Baleia na Rede ISSN – 1808 -8473
Revista online do Grupo Pesquisa e Estudos em Cinema e Literatura

ENTRE PURPURINAS E TIROS: OS DUROS MOMENTOS DE LAZER

Érica Ribeiro MAGI[1]
Odirlei Dias PEREIRA[2]

Resumo: Tomando o romance *Cidade de Deus*, este texto procura mostrar como os momentos de lazer e diversão dos personagens estão perpassados por toda sorte de atos violentos. Ainda, seguindo esses raros momentos de lazer e diversão, buscamos demonstrar como eles vão se modificando ao longo dos anos em que se passa a história narrada, e como alguns personagens são caracterizados por eles.

Palavras chave: lazer; diversão; violência; literatura e periferia.

Mas o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso... (LINS, 1997, p. 22), diz aquele que nos conta a história e estrutura a narrativa. Da maneira como o livro é construído – o narrador dá voz a muitos personagens e nos conta os pensamentos mais íntimos de cada um deles – a criminalidade e a violência mostram-se fatores de ligação entre todas as esferas de sociabilidade onde os personagens da ficção circulam. Em sua grande maioria, os personagens presentes na obra são jovens, adolescentes e algumas crianças, e, por ser assim, são eles que mesmo durante os parcos momentos de lazer e diversão sempre se vêem envoltos, ou são os desencadeadores, em atos violentos e criminosos os quais perpassam todo o mundo recriado no livro Cidade de Deus.

Notamos que são poucos e rápidos os momentos de lazer e diversão presentes no livro. Muitas vezes os percebemos indiretamente, em meio ao "plano direto da movimentação" (SCHWARZ, 1999, p. 164), entre uma ação e outra de algum personagem com maior relevância na obra. Como exemplo, lembremos do momento em que, sem conseguir saldar a dívida com a Falange, Aristóteles entra no carro de Manguinha e anda pelo conjunto – sem saber que seu destino seria morrer nas mãos do amigo. Enquanto esperamos o final desta "história" entrevemos os hábitos de lazer e diversão dos demais moradores que não chegam a ser nomeados: "Na rua, pessoas sentadas nos portões das casas, crianças jogando queimado, adolescentes preparando-se para as festas americanas, bares lotados" (LINS, 1997, p. 348). Em passagens rápidas como esta, percebemos que o dia-a-dia dos moradores

[1] Pós-graduanda em Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP – Câmpus de Marília, pesquisa a consolidação do rock brasileiro no campo da música popular na década de 80, com financiamento da FAPESP, membro fundadora do Grupo de estudos e Pesquisa em Literatura e Cinema.
[2] Mestre Ciências Sociais pela Faculdade de Filosofia e Ciências – UNESP – Câmpus de Marília, pesquisa o rural da música sertaneja de sucesso e sua versão cinematográfica, membro fundador do Grupo de Estudos e Pesquisa em Literatura e Cinema

de Cidade de Deus é marcado de forma singular por toda sorte de atos violentos e que eles, de maneiras distintas, também se fazem presentes em seus momentos de distração.

Os personagens parecem buscar nas festas de carnaval, bailes, "biroscas", jogos de futebol, brincadeiras infantis, festivais de rock, idas à praia uma tentativa de "fugir" do cotidiano do conjunto habitacional: pobreza, tráfico, violência, criminalidade e para alguns o trabalho formal. Roberto Schwarz (1999) diz que "depois de uma ou outra droga ou diversão, vem a saída para um assalto, com ou sem morte, para um estupro, para uma vingança amorosa, para a eliminação de bandidos de outro bando, ou também de inimigos dentro do próprio grupo etc." (p. 165). Porém, observamos que mesmo durante esses "momentos de diversão" a violência não fica em segundo plano: os atos violentos que os precedem, cedem espaço para outros atos, não menos violentos, tal como se nota nos festejos do carnaval e nos bailes freqüentados pelos "cocotas".

A vida de Salgueirinho é marcada principalmente por não assaltar no próprio conjunto, nas casas vizinhas, os pedestres e alguns estabelecimentos comerciais na Cidade de Deus. Ele o fazia em localidades relativamente mais distantes do conjunto que habitava. Entretanto, quando o carnaval chegava, o desejo de participar desta grande festa o impelia – a exemplo dos demais "bichos soltos" – a aumentar a freqüência dos delitos. "Carnaval, para ele [Salgueirinho], era mais que folia, no decorrer do ano, treinava em casa, nas horas vagas, os passos de samba que deslumbrariam um dos turistas assaltados por ele no dia anterior ao do desfile" (LINS, 1997, p. 100). Os festejos de carnaval eram considerados por Salgueirinho "mais importante que o natal", momento em que, de certa maneira, deixava de ser simplesmente mais um "bicho solto" para se tornar o "melhor passista", ganhando notoriedade e respeito por parte de todos – vizinhos e amigos do conjunto e também das pessoas da "cidade" que o viam desfilar na avenida. Apesar de toda a sensação de "reconhecimento", "distinção", "notoriedade" e "talento" a violência não fica ao largo deste momento:

> Na segunda-feira, Salgueirinho desfilava no bloco carnavalesco Bafo da Onça sem grande aferro, mas sem deixar de encantar as multidões. Gostava quando Bafo da Onça se encontrava com o Bloco Cacique de Ramos, seu maior rival, porque o pau quebrava. A briga entre os componentes dos blocos arrebentava bares, destruía as barracas dos camelôs, alguns aproveitavam para roubar o pessoal da platéia e o samba não parava. O bloco Jará tinha o compromisso de ajudar o Bafo da Onça caso estivesse nas proximidades na hora da briga. Diziam-se irmãos de sangue. Já o bloco Os Boêmios de Irajá não se metia em confusões. Desfilava no centro da cidade, Madureira e Irajá (LINS, 1997, p. 100-1).

O carnaval volta a aparecer na obra juntamente com as figuras de Zé Pequeno e Bené no momento em que eles passaram a dominar o tráfico de drogas na Cidade Deus. A importância desta festa parece continuar ser a mesma, porém, ela se mostra de maneira distinta: os sambas-enredo são cantarolados pelos personagens, os compositores são figuras conhecidas e disputam pela vaga de samba-enredo nas grandes escolas, como a Portela; os blocos, tão amados por Salgueirinho, ficaram para trás, cedendo espaço para o luxo dos desfiles das grandes escolas de samba que passaram a envolver vultosas somas monetárias e servir como base de apoio a candidatos políticos, sonegação de dinheiro pelos "chefes" do jogo do bicho e também para os comandantes do tráfico. E é para Zé Pequeno que o compositor Voz Poderosa pede apoio ao seu samba-enredo: "Eu queria ver se vocês podem chamar aí uma rapaziada maneira pra dar uma força no samba lá" (LINS, 1997, p. 356). Feliz por perceber que tem "conceito" junto ao compositor e provando seu domínio e poder, ou como encontramos na obra, "tem conceito" junto à comunidade, Pequeno "com medo de decepcionar Voz Poderosa, mandou logo cedo a quadrilha anunciar em todos os cantos da favela que ele estava convidando pra ir a Portela, e quem não fosse iria se ver com ele" (LINS, 1997, p. 358). Porém, esta sua estratégia "ultrapassou os limites". Os três ônibus enviados por Voz Poderosa para levar os moradores não bastaram e novamente Zé Pequeno é quem "põe ordem" e mostra sua força: "Ele mesmo teve de descer do primeiro ônibus, onde estavam os bandidos, a cocotada e o pessoal do conceito, para impedir que o pessoal depredasse os outros três ônibus. Dava tapa na cara, tiro no pé, chute na bunda [...]" (LINS, 1997, p. 358).

Passados os anos, entre a "história" de Salgueirinho e a "história" de Zé Pequeno, o carnaval continuou presente na vida dos moradores de Cidade de Deus, assim como a violência que, no entrecho da obra – quando observamos esses dois momentos – aparece de maneira distinta: se antes quando os blocos carnavalescos rivais "quebravam o pau" quando se encontravam, e o passista – a exemplo de Salgueirinho – se tornava a figura central, anos depois a violência se mostra através do controle do traficante junto à população e a escola de samba, já constituída como "indústria", é quem ganha o foco das atenções, desbancando a figura dos dançarinos do samba

Não apenas as festas de carnaval e os sambas de partido alto e sincopado dão sonoridade aos momentos de lazer. Tampouco as práticas de violência desaparecem articuladas à diversão dos moradores de Cidade de Deus. O narrador nos apresenta os "cocotas", um grupo de jovens, dos quais alguns estudavam e nenhum trabalhava, consumidores de roupas de marca, pranchas de *surf*, *skate*, bicicletas Caloi 10, bala *Halls* e de *rock 'n' roll*, deixando clara a ligação entre práticas de lazer e diversão e o consumo de

novos bens industrializados. Estes atributos ostentados pelo grupo eram motivo de chacota para os "bichos-soltos", até então não preocupados com sua aparência, com exceção do traficante Bené, que lentamente se incorpora ao grupo e assume também seus hábitos de consumo e de lazer, ficando conhecido por todos como "o traficante cocota". Também faz parte do grupo Busca-Pé, um dos únicos cocotas que estuda e, ao contrário dos demais jovens, adora MPB (Música Popular Brasileira):

> O trem ia beirando o mar, atravessando aquela região paradisíaca. Entre os passageiros sempre havia violeiros tocando MPB. A moçada ligada em música popular brasileira, teatro, cinema era diferente daquela cocotada que curtia rock nos bailes [...], pois os cocotas eram rudes, detestavam música popular brasileira. A maioria nunca tinha assistido a um show, teatro nem pensar (LINS, 1997, p. 179).

Busca-Pé parece ser um personagem que transita entre "dois mundos": "está certo que a companhia dos amigos do colégio era muito satisfatória, mas quando estava na companhia dos cocotas da favela também se sentia à vontade" (LINS, 1997, p. 179). Neste caso, podemos percebemos que as práticas de lazer e o consumo de determinado estilo musical servem como elemento distintivo e caracterizador dos personagens.

Apesar de ser uma obra de ficção, os diversos gêneros musicais presentes no livro nos possibilitam recorrer à realidade histórica que aparece retrabalhada e relida pela narrativa. Podemos notar que em determinado momento da obra, mais especificamente a segunda parte do livro, nos remete aos anos 70. Neste momento o consumo musical já se apresentava segmentado em diversos gêneros. A MPB, o samba e a música cafona detinham espaços específicos nos meios de comunicação e nas gravadoras; o rock – tão cantado pelos cocotas – não era presente na grande mídia. As inúmeras bandas do período permaneciam marginais à produção musical estabelecida, com uma exceção: Raul Seixas, que, aliás, é o único cantor de rock nacional citado na obra. Os artigos consumidos pelos cocotas e o desejo de estarem "antenados" com as novidades expressam o processo de internacionalização pelo qual passava a economia brasileira, o incentivo às importações de bens de consumo e, sobretudo, a consolidação do mercado de bens culturais no Brasil (ORTIZ, 1989).

> - Tu pode ver que a maior nação do mundo é lá e é o país que tem mais doidão. Porra, qualquer coisa americana é melhor que a nossa, calça, patins, skate, relógio e o caralho. Neguinho fica aí achando que é o tal, hum...Lá é que rola as ondas, tá ligado? Viu Woodstock? Só gata, tomando pico, cheirando à vera, fumando só velona. Nos Estados Unidos não tem essa de fragrante pra maconheiro, não (LINS, 1997, p. 238).

Seguindo a trajetória destes personagens, de forma sucinta, podemos considerar que esse consumo e o desejo por produtos internacionais – roupas, música, acessórios – coloca em suspensão a idéia romântica de que as classes populares seriam as responsáveis pela produção e manutenção das raízes nacionais, enfim, da cultura na sua forma mais "pura"[3] e, com isto, de certo modo, mostra os personagens interligados ao processo de desenvolvimento do capitalismo internacional e a proliferação dos bens culturais dele advindos. Portanto, torna-se mais pertinente olharmos para o mundo representado em *Cidade de Deus* como um espaço plural de práticas culturais, de sociabilidades e de formas diversas para se encarar as desigualdades sociais e o difícil e tenso cotidiano. E é desta maneira que as festas em que participam os personagens são mostradas, pois como diz Hermano Vianna (1987).

> A festa não é propriedade de um determinado grupo social, não é um "privilégio de classe", nem um ritual para escamotear as diferenças que existem dentro da sociedade. Muito pelo contrário: novas maneiras de festejar surgem a cada dia, não importa o motivo ou a ocasião. Na festa, os dias melhores (e não existe um consenso sobre o que são esses dias melhores) deixam de ser uma promessa para o fim da história. Se não houver alegria neste baile, aqui e agora, a festa não tem a mínima graça (VIANNA, 1987, p. 144).

No livro, além do rock, o consumo de drogas, por parte dos "cocotas" parece expressar um sentido de liberdade, de desprendimento das coisas ordinárias do dia-a-dia. Contudo eles não se configuram necessariamente como uma bandeira política, mas sim como uma maneira de se aproximar de seus ídolos do rock (Raul Seixas, Janis Joplin, Jimi Hendrix) e, por sua vez, estarem "antenados" com um modo de vida, até certo ponto, estranho e distante da miséria e do baixo acesso aos artigos de consumo que tinham. E justamente por não terem uma correspondência, até certo ponto ideológica, ou mesmo por não pertencerem a uma determinada classe social mais ou menos letrada, a maioria dos "cocotas" – exceto Busca-Pé – não consome MPB.

> Diziam que Caetano e Gil eram viados, Chico Buarque era comunista. Gal e Bethânia, sapatonas. Papo bobo, não tinham sensibilidade para entender as metáforas das canções, não sabiam nem o que era uma metáfora. Uma vez, lhe disseram que Caetano beijava na boca de homem. Imediatamente Busca-Pé, respondeu que aquilo era quebra de tabu. Um dos cocotas revidou, na mais

[3] Sobre o "romantismo revolucionário" atribuído às classes populares, ver RIDENTI (2000); e sobre o consumo e a produção de gêneros musicais internacionais nas periferias do Brasil, ver ABRAMO (1994), VIANNA (1987) e BIVAR (1982).

> pura picardia, afirmando que tabu era pau no cu (LINS, 1997, p. 180).

Apesar de não gostarem das músicas desses cantores, os "cocotas" parecem tomar para si a aparência do que foi o movimento musical desencadeado por esses artistas brasileiros, sendo esquecida a idéia de crítica ao país feita por meio de suas canções:

> - Eu fico a fim de cheirar um branco também, mas tem que ser um peso maneiro, tá ligado? Tem que dar um realce responsa. Gilberto Gil já falou: quanto mais purpurina melhor.
> - Gil é a maior doideira, né, cara? Foi preso lá no Sul com uma porrada de maconha... (LINS, 1997, p. 239).

Os bailes e os festivais de rock, realizados nos subúrbios e nas cidades vizinhas do Rio de Janeiro, também aparecem como formas de lazer e de diversão articuladas ao consumo de drogas (maconha, cocaína, chá de cogumelo) e, sobretudo, são ocasiões ou oportunidades para brigas entre os grupos rivais, seja uma disputa pela menina mais bonita ou para deixar claro qual era a favela mais poderosa do "pedaço". De fato, os bailes de rock se configuram como o espaço privilegiado para a manutenção do *status* do grupo, através do fortalecimento das rixas entre os cocotas de diferentes comunidades:

> Poucas horas depois de voltarem da praia onde replanejaram a surra que dariam nos cocotas da Gardênia Azul, os cocotas da Cidade de Deus tomaram banho e puseram suas roupas de griffe. Juntos e assim vestidos, pareciam defender o mesmo enredo. [...] Entraram no ônibus cantando rock 'n' roll. A juventude branca de Cidade de Deus ia sacudir o baile do Olímpico da Freguesia (LINS, 1997, p. 227).

Além das festas tradicionais – carnaval, natal, ano novo –, as festas das quais participavam os "cocotas", ou ainda festejos por comemoração de um "crime bem feito", sempre regados a bebida, consumo de maconha e cocaína, percebemos também a forte presença da Festa de São Cosme e Damião financiadas pelos traficantes: "No dia 27 de setembro, Pequeno e Bené ganharam a admiração dos moradores dos apartamentos pela festa realizada na praça dos Apês. Envaidecidos pela lembrança da data com os festejos merecidos pela ocasião e pelo agrado as suas crianças, retribuíram com consideração" (LINS, 1997, p. 353). Essa é uma das maneiras encontradas pelos traficantes para conquistarem a confiança dos moradores, parecendo criar uma forma de "compensação" pela violência desencadeada: se de um lado matam pessoas, de outro proíbem estupros, roubos na redondeza, dão festas para as crianças e levam alguns moradores à quadra da escola de samba famosa, obtendo

com isto "a impressão de que todos os moradores os olhavam com gratidão, porque não foram poucas as benfeitorias promovidas pela dupla" (LINS, 1997, p. 353). Grosso modo, podemos pensar que neste caso, a festa – enquanto diversão – somada a outras "benfeitorias" feitas pela dupla, se configura por um "certo negaceio malandro entre ordem e desordem", com lembra Schwarz (1999) retomando "noutra etapa, a terminologia" de *Dialética da Malandragem* proposta por Antonio Candido ao analisar o livro "Memórias de um Sargento de Milícias" (SCHWARZ, 199, p. 165).

Observando a totalidade da obra, vale ressaltar que os momentos de lazer e diversão vão se tornando cada vez mais escassos durante o desenvolvimento da narrativa. Na primeira parte do livro, que conta "A História de Cabeleira", encontramos algumas passagens relevantes que servem para caracterizar certos personagens principais, como é caso de Salgueirinho, o melhor passista do carnaval. Com "A História de Bené" – na segunda grande parte do livro – tomamos conhecimento da turma de "cocotas". Junto com eles seus momentos de diversão que fortalecem a caracterização do "traficante cocota". A partir da morte de Bené e seu velório festivo, momentos de lazer se tornam raros durante a terceira e última parte que compõe *Cidade de Deus*. À medida que a disputa entre Zé Pequeno e Mané Galinha se acirra, as "horas livres" parecem ficar completamente tomadas pela violência, sendo percebida por quase inexistir os pequenos momentos nos quais entrevemos os hábitos cotidianos de lazer e diversão dos moradores do conjunto habitacional, como aparece, por exemplo, entremeado na "história" de Aristóteles e Manguinha, da qual falamos anteriormente, fato recorrente também às personagens principais, que se mostram sempre em disputas.

> Pinçando alguns momentos de lazer e diversão, dos quais os personagens participam, notamos que os atos de violência não ficam à sua margem. Eles se expressam, como afirmam Zaluar e Alvito (2003) "na apoteose dos desfiles e concursos carnavalescos, nas competições esportivas entre os times locais" e também nos bailes dos "cocotas", nas festas financiadas pelos traficantes etc, atestando "a importância da festa como forma de conflito e sociabilidade que prega a união, a comensalidade, a mistura, o festejar como antídoto da violência sempre presente, mas contida ou transcendida pela festa" (p. 20). Além disso, certos momentos de lazer servem para melhor caracterizar alguns personagens, seja criando a fama de artista, desportista, bom dançarino ou de benfeitores junto à população da Cidade de Deus.

AMONG BRONZE POWDER AND SHOTS: THE TOUGH MOMENTS OF LEISURE

Abstract: Taking the novel *Cidade de Deus*, this text tries to show how the characters' moments of leisure and fun are permeated by the lucky of violent acts. Even following

these rare moments of leisure and entertainment, we try to demonstrate how they are changed along the years, when the narrated story goes, and how some characters are characterized by them.

Key-words: leisure; entertainment; violence; literature and periphery.

Referências Bibliográficas

ABRAMO, Helena. *Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano*. São Paulo: Scritta, 1994.

BIVAR, Antonio. *O que é punk*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

CANDIDO, Antonio. Dialética da Malandragem. In DASCAL, Marcelo (org.) *Conhecimento, linguagem, ideologia*. São Paulo: Perspectiva/Editora da USP, 1989, pp. 115-148.

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

ORTIZ, Renato. *A Moderna Tradição Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro*. São Paulo: Record, 2000.

SCHWARZ, Roberto. *Cidade de Deus*. In: *Seqüências Brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VIANNA, Hermano. *O Baile Funk Carioca: Festas e Estilos de Vida Metropolitanos*. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRJ - Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1987. Disponível em: www.overmundo.com.br.

ZALUAR, Alba e ALVITO, Marcos. *Um século de Favela*. 3ª Ed. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2003.

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