

MÍDIA E VIOLÊNCIA EM *CIDADE DE DEUS*, DE PAULO LINS

Tailze Melo Ferreira¹

Cidade de Deus (2000)², romance de estréia do escritor Paulo Lins, narra a expansão da criminalidade na favela carioca que dá nome à obra. Para escrevê-lo, o autor valeu-se de sua experiência pessoal, já que morou durante vinte anos nessa favela, e da pesquisa intitulada “Crime e Criminalidade nas classes populares”, coordenada pela antropóloga Alba Zaluar, de quem Paulo Lins foi assistente durante oito anos. Para a feitura da obra também foram utilizados artigos publicados nos jornais *O Globo*, *Jornal do Brasil* e *O dia*. Essa fidelidade ao referente encontra-se explicitada nas “Notas e agradecimentos”, no final do livro – “Este romance baseia-se em fatos reais” (p.549) – em que o autor expressa os passos principais da pesquisa realizada para a execução do romance.

Para além do que há de documental a respeito dos altos índices de criminalidade e exclusão social, faz-se necessário destacar que *Cidade de Deus* mostra-se, antes de tudo, como texto, cujo cerne é um emaranhado discursivo em que se entrelaçam ficção e memória, História e estórias. Nessa polifonia muitos são os discursos sociais entrelaçados na fala do narrador que permite a emergência de vozes sociais recalcadas através de experimentos lingüísticos subalternos, delineando uma narrativa que se quer plural.

Na pluralidade de vozes, que perpassa toda narrativa do romance, explicita-se o caráter de alegoria tradicional em que histórias tornam-se reveladoras de outras histórias. Mas também pode-se pensar em alegoria no sentido que lhe foi dado por Walter Benjamin (1986)³, já que, segundo ele, o desvendamento do sofrimento humano encontra-se marcado na visão alegórica.

¹ Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC Minas

² LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Todas as citações seguidas do número de página referem-se a esta edição.

³ BENJAMIN, Walter. Alegoria e drama barroco. In: *Documentos de cultura e documento de barbárie* (textos escolhidos). São Paulo: Cultrix, 1986.

Para Benjamin, a escrita da alegoria é a do fragmento, da ruína, do destroço. Nas ruínas ouve-se a voz dos vencidos, fazendo emergir a barbárie da cultura escondida na linearidade tirânica da História.

Por esse prisma, percebe-se que o autor, apesar de confinar seus relatos ao mundo da favela, microcosmo do romance, problematiza instituições da sociedade em geral: a família, a polícia, a escola, a mídia. Todas essas instituições encontram-se em crise e se relacionam de alguma forma com a violência, seus cenários e atores.

Dentre todas essas instituições problematizadas em *Cidade de Deus*, escolhe-se, para ser analisada mais detidamente neste texto, a mídia em sua relação com a violência no processo enunciativo do romance. Assim, pretende-se refletir sobre algumas facetas dessa perigosa relação não só no âmbito do livro, mas também fora dele, já que a própria enunciação deste conduz a uma leitura sociológica do problema.

No plano do enunciado há que se destacar o efeito da mídia sobre as subjetividades dos que cometem atos violentos. São muitas as passagens em que os personagens bandidos se envaidecem com a notoriedade dos diversos tipos de atividades criminosas relatadas pela mídia, principalmente a fama de perigoso matador. O prazer e a realização são tanto maior quanto mais identificada for a notícia, ou seja, quanto mais o crime vier associado ao seu praticante através de nome e de foto.

Dessa maneira, após diversos crimes acontecidos em uma mesma noite, Cidade de Deus saía do anonimato para ser notícia de primeira página nos principais jornais cariocas, que se

referiam à favela como um dos lugares mais violentos do Rio de Janeiro. Em sua casa, Carlinho Pretinho, único componente do bando que não era completamente analfabeto, soletra para seus colegas as notícias dos mais desumanos crimes. Tais notícias servem para aumentar a auto-estima dos bandidos, como pode ser comprovado pela fala do narrador transcrita a seguir:

Na verdade, todos se orgulhavam de ver o motel estampado na primeira página. Sentiam-se importantes, respeitados pelos outros bandidos do conjunto, das outras favelas, pois não era para qualquer bandidinho ter seus feitos estampados na primeira página dum jornal, e, também, se dessem o azar de ir presos, seriam considerados na cadeia por terem realizados um assalto de grande porte. Pena não saírem os nomes na matéria, mas, pelo menos, disseram que só podia ter sido obra dos bandidos de Cidade de Deus. Todos os conhecidos saberiam que haviam sido eles. (p.90)

Nota-se que a lógica desses personagens é a do medo, pois ser temido é ser respeitado na favela em que se vive. Por sua vez, ser respeitado, nesse contexto, é ser obedecido “sem ser sugestionado”, é explorar crianças, é poder matar sem ser punido, é cometer qualquer tipo de atrocidade e ainda ser admirado. Ou seja, o mérito de ser respeitado é obtido, paradoxalmente, desrespeitando ao máximo o próximo. Diante disto, Cabeleira desejava ver a notícia de que fora ele o assassino de Francisco espalhando-se, pois assim “ficaria mais temido pelos outros bandidos, pela rapaziada do conceito, pelos dedos-duros”. Também “gostava de ver o pessoal com medo dele, ria interiormente quando alguém mudava de calçada para evitá-lo ou quando

pedia um favor a uma pessoa e as outras se ofereciam para fazê-lo na tentativa de pegar consideração”. (p. 68)

Se por um lado o registro e transmissão midiáticos de atos de extrema violência influenciam negativamente sua prática, há de se pensar que, no que tange à sua recepção na cena pública, a violência, excessivamente tematizada no cotidiano dos meios de comunicação, possui certa positividade. Isso porque a mídia, no seu papel de mediadora cultural e política, permite que a violência ultrapasse guetos e passe a incomodar de modo a exigir uma posição de outros atores sociais, se não voluntariamente, por força de suas funções públicas. Sob esse enfoque, Elizabeth Rondeli⁴ afirma ser a linguagem da violência mobilizadora e fundadora, pois tal linguagem “expressa conflitos, dá visibilidade a questões sociais ou políticas latentes, provoca a produção de sentidos em diversas instâncias discursivas e aciona práticas institucionais e políticas”.

Isso posto, fica bastante evidente o papel da mídia como veículo que permite dar visibilidade às pessoas solapadas pelo sistema capitalista, mesmo que, muitas vezes, acabe por reforçar o lugar social de exclusão dessas pessoas. A violência retratada pela mídia torna-se uma maneira de sair da obscuridade pessoal, fazendo-se linguagem, forma de comunicação daqueles que a praticam. A força expressiva dessa linguagem da violência advém do fato de que ela torna-se denúncia de uma estrutura social sem o mínimo de reciprocidades implicadas na noção de igualdade e justiça.

Nesse viés de raciocínio, a violência surge como uma via de mão dupla, um “objeto de troca”⁵, revelando-se produto de um sistema violento em sua própria constituição, e não apanágio dos pobres. Nesse sentido, vale lembrar Hélio Pellegrino, em seu artigo “Psicanálise da

⁴ RONDELLI, Elizabeth. Imagens da violência e práticas discursivas. In: PEREIRA, Carlos Alberto M. (org.) *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p.152

⁵ A esse respeito ver WALTY, Ivete Lara Camargos. *Violência: objeto de troca*. (texto inédito)

criminalidade brasileira: ricos e pobres”⁶, em que distingue crime de criminalidade. O crime seria algo inerente ao ser humano, pois a luta e a disputa são o fundamento de qualquer organização social. Já a criminalidade seria consequência de uma patologia social, isto é, sintoma dessa patologia. Sob esse enfoque, deve ser combatida não a criminalidade em si, mas as causas sociais que a produzem e alimentam: “criminalidade é efeito, é forma perversa de protesto, gerada por uma patologia social que a antecede e que é, também ela, perversa.”

Segundo o autor, para se manter a coesão do tecido social, faz-se necessário haver reciprocidade de direitos e deveres entre os diferentes grupos. Quando, ao contrário, rompe-se com o pacto social, a violência retorna na agressão exercida sobre a sociedade excludente, tornando-se denúncia da estrutura social que a causou. Em vista disso, se se pensa na violência como sintoma da contemporaneidade, não há como deslocá-la dos campos subjetivo, político, econômico e cultural. No ciclo aparentemente ininterrupto de crimes e mortes praticados pelos bandidos e “teleguiados” de *Cidade de Deus*, a violência, tal como Hélio Pellegrino a conceituou, é registrada no romance de Lins. Isso porque a negligência das políticas públicas em relação aos excluídos e o abuso de autoridade exercido pela polícia, monopólio estatal da coação física, também são índices de violência.

Também vale lembrar que o autor do romance utiliza-se de uma estratégia narrativa pela qual é permitido ao leitor perceber uma visão ampla e complexa das redes da violência. Trata-se de mostrar várias facetas das personagens, não exibindo de forma maniqueísta seus comportamentos. Quase como uma fórmula, o narrador após mostrar um personagem praticando um crime bárbaro, narra sua história de vida, deixando entrever um círculo vicioso de hostilidade, injustiça e pobreza. São histórias de abandono, de despertencimento, de desrespeito,

⁶ PELLEGRINO, Hélio. Psicanálise da criminalidade brasileira: ricos e pobres. *Folha de S. Paulo*, 7 out. 1985. Folhetim. p.5.

de abuso sexual, que acabam por levar à criminalidade. Ou seja, esses jovens bandidos são, ao mesmo tempo, vítimas e praticantes da ação violenta.

Em relação à violência, a mídia, na maioria das vezes, não deixa emergir o amplo espectro social que envolve esse fenômeno, contribuindo para a criação de estereótipos e preconceitos. Sabe-se que as notícias selecionadas para destaque e permanência nas pautas de edição da mídia são, muitas vezes, tendenciosas, não permitindo perceber as várias dimensões acerca da violência e a dinâmica de suas práticas. O caráter ideológico dos discursos se evidencia quando o tema da violência é usado abusivamente pela mídia sempre relacionado a outros problemas socialmente condenáveis tais como desigualdade social e miséria, como se as pessoas fossem meros fantoches do econômico. Por isso, percebe-se que o adjetivo violento é sempre usado para caracterizar “o outro”, qual seja, os que vivem nas favelas e nos bairros pobres. Essa idéia de causalidade, exaustivamente usada pela mídia, impede pensar as práticas sociais mais associadas à violência como parte de uma complexa rede social tramada pelo “entrelaçamento de eventos e interpretações, coisas e representações, construídos por pessoas que vivem, ou seja, participam de tais fatos, sentem-nos e os pensam”⁷.

Um outro tema importante suscitado pelo romance diz respeito à falta de credibilidade no poder público frente à força da mídia como mediadora entre o Estado e a sociedade. Isso se evidencia em algumas passagens de *Cidade de Deus*, dentre elas a que se refere à revolta dos moradores da favela diante da impunidade e corrupção policial. Diz o texto:

⁷ ZALUAR, Alba. Para não dizer que não falei de samba: os enigmas da violência no Brasil. In : SCHWARCZ, Lilia Moritz. *História da vida privada no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p.254.

Os familiares dos teleguiados mortos ligavam para os jornais com o propósito da imprensa pressionar o governo para dar um fim à guerra, já que as queixas feitas à polícia não surtiavam efeito, pois a maioria dos quadrilheiros já havia sido preso, só que depois eram quase todos soltos mediante suborno de Pequeno. Somente os teleguiados eram levados para a Trigésima Segunda Delegacia de Polícia para serem autuados, porque Pequeno não gastaria dinheiro algum com soldado fraco. (p.492)

Sob essa ótica, vale lembrar as considerações feitas por Canclini em seu livro *Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. O autor realça o fato de que hoje as pessoas reivindicam direitos e buscam respostas para as mais diversas situações “mais através do consumo privado de bens e dos meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos”⁸. Com efeito, se na contemporaneidade a cidadania se afirma na esfera da prática do consumo, prática esta submetida à grande mídia, podemos nos perguntar como se situam os grupos sociais excluídos diante dessa situação, já que é notável seu acesso à mídia, mas não ao consumo.

Essa situação está tematizada, no romance de Paulo Lins, pelas histórias que remetem aos personagens “cocotas”, moradores da favela Cidade de Deus. Esses personagens se destacam dos outros favelados por um modo de vestir e por um modo de ser que os aproxima das classes dominantes. Bené, o melhor amigo do temido traficante Zé Pequeno, “queria ser bonito, andar vestido como os cocotas, namorar aquelas meninas que andavam com eles, que pareciam felizes como os ricos”. (p.276) Para se integrar a este grupo, o bandido segue Daniel, “tentando

⁸ CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p.13.

entender o que estava escrito em seu tênis, em sua camiseta e no short”(p. 276) para depois comprar com seu dinheiro roubado, muitas vezes em assaltos fatais, as mesmas roupas que o cocota usava.

No entanto, o desejo de usar marcas consagradas pela publicidade não se limita ao universo dos cocotas e chega, até mesmo, ao degradado espaço da guerra:

Presentes na favela desde os tempos áureos dos cocotas, as roupas de griffe estavam começando a povoar o imaginário dos miseráveis. Ao mesmo tempo sinônimo de distinção, status e identificação, os quadrilheiros lançaram mão desse recurso criando uma espécie de uniforme para as quadrilhas nas malhas de elanca usados pelos ginastas e tão em voga à época da guerra. Os ladrões se encarregavam de prover as necessidades de cada quadrilha, cada qual com sua grife de escolha e cor predileta. Foi assim no início de um inverno rigoroso: mais de duzentos quadrilheiros caprichosamente acompanhando a moda. (p.470)

O fato de uma roupa da moda se transformar em “uniformes da violência” torna-se potencializador de significados, se se pensa no poder homogeneizador não só da moda mas de toda padronização comportamental imposta pela mídia. Nesse sentido, assim como a moda, o código alimentar absorve o sócio-econômico descortinando o imaginário social de jovens bandidos que não se contentam com a vida pobre em contraste com o consumo e a riqueza que vêem nos meios de comunicação de massa e na vida real. Logo Bené quer comer queijo ao acordar, “não exatamente por gostar do alimento, mas porque descobrira, pouco tempo antes, que queijo não podia faltar no café da manhã dos ricos.” (p.316). Os cocotas tomam sorvete Kibon

com Fanta, pois estava na moda. Marreco, para exibir-se para a mulher por quem ficou interessado, bebe uísque, pois “quem bebe uísque tem dinheiro”, acreditava ele.

Essa força hegemônica, produtora de consensos, traz à tona uma dimensão simbólica da violência exercida no cenário mediático: aquela que diz respeito à não aceitação das diferenças. Revela-se, assim, o discurso da mídia em suas relações com o mecanismo de consumo e em sua função ideológica. Nesse contexto, são passados valores homogêneos, geralmente, da classe dominante que, através dos veículos de comunicação de massa, projeta sobre outras subjetividades seu modo de pensar, sentir e agir. Desse modo, a mídia em seu estatuto hegemônico, contribui para a formação de estereótipos e preconceitos, uma vez que quem não se enquadra dentro do perfil exigido não é bem aceito na sociedade. Porém, em um mundo dicotômico no sentido social, fragmentado no que diz respeito a bens materiais, tal padronização torna-se complicada. Por isso, a impossibilidade de acesso da grande maioria das camadas populares a bens e valores difundidos na mídia acirra a tensão e o ódio social.

Sabe-se que a identidade sonhada é a socialmente reconhecida, e tal reconhecimento passa pelo totalitarismo da mídia. Nesse campo de significação, veja-se, por exemplo, o episódio em que os cocotas de Cidade de Deus vão às compras na zona sul da cidade, já que, segundo Bené “quem faz compra no centro da cidade é pobre” :

Depois das compras iriam a Copacabana pegar um cinema e jantariam num restaurante da Gávea onde combinariam aos risos um acampamento ou uma noite no Dancin'Days, porque a onda agora era discoteca, os bailes de rock'n'roll já estavam em estágio terminal, a mídia investia nessa nova onda e todos tinham de segui-la, senão

estariam por fora, eram paruaras, cafonas, caretas ou qualquer adjetivo do mesmo campo semântico. (p.352)

Nesse trecho, a fala do narrador registra a “cultura do efêmero” reforçada pela mídia. Na contemporaneidade, as manifestações socioculturais tornam-se simples mercadorias em função dos mesmos valores que regem o mercado e a moda, qual seja, as seduções imediatistas do consumo. Nessa lógica significacional, a própria mídia torna-se mercadoria, submetida às regras do lucro desmedido. Para isso quanto mais sensacionalistas e impactantes forem as notícias e as imagens, mais vende-se o veículo. Por isso, a guerra em Cidade de Deus tornou-se matéria constante na imprensa, “as edições se esgotavam ainda mais cedo, a audiência dos telejornais e dos programas especializados no tema subiram muito na favela”. (p.429)

Ao exibir demasiadamente notícias e imagens violentas, a mídia banaliza esse problema, contribuindo para que a violência adquira a invisibilidade do que é natural, até mesmo dentro do âmbito das instituições existentes para defender a lei. É o esvaziamento pelo excesso em um mundo em que o espetáculo torna a ação simples representação. Mais que isso, pode-se pensar no esgotamento da própria idéia de espetáculo, já que tudo é espetáculo. Renato Cordeiro Gomes atenta para o fim do espetáculo, idéia de ação em cena, na contemporaneidade. Isso porque, para que haja espetáculo, necessita-se de um distanciamento entre o público e o privado: “Com a anulação de qualquer distanciamento, dá-se a imersão completa do sujeito no objeto. Há uma exposição plena, que cega, ao invés de seduzir. A obscenidade é o reino chapado da superfície.”⁹ Nesse sentido, é interessante notar que a visibilidade excessiva dada pela mídia à violência é reveladora de seu aspecto obsceno.

⁹ GOMES, Renato Cordeiro. Representações da cidade na narrativa brasileira pós-moderna: esgotamento da cena moderna? *AICEU*, V1-p.64 a 74 – jul/dez 2000.

No plano da enunciação do romance também ocorre essa tematização em excesso de cenas violentas, levando o leitor a se sentir como que anestesiado diante delas. Porém, esse estado de embriaguez não impede o leitor mais atento de perceber que as seqüências de crimes, “sinistramente monótonas em sua variação”¹⁰, cumprem função importante na estrutura do livro. Essa estratégia permite processar na enunciação aquilo que está expresso no enunciado. Mais ainda, permite recriar no livro o “irreal” cotidiano de milhares de brasileiros que vivem no conflitante mundo das favelas tomadas pelo crime organizado. Nota-se, pois, uma narrativa em busca de uma forma mais adequada para representar esteticamente a complexidade dessa realidade.

Dessa forma, cabe enfatizar que, apesar do romance mostrar, tal qual a mídia, uma repetição constante da violência, o efeito produzido por essa repetição, diferentemente da mídia, não leva a uma banalização do problema. Isso porque a narrativa é perpassada por estratégias que permitem ao leitor não pensar apenas na violência em si, mas na sua rede de significados, que se produz e reproduz além da dimensão ficcionalizada, na sociedade contemporânea brasileira.

¹⁰ SCHWARZ, Roberto. *Cidade de Deus. Seqüências Brasileiras: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 1999. p.165.