequeno, que aparece sob dois olhares, um trazido pela imagem e outro pelo texto literário, configurando leituras que se integram e repelem, contraditoriamente.

Palavras-chave: marginalidade – representação – Cidade de Deus – cultura – sociedade

1. Introdução

A relação entre os discursos da cultura na contemporaneidade faz com que os sujeitos se desloquem e se encontrem em meio a uma pluralidade de possibilidades de percepção e de leitura sobre um tema, objeto, valor, situação vivida, entre outros. Ou seja, a impressão que temos do mundo e de suas relações nos chega mediada por vozes e discursos diversos. O olhar interpelado pelo meio cria, no leitor, uma impressão específica e uma representação simbólica do real, trazendo para a cena da leitura inúmeros planos de articulação com o objeto.

O casamento entre o cinema e a literatura propõe uma relação não menos tensa ou diversa qual em um casamento comum, pois as mediações são de elo e de conflito. Neste bojo, o texto literário – na condição de texto de partida – apenas sinaliza uma primeira possibilidade de leitura. Em outro meio, com outras vozes, com objetivos e fins diferentes e sob um outro olhar, o mesmo texto então se desloca e, assim, recoloca-se em uma nova opção de leitura, esta agora, mediada a partir de uma nova linguagem. Desta briga – e ao mesmo tempo namoro – nasce uma nova abordagem, capaz de tecer as mesmas, bem como diferentes ou até contraditórias outras representações do mesmo objeto. Encontramos eco na reflexão de Plaza (2003, p. 14):

Nessa medida colocamos a tradução intersemiótica como ‘via de acesso mais interior ao próprio miolo da tradução’. Tradução como prática crítico-criativa, como metacriação, como ação sobre estruturas e eventos, como diálogos de signos, como síntese e reescritura da história. Quer dizer, como pensamento em

signos, como trânsito de sentidos, como transcrição de formas de historicidade.

É deste modo dialógico, partindo da premissa que Literatura e Cinema são discursos que se atrem e repelem, que buscamos compreender as duas obras aqui em destaque.

2. Nas trilhas dos textos.

Lançado em 1997, *Cidade de Deus* causou repercussão no meio literário e artístico. Tratava-se de um texto com características peculiares que apenas se ocupava de narrar a criminalidade e a violência na favela carioca de Cidade de Deus, é o que vai afirmar qualquer primeiro olhar simplista e mais desatento. Contudo, o romance do escritor Paulo Lins, como bem observou Roberto Schwarz, “merece ser saudado como um acontecimento” (1999, p. 163). Temos aqui a realidade da favela ou *neofavela*, como denomina a obra, mostrada por um de seus moradores. O olhar lançado sobre este espaço que preocupa a sociedade, mas do qual ela mesma se distancia, não se apresenta mais sob o olhar dos “narradores da classe média”, assustados com o crescimento da violência e imbuídos da conscientização pela paz. Agora, quem fala da favela é um de seus filhos que não apenas narra, mas compreende a sua complexidade, a sua brutalidade e a sua dor. Este é um novo veio da produção cultural moderna e, queiram ou não, intelectuais, artistas, políticos e jornalistas, eles se anunciam. Em recente entrevista, ao ser perguntado sobre o que teria a dizer sobre o romance ainda hoje, o autor Paulo Lins respondeu: “Esse rebento da miséria e da violência foi gerado no ventre da má distribuição da renda nacional. Hoje, eu o ofereço às elites brasileiras com a dedicatória: ‘Toma que o filho é teu’”.¹

A obra, nascida em virtude de uma pesquisa etnográfica anterior, feita em parceria com a antropóloga Alba Zaluar e que começou a ser escrita ainda na década de 80, causa estranheza e mal-estar em um primeiro momento. É uma narrativa forte que invade o leitor com sua riqueza de detalhes e seu realismo agressivo para contar a história do cotidiano de bandidos que vivem a criminalidade, o tráfico de drogas e estruturam a violência urbana na favela. Porém, essa dura realidade nos é trazida associada à miséria, à pobreza e à agressão diária de uma sociedade elitista e excludente. A realidade aqui grita e não conforta, muito pelo contrário, o leitor perplexo, dá-se conta mais uma vez dos limites a que chegaram a exploração capitalista e a miséria; o leitor conservador, perplexo, acredita sinceramente que se utiliza a literatura para banalizar a violência; o leitor desavisado, perplexo, procura entender a realidade que se apresenta ali, ficcionalizada. Não há como passar impune, não há como sair imune, qualquer que seja o horizonte político do leitor.

¹ Fonte: Jornal do Comércio. Disponível em www.portaldovoluntario.org.br e acessado em 05.01.06.

Cidade de Deus não possui um foco narrativo centralizado. O narrador mobiliza-se para acompanhar a sucessão de tipos e imagens dispostos pelo espaço da favela. Estamos diante de um mural fragmentado, no qual pessoas e histórias bastante diversas, aproximam-se, primeiro pela miséria, depois pelo crime, na condição de expectador ou de agente, porém, não sem envolvimento, de algum modo. Trata-se de um mosaico estilhaçado à espera de um leitor atento que lhe reúna as fraturas e extraia suas densas possibilidades reflexivas.

Não caminhamos por uma história e sim por múltiplas histórias que se sobrepõem e se completam. Zé Miúdo, Inferninho, Cabeleira, Silva, Martelo, Cabeça de Nós Todo, Pardalzinho, Mané Galinha, Cenoura, Cleide, Berenice, Lúcia Maracanã, Ana Rubro Negra, Maguinha, Mosca, malandros, otários, bichos-soltos, cocotas, prostitutas, vadias, trabalhadores, trabalhadoras... em última instância, desvalidos, analfabetos, pobres, explorados, oprimidos, humilhados, esquecidos pela sociedade e pelo Estado, a não ser pela ação abusiva da polícia. Cidade de Deus opera agressivamente para apresentar uma dialética que expõe, de maneira descarnada, o crime e a violência, ao mesmo tempo em que problematiza esta dura realidade à luz do debate e das consequências decorrentes da exploração desmedida do trabalho, da *fetichização* da mercadoria e do apelo consumista a que chegou a sociedade atual.

Em Cidade de Deus o nervosismo da escrita é levado ao seu limite pra arrebentar o conforto do leitor e tem a clara intenção de provocar. A realidade é transfigurada na linguagem coloquial, na composição das cenas, no apelo visual trazido pela obra e na aproximação textual com a linguagem do cinema. Por estes e outros aspectos, é que podemos observar que o romance, ao fundar uma nova linguagem, desloca o nosso olhar de leitor e de crítico, no sentido do que nos coloca Júlio Plaza, ao observar que:

Como sistema-padrão organizado culturalmente, cada linguagem nos faz perceber o real de forma diferenciada, organizando nosso e constituindo nossa consciência. A mediação do mundo pelo signo não se faz sem profundas modificações na consciência, visto que cada sistema-padrão de linguagem nos impõe suas normas, seus cânones, ora enrijecendo, ora liberando a consciência, ora colocando a sua sintaxe como moldura que se interpõe entre nós e o mundo real. (2003, p. 14)

A obra compõe o novo cenário da literatura marginal e opera com novos elementos imagéticos e sensíveis, quando tratamos da sua relação simbólica com o real. Neste construto, um personagem, em especial, chama a atenção, o bandido Zé Pequeno. O que se coloca, então, para a crítica, nestes textos, é a impossibilidade de operar com os mesmos elementos de análise de outrora. Este novo modelo de escrita – a que Roberto Schwarz chama *arte compósita* – requer uma análise que se movimenta entre as áreas de literatura e as demais (Sociologia, História, Filosofia, Ciência

Política e Economia), de modo que olhar para o literário não dissocie as suas diversas instâncias de composição. Assim, observemos as impressões de ROCHA:

Paulo Lins e Ferréz explicitam o verdadeiro salto qualitativo da dialética da marginalidade, superando definitivamente a brutalidade dos cobradores de Rubem Fonseca, pois a violência somente reforça a desigualdade social. De um lado, legitima a repressão policial, que já afeta cotidianamente a população das áreas mais pobres. De outro lado, estimula as correntes mais reacionárias da sociedade civil, perfeitamente representadas por programas de televisão como o já referido "Cidade Alerta" e derivados, sempre prontos a exigir a pena de morte e o aumento do aparato repressivo. É como se o sistema se beneficiasse da violência e até mesmo contasse com ela, a fim de justificar sua própria necessidade. A alternativa, portanto, é converter a violência cotidiana em força simbólica, por intermédio de uma produção cultural vista como modelo de organização comunitária. O ódio do cobrador voltava-se contra indivíduos e, por isso mesmo, tinha um alcance limitado. A dialética da marginalidade, pelo contrário, tem como alvo o dilema coletivo e se caracteriza por um esforço sério de interpretação dos mecanismos de exclusão social, pela primeira vez realizado pelos próprios excluídos. (2004, s/p).

O filme, com o mesmo nome, dirigido por Fernando Meirelles e lançado em 2002, provocou grande repercussão no cenário nacional e internacional, pela realidade ficcionada e mediada por imagens fortes, que ora conseguia apresentar ao leitor/ expectador. Por força de sua recepção, as imagens trazidas pelo filme trouxeram para leitores do mundo inteiro símbolos representacionais do Brasil, da favela, do crime e dos bandidos. Em especial, uma imagem também tomará a sociedade de modo peculiar nesta trilha de entrecruzamento entre texto literário e texto fílmico: o bandido Zé Pequeno.

A despeito da gama de possibilidades críticas que o filme suscita, no que tange a este personagem, em especial, podemos adotar dois focos para a abordagem representacional, um que parte do texto literário – conflitivo e caleidoscópico – e outro que emerge do texto fílmico – a nosso ver, conciliador e ponto de partida para leituras estereotipadas. Vejamos como João Cezar de Castro Rocha (2011, p. 44) reflete o problema:

Ora, qual o ponto de vista narrativo do filme Cidade de Deus? Em lugar de um narrador difuso e deliberadamente ambíguo, optou-se pela determinação do foco narrativo em primeira pessoa, atribuído ao adolescente Buscapé. No filme, ele parece ter dois problemas principais: perder a virgindade e deixar a favela graças a um possível emprego como fotógrafo. Essa extraordinária simplificação da personagem corresponde a um propósito duplo: tanto torna o horror da história mais palatável, por acrescentar uma dose de comédia, quanto associa o desejo do espectador, de distanciar-se da realidade ao objetivo do rapaz de abandonar Cidade d Deus. Ao mesmo tempo, no tocante à audiência internacional, a história da "primeira noite de um homem", no caso do favelado Buscapé, permite uma rápida associação com um clichê narrativo explorado à exaustão pelo cinema holywoodiano.

Portanto, a escolha do foco narrativo é reveladora. A perspectiva de Buscapé estabelece uma série de mediações entre o espectador e as causas da violência: o ponto de vista do fotógrafo, a própria câmera; o desejo de Buscapé de escapar da verdadeira favela da Cidade de Deus. Esses vários filtros tornam a insuportável realidade da comunidade dominada pelo tráfico de drogas em material para um espetáculo dinâmico, inegavelmente divertido e muito bem feito. Assim, o voyeurismo de Buscapé, fotógrafo da própria comunidade, legitima nosso papel de *voyeurs* da miséria alheira. Se o foco do filme tivesse sido o Zé Pequeno, o público teria louvado o filme Cidade de Deus? Como poderíamos, audiência de outras classes sociais, identificarmo-nos com o ponto de vista de um criminoso ‘impiedoso’?

Eis o ponto de conciliação representacional do texto fílmico: a apresentação de Zé Pequeno o demonstra ‘impiedoso e não sujeito conflitivo em uma sociedade marcada por situações de desigualdade social violentas. A cena/imagem que se cristaliza no imaginário popular a partir do filme conforta uma certa classe média que prefere acreditar nas razões patológicas e imutáveis para o crime, como relembramos a seguir:



O romance, sendo polifônico, nos mostra as diversas faces de uma mesma realidade social, crivada de pontos de análise que oscilam entre o social e o psicológico, entre a pobreza e o consumo, entre o estigma e autoaceitação, entre o presente e a memória. A memória de Zé Pequeno é um detalhe importante, que aponta problemas na análise determinista deste marginal/bandido/criminoso, para o qual a sociedade está sempre disposta a pedir pena de morte e extermínio. Mas, é preciso retornar ao passado para repensar os desígnios do presente:

Dadinho nasceu na favela Macedo Sobrinho em 1955. Era o segundo de uma família de três filhos. Ficou órfão de pai aos quatro anos de idade, seu genitor morrera afogado numa pescaria em Botafogo, deixando a família em apuros por nunca ter tido emprego oficializado. A mãe, obrigada a trabalhar fora, deixou os filhos sob os cuidados de parentes. O bandido foi criado pela madrinha na casa de sua patroa, no Jardim Botânico. (CD, p.184)

Zé Pequeno não é um problema dele mesmo. Há no romance, a anulação de qualquer possibilidade de transformação exclusivamente individual, pois o problema é urgente e de todos. Além do mais, como nos lembra Schwarz: “Morto no chão, o senhor violento e astuto da vida e da morte dos outros é um menino desdentado, desnutrido e analfabeto, muitas vezes descalço e de bermuda, de cor sempre escura, o ponto de acumulação de todas as injustiças de nossa sociedade”, (1999, p. 167). Não esqueçamos disto, ao lançarmos nossos olhares sobre o personagem.

3. Conclusão

A tematização da violência encerra problemas mais agudos. A radiografia da desigualdade, sem querer justificar a violência na miséria, depõe que é preciso dar-se conta que o país encontra-se, ele também, no limite da diferenciação explosiva entre os que possuem e os que não possuem. Porém, há que se perceber que a resistência operada com base na revolta e no crime é não-organizada, ao contrário, trata-se de uma reação explosiva à exploração desmedida e à retirada da capacidade de consumo em uma sociedade na qual a “fetichização da mercadoria” se aprofundou de tal modo que consumo virou sinônimo de cidadania. Por isso, mais uma vez, insistimos na necessidade de uma leitura que, de forma dialética – para acompanhar a complexidade do problema – associe as dimensões política, histórica, filosófica, sociológica e econômica, ou cairemos no erro de enveredar pelo caminho mais fácil: a leitura permeada exclusivamente pelo juízo moralizador.

Quando tratamos do marginal, os discursos que aparecem sobre ele, tendem a explicar ou repelir, mas de um modo ou de outro eis um sujeito que angustia a sociedade brasileira, dado que mesmo sendo o que ela gostaria de ter, exclusivamente, como seu reverso, é parte e resultado de suas práticas e escolhas históricas. Entendemos que a cultura é um lugar privilegiado de construção de sentidos/práticas e, neste processo, literatura e cinema, são discursos a partir dos quais se instituem e difundem identidades no imaginário social. Assim, em um contexto em que o debate sobre a violência na sociedade se torna cada vez mais necessário, compreender como estes campos tecem as representações sobre o marginal e a marginalidade é uma etapa importante nos estudos sobre a cultura contemporânea e no entendimento das identidades que emergem no cenário nacional, a fim de buscar uma outra história.

Referências Bibliográficas

- 1] FERRÉZ. **Literatura Marginal talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- 2] LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- 3] LINS, Paulo. **Entrevista a Heloísa Buarque de Holanda**. Disponível em: <<http://portalliteral.terra.com.br/Literal/calandra>>. Acesso em: 03 ago. 2006.

- 4] MEIRELES, Fernando; LUND, Kátia. **Cidade de Deus**. Miramax films, 2002.
- 5] SILVA, Valquíria Lima da. **Escrevendo com o corpo: Paixão pagu e a experimentação revolucionária de Parque Industrial**. Dissertação de Mestrado. Feira de Santana: UEFS, 2007.
- 6] PLAZA, Júlio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: perspectiva, 2003.
- 7] ROCHA, João Cezar de Castro. **Dialética da marginalidade**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/>>. Acesso em: 02 mar. 2004.
- 8] ROCHA, João Cezar de Castro. **A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: “a dialética da marginalidade”**. In: Revista de pós-graduação em Letras – PPGL/UFSM. Disponível em: http://w3.ufsm.br/revistalettras/artigos_r32/revista32_2.pdf. Acesso em 12 de Março de 2011.
- 9] SCHWARZ, Roberto. **Seqüências Brasileiras: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.