



A REPRESENTAÇÃO DA FIGURA DO QUADRILHEIRO NO ROMANCE CIDADE DE DEUS

Adilson Santos de Souza¹
Licia Soares de Souza²

RESUMO: *Este trabalho tem como objetivo traçar uma sucinta análise estético-literária da obra Cidade de Deus do escritor Paulo Lins. Em nossos estudos visamos compreender o romance de Lins como uma continuidade de uma tradição literária iniciada em meados da década de 60, que popularizou-se, bastante na literatura das décadas seguintes. Visamos, por fim, observar a representação da temática da violência urbana, como elemento norteador, para que possamos compreender esse novo estilo que ganha força na literatura brasileira.*

Palavras-chave: Quadrilheiro; Violência; Literatura Brasileira.

INTRODUÇÃO

O romance “Cidade de Deus”, do escritor Paulo Lins, é uma obra contemporânea, que, por meio deste trabalho, visamos compreender sobre os prismas do “Realismo Feroz”, de Antônio Cândido (2003) e do “Romance da massificação” de Malcolm Silverman (2003). Cândido trata por “feroz” essa forma de literatura, iniciada em meados da década de 1960, por autores como Rubem Fonseca e João Antônio. O “Realismo Feroz” trabalha, entre suas temáticas, o cotidiano das classes marginalizadas, seus tipos sociais (o boêmio, o meliante urbano) e, em especial, suas formas de linguagem, tais como se apresentam. Esta preferência por uma linguagem menos rebuscada, mais próxima do linguajar cotidiano daqueles que se encontram à margem, nos remete a um afastamento do “Realismo tradicional”, que buscava a perfeição formal da linguagem, uma distinção na relação tema-abordagem. Fator que nos é explicado por Cândido na citação a seguir:

“A linguagem que ambos os autores pretendem recriar é, nos seus escritos mais felizes, a dos marginais urbanos, os boêmios e em geral aqueles considerados “escória da sociedade”. Esta opção é aliás bastante generalizada na narrativa brasileira contemporânea, na qual a violência da linguagem se associa à violência dos assuntos. Numa sociedade brutal como a nossa, onde as diferenças econômicas são máximas e é monstruosa a presença da miséria, rural e urbana, o escritor reage adotando quase iconicamente uma escrita adequada.” (Cândido, 2003).

Outro fator importante a ser salientado é a diferenciação da forma narrativa, a qual encontra nos escritores do “realismo feroz” uma aproximação entre autor e narrador-personagem. Em alguns contos de Rubem Fonseca chega-se ao próprio tempo narrativo confundir-se ao tempo narrado, como se a ação fosse simultânea ao relato. Elemento que quebra com o estilo das narrativas do “realismo

1 Graduando do 6º semestre, curso Letras / Ling. Espanhola e Literaturas, Departamento Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia. E-mail: ninoh17@hotmail.com. Autor

2 Profª. Drª. do Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia e da Universidade Federal da Bahia. Graduação em Letras pela Universidade Federal da Bahia, mestrado em Letras Modernas - Université de Toulouse II (Le Mirail) e doutorado em Semiologia - Université du Québec. Orientadora.



tradicional” que preza por uma objetividade o que pressupõe afastamento.

A classificação de Silverman, trata especificamente do crescimento desordenado das cidades e com ele, da miséria e da criminalidade, transpostas para a literatura como um nítido espelho deste realidade. Novamente Rubem Fonseca pode ser apontado como um dos principais expoentes desta categoria, pois além do trabalho com a temática da marginalidade, Silverman aponta para a construção de uma narrativa “que rompe com a tradição linear da prosa para adotar uma progressão sucessiva de cortes abruptos, a justaposição cronológica e a intercalação de documentos e citações extraídos de discursos diversos.”(Silverman, upud, Souza).

A CONSTITUIÇÃO DOS QUADRILHEIROS DENTRO DO UNIVERSO DA NEOFAVELA³

Em Cidade de Deus estas estéticas se encontram vivas, em uma narrativa não linear, dividida entre as histórias de Inferninho, Pardalzinho e Zé Miúdo, três perigosos meliantes ficcionais, nos quais é representado o universo da neofavela. Seus confusos becos e ruas são os lugares onde se “escolarizam” os meninos, os quais, aprendem, desde cedo, as leis não escritas que fazem de um “sujeito homem” um “Bicho-Solto”:

“Lá no São Carlos, Inferninho desde criança vivia nas rodas de bandidos, gostava de ouvir as histórias de assalto, roubo e assassinato... A felicidade, a segurança que sentiu quando Charrão lhe pediu para entocar um revólver em sua casa, cresceu muito mais quando Charrão foi assassinado. Aquele ferro bonitão ficou para ele de mão beijada. (Lins, 1997, p.45).”

“Bicho-Solto” é a maneira pela qual eram conhecidos os quadrilheiros (bandidos de uma maneira geral) na década de 1960, nas favelas cariocas. Se apresentam aqui como objeto central da nossa pesquisa, uma das faces do meliante urbano. Em “Cidade de Deus” estes são apresentados em sua maioria como rapazes, negros, de baixa ou nenhuma escolaridade, que se reuniam em pequenos grupos (quadrilhas) para realizar assaltos dentro da própria comunidade. Era uma atividade baseada no paradigma: roubar, gastar o dinheiro roubado e roubar novamente. De uma forma geral, podemos compreender nestes bandidos um sentimento de revolta contra a pobreza e a realidade social a qual estavam submetidos. Uma abominação a qualquer forma de trabalho formal e exploratório, combinada ao desejo de ser integrado à uma sociedade consumista que não lhes fornece a possibilidade de consumir, ou existir, como podemos verificar na citação a seguir: “Seguiria o caminho que para ele significava não se submeter à escravidão. Não seria otário de obra”(Lins, 1997, p.46). Este sentimento é identificado na fala da maioria dos quadrilheiros, como uma utopia, o sonho inalcançável de uma vida tranqüila e desregrada que somente o dinheiro poderia lhes ofertar:

“Com dinheiro a pamparra tudo é bom de fazer, qualquer hora é hora de fazer o que bem entender, todas as mulheres são iguais para um homem que tem dinheiro e o dia que está por vir nascerá sempre melhor ... ter telefone, televisão, dar um pulinho nos states ... um dia acharia a boa.”(Lins, 1997).

3 Podemos compreender “neofavela” como uma espécie de favela menos pobre com cerca de 180 mil habitantes. Radio e jornal próprios, como é o exemplo da favela da rocinha no Rio de Janeiro. Em seu livro **Um século de favela**, Marcos Alvito nos fornece uma definição que parte do da linguagem policial o chamado “complexo” que seria um aglutinamento de favelas que, normalmente, se encontravam sobre o controle de um mesmo traficante.



Para compreendermos o universo de exclusão ao qual os habitantes da Cidade de Deus estavam submetidos, precisamos fazer uma rápida abordagem sobre as condições nas quais a neofavela foi criada. A Cidade de Deus foi criada no ano de 1966 na Zona Oeste do Rio de Janeiro. Seu objetivo era alojar os desabrigados das chuvas, que causavam alagamentos e desabamentos, em especial, nos bairros periféricos da cidade, e remanejá-los do centro da capital carioca. Segundo Marcos Alvito, em sua obra “Um século de favela (2006)”, este desterritorialização foi reflexo de uma política contraditória do governo, o qual estava dividido entre urbanizar as favelas, como já havia começado a fazer em algumas, ou remanejá-las do centro do Rio de Janeiro. O romance de Lins relata o início da neofavela e a existência de uma pequena comunidade no espaço destinado para a construção da Cidade de Deus, conhecido como “Portugal pequeno”. A comunidade logo foi renomeada e redefinida em: “ Lá em Cima, Lá na Frente, Lá Embaixo, Lá do Outro lado do Rio e Os Apês.”(Lins, 1997, p.15). E assim vieram os novos moradores:

“... Os novos moradores levaram lixo, latas, cães vira-latas, Exus e Pombagiras em guias intocáveis, dias para se ir a luta soco antigo para ser descontada, restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, resquícios de enchentes, birosas, feiras de quartas-feiras e as de Domingo, vermes velhos em barrigas infantis, revólveres, orixás enroscados em pescoços, frango de despacho sambas de enredo e sincopado, jogo do bicho, fome traição, mortes, Jesus Cristos em cordões arrebatados, forró quente para ser dançado, lamparina de azeite para iluminar o santo, fogareiros pobreza para querer enriquecer, olhos para nunca ver, nunca dizer, nunca olhos e peito para encarar a vida, despistar a morte rejuvenescer a raiva, ensangüentar destinos fazer a guerra e para ser tatuado”. (Lins, 1997, pp.16-7).

É importante salientar que o narcotráfico ainda não é tido como uma atividade lucrativa, pois a quantidade de usuários, no morro, ainda é pequena e o uso de cocaína muito restrito devido ao seu preço mais elevado. Nesta parte inicial da narrativa, que compreende o final da década de 1960 e o início da década de 1970, esta atividade é desempenhada por pequenos traficantes que a realizavam para suprir o consumo dos usuários do morro:

“ A velha Tê montara uma boca-de-fumo para atender aos poucos maconheiros do conjunto. Madalena já vendia maconha Lá na Frente, mas com dificuldade, por não ter um bom matuto ... Lá na Frente, o bar do Batman era o ponto dos primeiros maconheiros do conjunto ... O loteamento não era visado pela polícia, tinha poucas casas e dezenas de tocas para fumar um” (Lins, 1997, p. 32).

Mediante a uma interpretação temporal da narrativa, o tráfico de drogas apenas virá a receber destaque na década de 1980, quando os quadrilheiros começam a compreender o considerável aumento em seu grau de lucratividade, devido ao aumento considerável do número de usuários. É importante traçarmos a biografia da personagem Inho a qual neste contexto se tornará a figura representativa máxima do quadrilheiro, o despótico Zé Miúdo:

"Gostava de ser bandido, tinha sede de vingança de alguma navalhada que a vida fizera em sua alma, queria matar logo um montão para ficar famoso, respeitado assim como grande lá na Macedo Sobrinho ... Gostava de sustentar dores alheias pelo riso ... Era o desespero das tempestades condensadas nas irris



de cada vítima." (Lins, 1997, pp. 69, 70).

Inho é a figura crucial para que possamos compreender a figura do quadrilheiro em “Cidade de Deus”. O menino cruel e assassino, diverte-se com a dor alheia como se pudesse descontar nas pessoas a mágoa que lhe fora legada pela vida. Tinha entre seus maiores ídolos os piores quadrilheiros que pudera conhecer, seus referenciais. Este é um fato relevante para compreendermos o sistema de proliferação de quadrilheiros, fundamentado na referenciação. O menino, em fase de formação, busca em sujeitos mais velhos os seus referenciais. A desestruturação familiar, a falta de perspectiva social e a ausência de políticas públicas de amparo os leva em direção aos caminhos tortuosos da criminalidade, onde os quadrilheiros mais temidos são transformados em exemplos a serem seguidos. Como vimos anteriormente, Inferninho foi admirador de Charrão, com seu desenvolvimento como quadrilheiro passou a influenciar os mais novos como o fizera com Inho, que, ao tornar-se Zé Miúdo ganhou sua legião de pequenos admirados. Baseado nos seus “heróis” e fomentado por seu ódio, Inho conseguiu construir sua fama de sujeito perverso:

“É bem verdade que nas primeiras horas de engraxate ... Inho tentou enveredar na profissão ... O primeiro freguês foi olhado duramente pelo menino durante o tempo em que ficou na cadeia. O ódio da pobreza, as marcas da pobreza e suas hipérboles eram jogadas através das retinas na face do engraxando ... O quarto foi subitamente puxado da cadeira, levou um soco na nuca e teve os sapatos, dinheiro, cordão, pulseira e relógio roubados.” (Lins, 1997, p. 173)

O ódio e a inconformidade frente a pobreza, levaram Inho, assim como haviam levado a Inferninho, definitivamente para a vida criminosa. Com dezoito anos já era bandido conhecido e procurado, pelos mais diversos crimes. E com sua maioria veio o momento correto para consolidar sua carreira como pior meliante da Cidade de Deus:

“Os assaltos ... rendiam a Inho dinheiro suficiente para levar uma vida desregrada ... Mas Napoleão e Chinelo Virado esbanjavam muito mais dinheiro do que ele ... Notava que o número de maconheiros multiplicava-se a cada dia. O que é que estava esperando então para tomar a boca do Napoleão e a do Chinelo Virado?” (Lins, 1997, p. 195).

Pode-se notar uma mudança clara na estruturação do sistema de quadrilheiros. Com o aumento no número de consumidores dos entorpecentes, o tráfico torna-se algo de grande valia. Aos poucos os meliantes que desciam para o asfalto com o objetivo de assaltar, foram integrando-se a ele, devido a sua lucratividade. Inho unido a seu Parceiro Pardalzinho tomou, mediante a um jogo de intrigas e homicídios, as bocas-de-fumo dos demais traficantes e instaurou o seu reinado de terror na neofavela:

“ Sim, iria agora chamar-se Miúdo, Zé Miúdo, já que a polícia sabia da existência de um tal de Inho que não poupava as vítimas dos assaltos, que era tido como perigoso desde o tempo de Inferninho. 'Mudar de nome: idéia resposta.' Passou a falar que Inho havia morrido ...” (Lins, 1997, p. 198).

A ascensão de Zé Miúdo consolidou uma mudança definitiva no paradigma dos quadrilheiros da neofavela, que como já salientamos acima, passa a estruturar-se em torno do tráfico de entorpecentes. O quadrilheiro, agora traficante, passa a compreender-se como dono da localidade, a qual deveria submeter-se às suas regras. É importante também compreendermos o



estabelecimento de hierarquias, muito bem definidas, que norteavam o comportamento das quadrilhas. Nos parece interessante estabelecer, neste contexto, uma determinada semelhança entre o comportamento dos traficantes e o dos grandes coronéis latifundiários que se utilizavam da intimidação, através da força, para manter seu poderio. Zé Miúdo se constitui uma figura despótica que vê a neofavela como sua propriedade, como o coronel que com auxílio de seus subordinados intimida e oprime uma população desamparada que se encontra entre a tirania dos traficantes e a corrupção ou impossibilidade de atuação da polícia. Com Miúdo, os quadrilheiros encontram seu mais alto grau de organização, chegando a haver a nomeação de um rapaz da localidade, que não possuía, até então, nenhuma relação com a marginalidade e tinha algum grau de escolaridade, para fazer a contabilidade da boca-de-fumo. O restabelecimento da estrutura criminal da neofavela configura uma nova rede de intrigas, conflitos e rivalidades que acabam por ocasionar o assassinato de Pardalzinho, única figura pela qual Miúdo nutria alguma forma de afetividade. É importante salientar a sociabilidade, afetividade e sensibilidade, que norteiam o comportamento de Pardalzinho, deslocando-o da imagem de um quadrilheiro assassino para a de uma criança pueril, características demasiadamente opostas as de seu fiel parceiro:

“Miúdo olhou para a lua ... a voz do garoto era como a voz de Pardalzinho cantando a mesma canção, só que Pardalzinho cantava sorrindo e com o braço sobre o seu pescoço, saltitando no mesmo lugar feito uma criança ... não era só de um Pardalzinho que se lembrava, eram vários em diversos lugares e nas mais diferentes situações, sempre rindo ou cantando.” (Lins, 1997 p. 400)

A morte de Pardalzinho representa o desaparecimento de qualquer grau de controle emocional em Miúdo. O quadrilheiro torna-se mais despótico que antes, como se a morte de seu parceiro tivesse lhe retirado o último resquício de tranqüilidade na vida. Pardalzinho representou, em vida, o “mediador diplomático” que impedia o confronto entre os amigos quadrilheiros e evitava, sempre que podia, as violentas ofensivas de Miúdo contra a comunidade da neofavela. Após o falecimento de Pardal, Miúdo decide tomar a única boca de fumo da neofavela que não se encontrava sobre seu controle, a boca do Sandro Cenoura, motivo principal para o acontecimento do conhecido confronto que perdurou por mais de dois anos e marcou a história da neofavela. Miúdo também passa a agredir, com maior freqüência, os habitantes da Cidade de Deus, o que se dava em forma de assassinatos, espancamentos e principalmente estupro.

“As mulheres de família que não andavam na noite ... trabalhavam e estudavam, o atraíam. Mas, além de ser bandido era feio ...” (Lins, 1997, p 336). Após superar seu problema de ordem financeira, por meio do tráfico, Miúdo se depara com um novo tipo de exclusão, a estética. A rejeição das mulheres que lhe interessavam causava intensa angústia ao quadrilheiro, que não suportava, mais uma vez, ser posto em situação de exclusão. Miúdo voltou a utilizar-se da força para conseguir o seu objeto de desejo. É curioso observar a atração de Miúdo por figuras que, de alguma maneira, se afastem da violência e da marginalidade. Como já salientamos, ao comportar-se como uma criança, de atitudes amáveis, Pardalzinho afastava de si a imagem do quadrilheiro assassino igualando-se, assim, às “mulheres de família”, dois referências que afastam Miúdo do universo da sua realidade social vigente.

Zé Bonito, imerge, após a morte de Pardalzinho, como o último expoente dos quadrilheiros da Cidade de Deus, consolidando como principal opositor de Miúdo. O primeiro encontro entre Bonito e Miúdo configurou-se, antes de tudo, em um choque estético. “Passou perto do homem: era um negro alto, porte atlético, cabelos encaracolados, olhos azuis. A beleza do homem causou-lhe ira, a ira dos feios” (Lins, 1997, p.337). O segundo impacto se deu quando Miúdo percebeu que a Loura pela qual se encontrava apaixonado era namorada do “belo sujeito”,



até então desconhecido. Com seu orgulho ferido, Miúdo, assistido de seu parceiro Biscoitinho, investiu contra o casal, imobilizou o homem e estuprou a mulher. “Miúdo suspirou de felicidade, estava contente por ser o protagonista daquele ato, não somente por ter possuído a loura, mas por ter feito o rapaz sofrer. Era a vingança por ser feio, baixinho e socado” (Lins, 1997, p. 338).

Miúdo iniciou uma perseguição a Bonito e faz uma nova investida contra ele, com a objetivação de matá-lo, mas acabou por matar o avô de seu rival, fato que desperta uma violenta fúria no rapaz. É importante compreendermos a transformação de Bonito em quadrilheiro como reflexo da violência, do desamparo e, principalmente, da impunidade.

“José trabalhava de trocador de ônibus, dava aulas de caratê no Décimo Oitavo Batalhão da Polícia Militar, terminava o segundo grau à noite num colégio estadual da praça Seca, jogava bola todo sábado à tarde, único momento em que ficava junto com às pessoas de sua idade, porque não era muito de coleguismo. Gostava mesmo era de andar sozinho para evitar encrencas.”(Lins, 1997 p.339).

Em busca de “justiça”, Bonito inicia uma caçada a seu algoz. Munido apenas de uma pistola, que havia aprendido a manusear quando servira na brigada de pára-quedistas do exército, e sedento de vingança, realiza uma investida contra a quadrilha de Miúdo, momento em que realizou seus primeiros homicídios. Sua atitude gerou muita admiração entre os opositores de Miúdo, em especial a Sandro Cenoura, que logo propôs ao novo combatente uma parceria. Após alguma resistência a parceria foi aceita, mas Bonito defendeu seus princípios éticos, morais e, acima de tudo, religiosos, pois era membro da igreja Assembléia de Deus, ao não aceitar parte do ganho da boca-de-fumo de Cenoura, pois dizia: “não sou bandido, não. Minha questão é com ele...”(Lins, 1997 p.348).

Em Bonito encontramos uma das faces mais curiosas dos quadrilheiros. Seu desejo de justiça o levou a mergulhar, de maneira involuntária, no universo da violência, o qual sempre teve tanto zelo em evitar. Obsecado por sua causa, perdeu seu emprego e vendo-se impossibilitado de sustentar a si e a sua família se viu obrigado a aceitar parte dos lucros da boca-de-fumo de Cenoura. Para “fazer justiça”, começou a assaltar, meio encontrado para poder comprar armamentos melhores e derrotar Miúdo. O choque opositivo entre suas crenças e sua realidade vigente, como quadrilheiro, o levaram a buscar subterfúgios para apaziguar sua consciência. Tentou poupar a população inocente da neofavela, propondo a Miúdo horários fixos para os embates, o que foi prontamente negado. Bonito não se compreendia como bandido, nunca pôde compreender-se assim. Era apenas um homem em busca de justiça, um justiceiro. Sua imagem foi atrelada ao símbolo da coragem e, de certa maneira, da esperança. Tornou-se assassino, ladrão e traficante sem, ao menos, dar-se conta disso.

CONCLUSÃO

Objetivamos com a explanação dos elementos, acima apresentados, estabelecer alguns dos pressupostos os quais nos levam a compreender “Cidade de Deus” como uma narrativa que dá prosseguimento a uma, já sólida, tradição da literatura marginal. É importante salientarmos que o sentido aplicado ao termo marginal, neste contexto, deve-se a escolha das temáticas e ao tipo de abordagem das narrativas, nunca em descrédito ao seu valor estético e a sua importância para a história das artes e da literatura. Tal como nas obras de Rubem Fonseca, podemos encontrar em “Cidade de Deus” esta intensidade na relação entre o tema e a abordagem, que, como já salientamos sobre as indicações de Antônio Cândido, nortearam para a construção dessa



nova forma de realismo, a qual muito se propagou na literatura brasileira, o realismo feroz. Defendemos também a posição de “Cidade de Deus” como um documento histórico-social, no âmbito em que o romance trata, com personagens ficcionais, de uma batalha ocorrida. Outro ponto importante a ser salientado é o trabalho de coleta de dados documentais, partidos dos jornais: O Globo, Jornal do Brasil e Jornal O Dia, para a constituição da narrativa, assim como dados do projeto social Crime e criminalidade nas classes populares, da antropóloga Alba Zaluar, de quem o escritor foi assistente por mais de oito anos. Por fim, é importante salientar que Paulo Lins foi morador da Cidade de Deus. Nossa abordagem dedicou-se, sucintamente, a discorrer sobre a temática escolhida por Lins, deixando para trabalhos futuros maiores aprofundamentos, o que nos alerta para a necessidade de que existam mais pesquisas que se destinem ao estudo destas temáticas, ainda tão carentes de compreensão.

REFERÊNCIAS

- ALVITO, M. ZALUAR A. “Um século de favela”, 6ªed. FGV. Rio de Janeiro, 2006.
- CÂNDIDO, A. “Iniciação a literatura brasileira”, Humanitas publicações FFLCH/USP. São Paulo, 1998.
- LINS, P. “Cidade de Deus”. São Paulo, Companhia das letras, 1997.
- SILVERMAN, M. “Protesto e o novo romance brasileiro” 2ªed. Rio de Janeiro, Civilização brasileira.