



AS PALAVRAS E AS BALAS: POR ENTRE LETRAS, BECOS E BOCAS EM *CIDADE DE DEUS*

Silvana José BENEVENUTO¹

Resumo: O romance *Cidade de Deus* ao retratar o poder da quadrilha de Zé Pequeno no comando do tráfico de drogas, apresenta o advento de uma nova lógica social, marcada pela emergência do indivíduo autônomo, livre de obrigações com família e/ou comunidade. Tal imagem faz jus à figura do *marginal* em contraposição à do *malandro*, identificado por Antonio Candido em *Dialética da Malandragem*, como figura comprometida com o acordo, em lugar da ruptura. A análise do livro permite-nos perceber a relação entre romance e um contexto histórico marcado pela perda da legitimidade das instituições sociais e de suas premissas democráticas.

Palavras-chave: Literatura e violência; malandragem; marginalidade

Apresentação

Mas pode alguém enxergar o belo com olhos obtusos pela falta de quase tudo de que o humano carece? (LINS, na hora da morte de Cabeleira).

“Matar, matar, matar... Verbo transitivo exigindo objeto direto ensangüentado” (LINS, 1997, p. 217). É com este pensamento que Marcelinho Baião, com seus dez anos de idade, caminha em direção a Chinelo Virado – dono da boca-de-fumo dos Blocos Velhos, a qual Zé Pequeno quer tomar para ter total controle da região da favela – na intenção de cometer o seu primeiro assassinato, a pedido de Pequeno, que acabara de acertar um tiro em Chinelo Virado, sem, contudo, tirar-lhe a vida. Marcelinho Baião, apesar do medo e do nervosismo, não poderia dizer “não” a Pequeno, afinal, fora ele quem lhe dera força em seu primeiro assalto e sua vida melhorara desde que passara a andar com ele. Baião foi até Chinelo Virado e acertou-lhe seis tiros.

Este tipo de ação de entrada – com reconhecimento – ao mundo do crime marca diversas passagens do livro. Matar parece ser a ação necessária para que o criminoso seja visto com maior respeito e seja temido pelos demais moradores e integrantes do mundo do crime. Parece ser a marca que ele necessita para provar a sua masculinidade diante dos demais. E, nesta lógica, quanto maior for o número de assassinatos

¹ Pós-graduanda em Ciências Sociais (Mestrado), pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho", UNESP, Campus de Marília, onde desenvolve pesquisa sobre literatura marginal.



e crueldades praticados pelo sujeito criminoso, maior será sua periculosidade e aumentará a crença na autonomia que supostamente o bandido possui, como sugere Zaluar (1996), em poder exercer todas suas vontades sem quaisquer restrições.

Marcelinho Baião, quando caminha em direção ao traficante para praticar o seu primeiro assassinato, conforta-se com o fato de que todos os outros que estavam ao seu lado, no ato da perseguição ao traficante, já haviam matado, exceto ele; além disso, matando ele ganharia “moral de sujeito ruim”. E era isso o que, uma vez fazendo parte do mundo do crime, lhe importava.

O romance *Cidade de Deus* (1997) narra o desenvolvimento do tráfico de drogas no interior da favela de mesmo nome, desde o momento em que predomina o consumo e a venda da maconha de forma mais simples e direta – na primeira parte do livro –, até a “profissionalização” da venda da droga pesada – a cocaína – nas “bocas” da favela, aumentando o poder dos traficantes, a disputa pelo controle destas para gerir o consumo da região e o recrutamento de “soldados” cada vez mais novos para proteger as quadrilhas – a partir da segunda e terceira partes do livro.

A partir disso, destacamos o fato de que a obra, ainda que de ficção, inclui, também, aspectos memoriais e etnográficos – usando aqui a perspectiva enunciada por Paulo Jorge Ribeiro (2000), que fala da obra *Cidade de Deus* como um híbrido entre ficção e realidade ou ficção e etnografia. Isto porque, a obra revela aspectos que são suscitados a partir da experiência pessoal de Lins – ex-morador de Cidade de Deus, que, entretanto, recebeu formação universitária e grande parte de seu romance foi baseado em fatos reais e em suas pesquisas acadêmicas. Paulo Lins foi assistente de pesquisa da antropóloga Alba Zaluar, que escreveu o livro – sua tese de doutoramento – *A máquina e a revolta* (1985), onde apresenta o resultado do seu trabalho etnográfico realizado em Cidade de Deus, o conjunto habitacional. Também foi coordenadora dos grupos de estudos dos quais Lins foi integrante: “Crime e criminalidade nas classes populares” e “Justiça e classes populares”.

Literatura e violência

O livro centra-se na temática da **violência** vivida no interior da favela. A narrativa do romance atrela-se ao desenvolvimento da criminalidade do tráfico de drogas do Rio de Janeiro dos anos 60, 70 e 80 – sendo, sucessivamente, retratados pelas três partes que estruturam o romance: a “História de Cabeleira”, a



“História de Bené” e a “História de Zé Pequeno”. Vemos uma sucessão de acontecimentos criminais que parecem suceder à criminalidade mais amena, como o próprio apelido sugere, do Trio Ternura, num primeiro momento, isto é, das mortes pela manutenção da honra, assassinatos por vinganças, até a formação do “novo-bandido”. Com este, vemos o predomínio de mortes por motivos banais, onde se mata por um não ir com a cara do outro, o que no livro parece ser demarcado quando Dadinho decide deixar de ser chamado por este nome e passa, já como um “novo-bandido formado”, a se chamar Zé Pequeno.

Como diz Vilma Areas:

Passamos da marginalidade algo diletante do Trio Ternura (Cabeleira, Marreco e Alicate) da primeira parte, para a organização do tráfico de cocaína na segunda, com a ascensão de Bené (bandido bem-humorado e algo romântico, atraído pelo modo de vida dos cocotas, sonhando com uma sociedade alternativa (...)) e Zé-Pequeno, o maior bandido-formado dos novos tempos, aquele que conhece todas as regras do jogo -, finalmente, na terceira parte assistimos à guerra das quadrilhas ao redor de Zé Pequeno e Mané Galinha (AREAS, 1998, p. 151).

Características presentes nesta obra estão relacionadas a um contexto da cultura brasileira contemporânea de um modo mais geral, que, pode, também, ser relacionada à cultura do continente como um todo.

Segundo observa Schollhammer (2000), referindo-se à posição do escritor chileno Ariel Dorfman: “a violência tem sido a matéria da literatura latino-americana, sua verdadeira essência social e, em diferentes modalidades, o tema, o núcleo da sua literatura” (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 237).

Para Schollhammer (2000), a partir da literatura dos anos 60 e 70, a cidade deixa de ser “um universo regido pela justiça e pela racionalidade, mas uma realidade dividida, na qual a cisão que antes se registrava entre ‘campo’ e ‘cidade’ passa a girar em torno da idéia de ‘cidade marginal’ e ‘cidade oficial’” (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 242). Essa literatura, conforme o autor, corresponde ao momento histórico da formação da “geração pós-64”², marcada pelo autoritarismo político e que surge com o propósito de denunciar a repressão exercida pelos agentes do Estado.

Schollhammer (2007) afirma que desde a década de 60, durante o período do regime repressivo, a arte vem sendo tomada pelos artistas como um instrumento de denúncia social e política – que ficou marcada pelo neo-realismo jornalístico³, por um lado, e, por outro lado, surgiu uma literatura identificada por Alfredo Bosi como “brutalismo”, inaugurada em 1963 por Rubem Fonseca, com a antologia de contos Os

² São escritores dessa geração – segundo Schollhammer, tomando Flávio Lucas – Rubem Fonseca, Roberto Drummond, Mafra Carbonieri, Garcia de Paiva, Flávio Moreira de Costa, Manuel Lobato e Wander Piroli.

³ O neo-realismo, conforme Schollhammer (2007), pode ser visto como uma reação ao Ato Institucional n. 5, que impôs um regime de censura contra a liberdade de expressão. Nas palavras de Schollhammer: “Aqui a literatura se afastava do desafio estético e assumia um tom de franca denúncia da violência emergente nos subúrbios das grandes cidades” (SCHOLLHAMMER, 2007, p. 34).



Prisioneiros. O “brutalismo”, conforme Schollhammer (2007), se caracteriza pelas descrições e recriações da violência social, entre bandidos, prostitutas, leões-de-chácara, policiais corruptos e mendigos.

É na década de 70 que temos o importante destaque do escritor João Antônio; autor que retratou em suas obras personagens suburbanos marginalizados, sobretudo, da sociedade paulistana dos anos 60. Nos anos 70, João Antônio colheu depoimentos dos moradores do conjunto habitacional Cidade de Deus, tendo sido o primeiro escritor a olhar para a favela até então, conforme observa Vilma Areas (1998). Sendo assim, como podemos perceber, tomar a violência como foco narrativo literário não é algo recente na literatura. A representação da violência na literatura brasileira já teve como cenários privilegiados para sua expressão o interior, o sertão e, apenas mais recentemente, o espaço urbano.

De acordo com Antonio Candido (1989), a literatura brasileira passa a ser mais atrelada ao real a partir de meados do século XX. Conforme Cândido, é, sobretudo, depois da Segunda Guerra Mundial, a partir da década de 50, que se desenvolve na literatura da América Latina a consciência da noção de um continente em “subdesenvolvimento”, isto é, passa a prevalecer uma idéia da América Latina como continente pobre e dependente e, com isso, os literários deixam de exaltar a terra – e a pátria – nacional, como faziam os românticos, e passam a encará-la de modo mais real. De acordo com o crítico, desde 1930, na ficção regionalista, “o romance adquiriu uma força desmistificadora que precede a tomada de consciência dos economistas e políticos” (CANDIDO, 1989, p. 142).

Na década de 30, na literatura regionalista prevaleceu o confronto entre um sistema global de justiça e sistemas locais de normatização social, que eram regulados por códigos de honra, vingança e retaliação – o que pode ser observado nas obras de Guimarães Rosa, onde se percebe um resgate da força da vingança como a substância do sertão (SCHOLLHAMMER, 2000). Os cangaceiros, os jagunços, os vaqueiros exerciam violência na ausência da garantia de leis, em defesa do conjunto do coletivo de suas comunidades, eram, assim, uma espécie de “justiceiros” – o que, talvez, em *Cidade de Deus* apareça, ainda, por meio da figura de alguns poucos personagens, os “últimos malandros”. É o caso de Haroldo, Sagueirinho e, também, Bené. Além da figura de Mané Galinha que surge como justiceiro dos males causados à sua namorada e família, por parte de Zé Pequeno. Contudo, estes personagens são como que resquícios do sistema anterior, já transformado numa nova lógica social com sua atroz noção de justiça.

De acordo com Schollhammer (2000), se a violência na literatura regionalista tematizava uma diferença profunda entre o universo do sertão e a emergente realidade moderna das cidades brasileiras, nos anos 60 o que leva os escritores a preferirem o tema da violência é a procura de uma renovação da prosa nacional,



além de ser um pano de fundo para uma revitalização do realismo literário e a violência um elemento presente – o que se torna um desafio estético para os escritores. Também Rocha (2004) mostra que a violência torna-se a temática recorrente comum entre grandes números das produções artísticas nacionais atuais:

(...) a emergência da dialética da marginalidade ajuda a compreender o ponto comum de um grande conjunto de produções recentes que desenham uma nova imagem do país; imagem essa definida pela violência, transformada em protagonista de romances, textos confessionais, letras de música, filmes de sucesso, programas populares e mesmo séries de televisão. A violência é o denominador comum, mas a forma de abordá-la define movimentos opostos, determinando a disputa simbólica que interessa explicitar (ROCHA, 2004, p. 06).

A cultura brasileira a partir dos anos 1980 é marcada pelo contexto da volta da democracia direta e pelo aperfeiçoamento do tráfico de drogas que, de acordo com Schollhammer (2007), passa a representar para alguns jovens de classe baixa uma opção de vida, não só por motivos econômicos, mas também por representar uma contestação de risco contra uma realidade percebida como injusta.

Desenvolvia-se, em torno da opção delinqüente, uma cultura de reivindicação, a partir dessa contestação, que resultava produtiva em associação vicária a esse risco e a essa luta sem causa, criando fenômenos de abrangência cultural muito maior nas comunidades carentes, como o funk, o surfismo de trem e o arrastão (SCHOLLHAMMER, 2007, pp. 39-40).

Para este autor, a cultura dos anos 1990 é marcada por esse contexto do aumento do uso da violência como expressão da indignação e revolta frente ao cenário nacional, em outras palavras, em resposta à violência que gera, por sua vez, mais violência como contra-resposta. Dentro das diversas produções culturais deste período encontra-se o livro *Cidade de Deus* e a chamada literatura carcerária, despertada desde 1992, após o massacre da Casa de Detenção de Carandiru, onde cento e onze presidiários foram assassinados pela Tropa de Choque que invadiu aquele complexo penitenciário. A mobilização artística em torno de testemunhos surgida desde este momento revela a força simbólica deste trágico episódio.

Malandragem e marginalidade

Na primeira parte do livro, quando a criminalidade é exercida pelos assaltantes Cabeleira, Marreco e Alicate, o chamado Trio Ternura, as crueldades por eles realizadas, se comparadas às próximas que virão,



aparecem ainda regidas por alguns *códigos éticos de camaradagem* entre os bandidos. Quando, por exemplo, Pará e Pelé decidem assaltar o caminhão de gás, que já era “esquema” de assalto do Trio Ternura, Salgueirinho – o “malandro” que era passista da escola de samba e era respeitado por todos da favela – a eles esclarece: “ – Um tem que respeitar o outro. Cada um tem que sentir que o inimigo é a polícia, sabe *qualé* que é? Não quero meus amigo de rixa não” (LINS, 1997, p. 27 e 28). Podemos notar que aí, portanto, predomina, ainda, algumas regras “éticas de camaradagem” entre os bandidos, um reconhecimento de uma mesma causa comum: um deve respeitar o outro, afinal, eles não são de fato inimigos, mas compartilham de uma mesma condição social.

Além de Salgueirinho, outra figura que também na primeira parte do livro aparece como “bom malandro” é Haroldo, morto pelo policial Cabeção. Haroldo é descrito pelo narrador como o “bom malandro, aquele que não atrasava ninguém” (LINS, 1997, p. 44). Frase que parece estar relacionada com o que é dito por Antônio Cândido em *Dialética da malandragem* (1970) sobre a figura do malandro que vive à custa de sua esperteza, mas que, no geral, não chega a desequilibrar a permanência da dialética da ordem e da desordem. Isto não ocorre com a figura dos “novos-bandidos”, o que, como sugere João César de Castro Rocha em *Dialética da marginalidade* (2004), refere-se à passagem, no imaginário social, da figura do *malandro* para a figura do *marginal*.

Quando Haroldo morre, todos os moradores da favela sofrem, os bandidos juram vingança e em seu funeral há homenagem com “batucada, versos de improvisos, jogo de cartas, basquete de bolso, dominó, maconha, brizola, cerveja”. Com Haroldo morreram, também, diz o narrador:

[...] as rodas de partido alto do São Carlos, morreram as cabrochas, morreu a sinuca, o jogo de ronda, as peladas de sábado à tarde, os ensaios do bloco carnavalesco Bafo da Onça, o baseado com os amigos, a cerveja de toda hora... (LINS, 1997, p. 44).

Também quando morre Bené, na segunda parte do livro, a violência torna-se ainda mais cruel e generalizada, e Zé Pequeno parece perder o que lhe restava – e que, quando era feito, era mais por respeito a seu grande parceiro e amigo de infância, do que por valores próprios – de certos “princípios” na realização de seus crimes.

Bené tinha morrido havia mais de um ano. Sempre que podia, Pequeno esculachava alguém Lá de Cima para desforrar a morte do amigo. Se já não gostava daquele povo de Lá de Cima, passou a detestá-lo depois da morte do amigo. Achava que todos eram amigos de Butucatu [o sujeito que matara Bené,



quando pretendia acertar Pequeno]. Se soubesse que alguém dali roubara na favela, prendia o ladrão e obrigava-o a lavar louça, roupas e a arrumar a sua casa ou a de um amigo seu; às vezes matava, ou dava surras de contente. Dizia-se bárbaro (LINS, 1997, p. 397).

Estes acontecimentos retratam o momento em que a figura do malandro é substituída pela figura do marginal. Conforme Alba Zaluar (1996), a figura do malandro foi vista romanticamente como postura oposta ao “sistema”, como se exercesse resistência a este, ao se negarem ao mundo do trabalho capitalista. De acordo com a antropóloga, surgiu inicialmente como ícone do Rio de Janeiro, associado à preguiça e ao lazer, em oposição a São Paulo, que seria a “locomotiva do país”.

Para João César de Castro Rocha (2004), prevaleceu no Brasil, no trânsito entre as esferas opostas entre ordem e desordem, como analisado por Antonio Candido em *Dialética da Malandragem* (1970), uma formação social comprometida com o acordo, em lugar da ruptura. O desejo de ser cooptado pelo sistema define o malandro. Análise que dialoga com o que diz Alba Zaluar (1996) quando afirma que o malandro ao invés de cumprir o papel de resistência ao capitalismo, tornou-se, contudo, o “anti-herói” deste.

Conforme Zaluar, entretanto, até os anos 60, o “malandro real” que habitava o Rio de Janeiro era diferente: participava da vida cultural da cidade, produzia na boêmia os melhores momentos de nossa música popular, características que, como pudemos observar, aparecem nas personagens destacadas neste texto: Salgueirinho era passista da escola de samba e Haroldo jogava sinuca e participava dos ensaios do bloco carnavalesco Bafo da Onça. No entanto, como observa a antropóloga, os avanços do capitalismo fazem surgir, assim, da suposta resistência, a figura do bandido. Este busca o acúmulo de riquezas e seu instrumento para isso é a violência; como não pode acionar a justiça, devido à ilegalidade do empreendimento, o uso das armas de fogo é constante para amedrontar as vítimas. E, ao contrário do malandro, o bandido não participa da criação cultural, não faz samba costumeiramente, não participa da criação de um espaço público “mas leva ao paroxismo o princípio da igualdade e dos direitos entre as partes” (ZALUAR, 1996, p. 100).

Sendo assim, a segunda e terceira partes de *Cidade de Deus*, ao retratar o aumento do poder da quadrilha de Pequeno no comando do tráfico de drogas, representa o advento de uma nova lógica social, marcada pela dissolução e desvalorização dos laços anteriores de dependência pessoal que possibilita a emergência do indivíduo autônomo, livre de suas obrigações com a família, comunidade ou tribo. Esta nova lógica social é percebida na formação de seus produtos modernos: as neofavelas, o aumento da violência trivial, a entrada de pessoas cada vez mais jovens na “guerra do tráfico”, as mortes que passam a ocorrer por



motivos cada vez mais individualizantes (enriquecer a qualquer custo) e/ou absolutamente banais – em contraposição às mortes que eram feitas para lavar a honra ou fazer justiça com as próprias mãos.

Para João César de Castro Rocha (2004), este momento significa a emergência da dialética da marginalidade, representada no romance quando Paulo Lins esclarece o lado oculto da ginga do malandro:

Em lugar da idealização do malandro, como vimos no trecho de Jorge Amado, Paulo Lins revela o lado oculto de sua ginga, ou seja, esclarece que o malandro somente pode existir à custa de um otário. Ainda mais: o otário, via de regra, é alguém do povo, um entre tantos dos inúmeros excluídos (ROCHA, 2004, p. 06).

Desse modo, com a ascensão do “novo-bandido”, os crimes tornam-se cada vez mais recorrentes e intensos. Na obra de Paulo Lins, vemos que em decorrência da morte de Bené, Zé Pequeno torna-se mais cruel e perde, inclusive, a fé. Assim como as mortes passam a ser realizadas cada vez mais por motivos banais, também a camaradagem entre os bandidos vai deixando de fazer parte desse contexto, uma vez que o medo de que o suposto amigo possa trair é maior. Todos tornam-se inimigos de todos; e todos podem vir a ser banalmente mortos.

Esta ascensão do bandido, como vemos, está atrelada ao contexto histórico pelo qual passa o país. Schwarz (2007), em entrevista, observa que na contemporaneidade emerge a figura do “sujeito monetário sem dinheiro”. Ele afirma que se não há emprego e tudo tem preço, estes “sujeitos monetários sem dinheiro” sentem-se na necessidade de buscar meios ilegais para enriquecer. Schwarz afirma que “os excluídos de hoje são consumidores sem meios para consumir, o que os obriga a algum grau de ilegalidade” (SCHWARZ, 2007). Conforme o autor, o “sujeito monetário sem dinheiro”:

designa as massas humanas deixadas ao deus dará pelas industrializações interrompidas do 3º Mundo. No período anterior, do desenvolvimentismo, a esperança de emprego e de integração à vida moderna havia atraído os pobres para as cidades, arrancando-os ao enquadramento rural. Quando o motor desenvolvimentista não teve força para absorver essas populações, estava criada a figura do sujeito monetário sem dinheiro: multidões “modernizadas”, quer dizer, cujas vidas passam obrigatoriamente pelo dinheiro, que entretanto não têm salário, sem falar em cidadania plena (SCHWARZ, 2007 in <http://www.construindounovobrasil.com.br/site/artigo.asp?id=55>)

É interessante observar, como fora indicado por Schollhammer, que esta é a matéria que dá conteúdo ao livro. Matéria bruta como aquela do Sertão de Guimarães Rosa. Neste caso, a disputa não é por poder



político ou terras como em Minas Gerais, mas pelo controle do tráfico. As representações do romance sugerem que a realidade está a cada dia mais violenta, e, portanto, o discurso se embebe desta violência (inclusive na rapidez da linguagem, alterando a forma e, portanto, o olhar do escritor que vê neste movimento um aceleração dos processos que acirram a violência decorrente da miséria).

Quando o romance substitui a figura do malandro pela figura do bandido são reveladas mudanças sociais, inclusive de valores: uma passagem da “violência em prol de um coletivo” para a “violência em prol do indivíduo”. Ou, como afirma Zaluar, tratando da matéria social: os laços de lealdade e a importância de direitos deixa de ser importantes nessa ideologia e nela se interioriza uma ideologia individualista moderna, segundo a qual o chefe ou o cabeça da quadrilha são concebidos como seres totalmente autônomos, que exerce seu poder e sua vontade sem restrições. Situação que pode ser bem observada na figura de Zé Pequeno, como o narrador conta a seguir:

Lá ia Pequeno, senhor de seu desejo, tratando bem a quem o tratava bem, tratando mal a quem o tratava mal e tratar mal era dar tiros de *oitão* na cabeça para estuporar os miolos (LINS, 1997, p. 314).

Esta é uma guerra, diz Zaluar, que apresenta a peculiaridade de ser movida por propósitos individualistas de enriquecimento rápido e de vingança interpessoal que independe de regras que seguem um código de vingança de sangue ou honra de família, o que dá um caráter ainda mais feroz a ela. Cabe lembrar, entretanto, que ao lidarmos com um romance não vinculamos suas representações com a realidade ela mesma, mas observamos como a obra de arte possui um imbricamento com esta, sem, contudo, ser mero documento ou fotografia dela.

Considerações finais

A estrutura do livro, seus personagens, o desenvolvimento do tráfico de drogas, a guerra entre as quadrilhas, tudo isso nos leva a perceber a relação do romance com o contexto sócio-político em que se insere a obra, o que se reflete, também, na literatura brasileira contemporânea de modo mais geral, marcada pela perda da legitimidade das instituições sociais e de suas premissas democráticas – que ao invés de aumentarem a participação dos indivíduos na esfera política, social e cultural como promete, como vimos, por meio da transformação do “malandro” em “novo-bandido” – faz com que estes deixam



de participar cada vez mais da criação cultural, uma vez que se inserem na lógica perversa da busca desenfreada por dinheiro numa sociedade marcada pelo consumo.

Conforme consta no livro *As linguagens da violência* (2000), organizado pelos autores Carlos Alberto M. Pereira, Elizabeth Rondelli, Karl Schollhammer e Micael Hershmann, a violência, especialmente no Brasil, se inscreve atualmente sobre um paradoxo, sendo que, por um lado, surge como realidade hostil à realização mais plena das tentativas democratizantes da sociedade em todos os níveis, da marginalização do pequeno criminoso até a repressão de conflitos trabalhistas, e, por outro lado, a violência aparece como opção para reivindicar exigências sociais justas, a forma de representar novas identidades culturais ou ressimbolizar a situação da marginalidade, dando, assim, início a uma tentativa de superação da exclusão social (PEREIRA et. Al, 2000, p. 14-15).

Seguindo esta perspectiva, podemos encarar a obra *Cidade de Deus* como inserida numa lógica atual de representação da violência por meio da arte como um esforço tanto em denunciar a realidade brasileira, quanto em trazer, por meio do ponto de vista de personagens marginalizados, uma violência social e política ainda maior do que a violência praticada pelos pequenos criminosos, que, geralmente, fica implícita, mas é sentida, em todos os índices sociais atuais do aumento da violência nacional.

Violência geralmente não revelada, mas que fica clara no romance quando este sugere, como disse Vilma Areas (1998), que para além do problema do tráfico de drogas está o problema da fome. E isto fica claro, como diz a autora, quando, morto, “o bandido violento, senhor da vida e da morte dos outros” revela o que ele realmente é: “um menino desdentado, desnutrido e analfabeto, em geral negro, muitas vezes descalço, ‘o ponto de acumulação de todas as injustiças de nossa sociedade’” (AREAS, 1998, p. 156).

E é por meio dessa percepção apreendida na integridade da obra que podemos ver *Cidade de Deus* para além da ficcionalização exótica da violência, mas que traz consigo uma abrangência histórica, social e política maior que dialoga diretamente com a realidade brasileira das últimas décadas.

THE WORDS AND THE BULLETS: THROUGH LETTERS, ALLEYS AND MOUTHS IN *CIDADE DE DEUS*

Abstract: The novel *Cidade de Deus*, portraying the power of Zé Pequeno’s gang in charge of drug trafficking, introduces the advent of a new social logic, marked by the emergence of the autonomous individual, free of obligations with family and/or community. This image makes justice to the “marginal” figure in contrast to the “scoundrel”, identified by Antonio Candido in *Dialética da Malandragem*, as committed figure to the agreement, instead of



collapse. The analysis of the book allows us realize the relation between the romance and a historical context marked by the loss of legitimacy of the social institutions and its democratic premises.

Key-words: Literature and violence; scoundrelness; marginalization

Referências bibliográficas

AREAS, Vilma. 1998. *Errando nas quinas da Cidade De Deus*. In. Praga – Estudos marxistas 5. São Paulo: Hucitec, 1998.

CANDIDO, Antônio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Dialética da malandragem – caracterização das memórias de um sargento de milícias*. In. Revista do Instituto de Estudos brasileiros, n. 8, São Paulo, 1970.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder et al (orgs). *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

RIBEIRO, Paulo Jorge. *Cidade de Deus – memórias e etnografia em Paulo Lins*, in. Revista Lugar Comum, n.11, pp. 73-98, 2000.

ROCHA, João César de Castro. *A dialética da marginalidade – Caracterização da cultura brasileira contemporânea*. Folha de São Paulo, Caderno MAIS! São Paulo, 29 de fevereiro de 2004, pp. 3 – 8).

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira*. In. Linguagens da violência. PEREIRA, Carlos Alberto Messeder et. Al. (orgs). Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. *Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo*. In. Estudos de literatura brasileira contemporânea, n.29, Brasília, jan/junho de 2007.

SCHWARZ, Roberto. *Cidade de Deus*. Em SCHWARZ, R. “Seqüências brasileiras - ensaios”. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp. 163-171.

_____. Em entrevista concedida à Folha de São Paulo, do dia 11/08/2007, Ilustrada. In. <http://www.construindounovobrasil.com.br/site/artigo.asp?id=55>

ZALUAR, Alba. *Da revolta ao crime S.A.* São Paulo: Moderna, 1996.

Artigo produzido a partir dos seminários sobre *Cidade de Deus* realizado durante o primeiro semestre de 2008 junto ao Grupo de Estudos e Pesquisa em Cinema e Literatura