

VIOLÊNCIA DA COLONIZAÇÃO, DITADURA MILITAR E LITERATURA NO BRASIL DA MODERNIDADE: A “CIDADE DE DEUS” DE PAULO LINS

Dani Velásquez Romero

Pero solo a la humanidad redimida le es dado por completo su pasado. Lo cual quiere decir: solo para la humanidad redimida se ha hecho su pasado citable en cada uno de sus momentos. Cada uno de los instantes vividos se convierte en una citation à l'ordre du jour, pero precisamente para el día del Juicio Final (BENJAMIN, 2018, p. 308)

Resumo: O presente artigo, em um primeiro momento, traz à tona a falta de diálogo, de integração, que existe entre o Brasil e os outros países da América Latina. Este fenômeno se apresenta em diferentes ordens: histórica, política, econômica, etc., assim como no campo literário, particularmente na crítica e na historiografia tradicionais (modernas). Em seguida, as análises e reflexões se centram no romance de Paulo Lins: Cidade de Deus, mostrando como nas narrativas e histórias de vida que ele apresenta, podemos ver as diferentes marcas da violência colonial, eurocêntrica, patriarcal, racista, imperialista, que se impõe a partir de 1492 com a chamada “Conquista”, e ainda que mascaradas pelos mitos modernos da “democracia racial”, da “ordem e o progresso”, têm se reciclado, continuam presentes e desembocam na atual crise que atravessa o Brasil e, de forma ampla, o projeto civilizatório moderno-ocidental. Para encerrar, o artigo questiona se teimosamente queremos continuar por este caminho das “armas”, da violência, do suicídio coletivo ou construímos outros caminhos através das “letras”, de outras formas de educação, da arte, das vozes dos oprimidos, dos excluídos, dos pobres, do Bem-viver dos nossos povos originários.

Palavras-Chave: Violência da colonialidade. Ditadura Militar. Literatura Latino-americana. Cidade de Deus. Bem-viver.

VIOLENCE OF COLONIALITY, MILITARY DICTATORSHIP AND LITERATURE IN MODERN BRAZIL: THE CITY OF GOD BY PAULO LINS

Abstract: This article, at first, brings to light the lack of dialogue, and integration that exist between Brazil and other Latin American countries. This phenomenon appears in different orders: historical, political, economic, etc., as

well as in the literary field, particularly in traditional (modern) criticism and historiography. Then, the analyzes and reflections focus on Paulo Lins's novel *Cidade de Deus*, showing how in the narratives and life stories he presents, we can see the different marks of colonial, Eurocentric, patriarchal, racist, imperialist violence, which imposed from 1492 with the so-called “Conquest”, and although masked by the modern myths of “racial democracy”, of “order and progress”, they have been recycled, continue to be present and lead to the current crisis that crosses Brazil and, broadly, the modern-western civilization project. To conclude, the article asks whether we stubbornly want to continue along this path of “weapons”, violence, collective suicide or if we rather e build other paths through “letters”, other forms of education, art, the voices of the oppressed, the excluded. , of the poor, of the well-being of our native peoples.

Keywords: Violence of coloniality; Military dictatorship; Latin American Literature; God's city; live well.

Introdução: o Brasil no caminho da ordem e do progresso

O Brasil, por diferentes razões – tamanho, língua, geografia, traços culturais –, historicamente tem vivido de costas para a América hispânica. O caso contrário também é certo. Sendo o coração do continente, a falta de diálogo e, inclusive, de construção de identidade com os outros países que integram a América Latina, tem sido uma constante. Convênios de integração comercial e cultural, como Mercosul, assinado em 1991, e o Tratado Constitutivo da União de Nações Sul-Americanas (UNASUL), em 2008, são avanços importantes para melhorar essa situação. Mas ainda é insuficiente e pior ainda, diante do panorama atual do Brasil, teme-se a não continuidade dos convênios já existentes.

O Brasil tem construído um tipo de nacionalismo no qual seu olhar é dirigido principalmente para dentro de sim mesmo e exteriormente para os modelos (econômicos, políticos, sociais e culturais) que vêm do Norte: dos Estados Unidos e da Europa, e não para o que existe ao seu redor: as nações vizinhas, seus irmãos latino-americanos. Diferentemente dos habitantes dos outros países do continente, existe, entre os brasileiros, uma dificuldade para se identificar com o conceito amplo de “latino-americanidade”.

No caso da literatura, não é diferente. Nesse sentido, Emir Rodríguez Monegal, no artigo “La novela brasileña” (2003, p. 221), diz:

Aunque Brasil ocupa prácticamente media América Latina, la literatura brasileña es casi desconocida en el resto del continente hispánico. La aparente semejanza de las lenguas, cuyo tronco común es indiscutible, enmascara una dificultad práctica de lectura que acaba por desanimar a los hispanohablantes. En eso, los brasileños son mucho más activos. No es extraño ver libros en español en las mejores bibliotecas particulares del Brasil. En cambio, es casi una señal de esnobismo, ver un libro brasileño en la biblioteca de un escritor hispanoamericano. Pasa aquí algo similar a lo que también revela un análisis profundo de la geografía cultural de América del Sur: Brasil y América Latina se dan la espalda. En vez de estar unidos por los grandes ríos, por la selva, por esa tierra de nadie que es el corazón compartido de todo el continente, ambos grupos vecinos se desconocen y miran obsesivamente a las metrópolis culturales del hemisferio norte.

Emir Rodríguez Monegal e Angel Rama, do lado hispânico, são dois casos paradigmáticos de críticos literários que se preocuparam por integrar o Brasil na análise dos processos de expressão e evolução da literatura latino-americana, particularmente ao longo do século XX. Do lado brasileiro, Antonio Candido e Roberto Schwarz são, talvez, os representantes mais conhecidos de uma crítica literária que coloca em diálogo a literatura brasileira e a literatura da América hispânica.

Nessa perspectiva, vale a pena destacar a amizade e a afinidade de pensamento entre o uruguaio Rama e o brasileiro Candido. Livia Reis, em *Conversas ao sul* (2009, p. 100), sobre a relação entre os dois famosos críticos, escreve:

Trilhando caminhos distintos, oriundos de fundamentação filosófica diferente, Rama e Candido chegam a definições identitárias bastante similares, ambas tendo por base o estudo do regionalismo e suas diferentes fases, até chegar à superação do regionalismo pitoresco para o regionalismo transculturador universal. Os exemplos de autores encontrados por Candido são, basicamente, os mesmos aos quais se refere Rama, o que demonstra a afinidade analítica e teórica que existiu entre os críticos (REIS, 2009, p. 100).

Não obstante, a falta de comunicação, de diálogo constante entre o Brasil e seus vizinhos ainda é muito grande. É necessário, por isso, incentivar estudos e pesquisas, não apenas no campo da literatura, mas das diferentes áreas do conhecimento que coloquem o Brasil em uma perspectiva dialógica com os processos (literários, artísticos, econômicos, políticos, históricos...) que se desenvolvem não só internamente, mas nos outros países da América Latina e do mundo todo.

Quanto ao tema da violência na Narrativa Latino-americano Contemporâneo no Brasil, deve-se dizer que aqui, como nos outros países da América Latina, a violência encontra suas raízes no passado colonial e nas relações de dominação que ali se estabeleceram. Mas devido ao extenso período de escravidão que viveu o Brasil ditas relações se caracterizaram pela dicotomia entre *senhores* e *escravos*, *brancos* e *negros*, como ilustrou muito bem Gilberto Freyre com a sinédoque da Casa Grande e da Senzala.

Embora as fronteiras entre esses mundos sempre foram porosas, o que permitiu a construção híbrida da sociedade brasileira, essas formas de dominação, com suas respectivas expressões de violência física e psicológica: tortura, estupro, exclusão, imposição religiosa, cultural, perduraram e marcaram profundamente o inconsciente coletivo brasileiro. Sobre essa persistência de regime escravocrata na mentalidade brasileira depois da Abolição, Florestan Fernandes, em *A integração do negro na sociedade de classes* (1978, p. 248-249), afirma:

Persistiu na mentalidade, no comportamento e até na organização das relações sociais dos homens, mesmo daqueles que deveriam estar interessados numa subversão total do antigo regime. Toda insistência será pouca, para ressaltar-se a significação sociológica dessa complexa realidade. Ela nos mostra que o negro e o mulato foram, por assim dizer, enclausurados na condição estamental do “liberto” e nela permaneceram muito tempo depois do desaparecimento legal da escravidão. A Abolição projetou-os no seio da plebe, sem livrá-los dos efeitos diretos ou indiretos dessa classificação. Em plena fase de consolidação da ordem social competitiva e do regime de classes, a “população de

cor” subsiste numa posição ambígua, representada, confusamente, como se constituísse um estamento equivalente ao ocupado pelos “libertos” na velha estrutura social.

Os negros que queriam uma melhora de vida, uma ascensão social, deviam se adequar às regras e aos padrões impostos pela elite branca, ocultando o racismo existente para não alterar a paz e o convívio sociais, dando origem, assim, ao mito da “democracia racial brasileira”:

Na ânsia de prevenir tensões raciais hipotéticas e de assegurar uma via eficaz para a integração gradativa da “população de cor”, fecharam-se todas as portas que poderiam colocar o negro e o mulato na área dos benefícios diretos do processo de democratização dos direitos e garantias sociais. Pois é patente a lógica desse padrão histórico de justiça social. Em nome de uma igualdade perfeita no futuro, acorrentava-se o “homem de cor” aos grilhões invisíveis do seu passado, a uma condição sub-humana de existência e a uma disfarçada servidão eterna.

Como não podia deixar de suceder, essa orientação gerou um fruto espúrio. A ideia de que o padrão brasileiro de relações entre “brancos” e “negros” se conformava aos fundamentos ético-jurídicos do regime republicano vigente. Engendrou-se, assim, um dos grandes mitos de nossos tempos: o mito da “democracia racial brasileira”. Admita-se, de passagem, que esse mito não nasceu de um momento para outro. Ele germinou longamente, aparecendo em todas as avaliações que pintavam o jugo escravo como contendo “muito pouco fel” e sendo suave, doce e cristãmente humano (FERNANDES, 1978, p. 253-254).

Nesse processo de construção do Estado-nação brasileiro, deve se somar o legado peninsular de espírito de aventura e conquista como forma de ascensão social e econômica, em detrimento do trabalho e do esforço físico; assim como a importância dos títulos (de nobreça, acadêmicos) no reconhecimento social dos indivíduos. Esses ideais desembocaram e se intensificaram no discurso de “civilização *versus* barbárie” que marcou a passagem do século XIX para o XX na América Latina. A *civilização* era

identificada com o indivíduo branco, a cultura europeia ilustrada e a religião católica, enquanto a barbárie correspondia ao indígena, ao africano e seus respectivos elementos culturais: raça, língua, religião, costumes, racionalidade, cosmovisão.

Antonio Candido, nesse sentido, no prefácio ao livro de Sérgio Buarque de Holanda *Raízes do Brasil* (1995, p. 12), escreve:

No pensamento latino-americano, a reflexão sobre a realidade social foi marcada, desde Sarmiento, pelo senso dos contrastes e mesmo dos contrários – apresentados como condições antagônicas em função das quais se ordena a história dos homens e das instituições. “Civilização e barbárie” formam o arcabouço do Facundo e, decênios mais tarde, também de Os Sertões.

Como nos outros países da América Latina, no Brasil tampouco houve uma reforma agrária justa e equitativa. Pelo contrário, depois da Abolição da Escravatura (1888), não houve indenização, repartição de terras, nem processo de inserção social para os libertos, o que repercutiu na concentração de terras e da riqueza nos grandes fazendeiros, senhores brancos, antigos escravocratas, que viriam a constituir as elites e oligarquias hegemônicas do Brasil. Os negros e os mais pobres (migrantes das secas, das enchentes, da falta de oportunidades), portanto, foram relegados às periferias das cidades e a cumprir as tarefas mais baixas e mal remuneradas da sociedade, assim como a assumir a carga de estigmas e preconceitos herdados desse passado colonialista eurocêntrico.

A construção do Estado brasileiro, dessa maneira, esteve marcada por essas relações de poder, pelo mandonismo, pela segregação, o que facilitou desde muito cedo a corrupção, a impunidade, assim como a marginalização de grande parte da população brasileira, principalmente a de origem africana. Com esse panorama social, o Brasil entra no século XX e inicia um processo paulatino de modernização e crescimento econômico, no qual, pelas razões antes expostas, vão se acentuando as diferenças de classes e, com isso, o aumento do inconformismo e do mal-estar sociais por parte dos setores excluídos e menos favorecidos da sociedade.

Surgem, assim, ao longo da primeira metade do século XX, sindicatos, agremiações, movimentos estudantis, em defesa dos direitos humanos e trabalhistas, reivindicando uma sociedade mais justa e equilibrada, e que, com o triunfo da Revolução Russa (1917), assumem uma ideologia comunista, fundando em 1922 o Partido Comunista Brasileiro (PCB).

Com o triunfo da Revolução Cubana, o clima revolucionário se agita no Brasil, como estava acontecendo paralelamente na maioria de países da América Latina, este se vê bruscamente interrompido em 1964 com o golpe de Estado ao presidente João Goulart e o desencadeamento da Operação Condor, que, com a implementação da “Doutrina de Segurança Nacional” no marco da Guerra Fria, tinha, como principal objetivo, a aniquilação da esquerda latino-americana e seus projetos de justiça e igualdade social.

Com a ditadura militar no Brasil, o autoritarismo, as práticas de tortura, de terror, de segregação e de exclusão, que foram herdadas do passado colonial, encontraram a oportunidade adequada para se manifestar com toda sua força e horror, como aponta Fabio Eduardo Grünewald Soares na sua tese de doutorado *De Rubem Fonseca a Paulo Lins: a violência na literatura dos 90* (2011, p. 152):

Após 64, a ditadura militar instaura uma política dura contra as populações carentes e migrantes. A tortura, que muito antes de ter fins políticos já era utilizada pela polícia no Brasil, se institucionaliza e se torna política de Estado, como já o fora no Estado Novo. Amplia-se o espaço a uma política de marginalização e violação das camadas mais pobres da população, enquanto a tolerância é estendida no que diz respeito à corrupção e abusos do Estado, e, principalmente, do seu aparato repressor.

É a partir da década de sessenta que se constituirão grandes favelas como a Cidade de Deus, do romance aqui analisado, e o crime começa a se organizar, apoiado pela corrupção policial. A marginalização se torna um processo geográfico, onde o simples fato de morar em dada localidade já rebaixa a pessoa da condição de cidadão a suspeito. Não são excluídos do sistema, pelo contrário, são muito incluídos, no sentido de essa população pobre e migrante ser forçada a aceitar baixos

salários para construir a riqueza da população do asfalto e propulsionar a política nacional de modernização.

O militarismo e o extremismo ideológico da direita ocasionaram, entre outras coisas, o aumento exponencial da população carcerária, o que facilitou a formação de “comandos” que começaram a dirigir o crime organizado a partir das prisões e o negócio do tráfico de drogas, principalmente no Rio de Janeiro, como mostra Michel Misse em “Crime organizado e crime comum no Rio De Janeiro: diferenças e afinidades” (2011, p. 18):

As principais organizações criminosas do tráfico a varejo no Rio de Janeiro surgiram dentro do sistema penitenciário durante a ditadura militar. A partir de 1968, organizações de esquerda que resistiam à ditadura lançaram-se à luta armada e o assalto a bancos passou a ser uma das formas de arrecadação de recursos para a Revolução. O regime militar sancionou então a Lei de Segurança Nacional, em 1969, considerando comuns os crimes cometidos pelos militantes de esquerda. Assim, militantes políticos e assaltantes de bancos conviveram, sob a mesma lei, até a sua revogação mais de dez anos depois.

Nesse período, os presos políticos organizaram-se dentro das penitenciárias do Rio de Janeiro para reivindicar alguns direitos que lhes estavam sendo negados. A relativa vitória em suas reivindicações, na primeira metade dos anos 1970, criou um efeito de demonstração para os assaltantes de banco comuns, chamados entre os criminosos em geral pela alcunha de “os lei de segurança”. Eles também resolveram organizar-se para reivindicar direitos e impor seu domínio dentro do sistema penitenciário. Por isso, e pelo fato de alguns de seus líderes considerarem-se também de esquerda (embora não reconhecidos assim pelos presos políticos), passaram a designar-se primeiramente como “Falange Vermelha” e, depois, pela imprensa, como “Comando Vermelho” (CV), o nome que finalmente prevaleceu. O primeiro relatório de um Diretor de presídio aludindo à organização que se formava no sistema penitenciário foi apresentado ao governo em 1979. Dizia que essa organização era formada

pelos que tinham sido condenados por terem formado
quadrilhas para assaltar bancos.

Com o retorno da democracia no Brasil, em 1985, como também aconteceu nos outros países da América Latina, as velhas violências não desapareceram, mas se reciclaram e misturaram com as dos novos tempos: a violência do narcotráfico, da guerra entre “comandos”, “milícias”, “gangues”, polícia, “esquadrões da morte” e, principalmente, a violência da pobreza e do consumo que impôs o projeto de globalização neoliberal.

Nesse contexto, aparece *Cidade de Deus* (1997), para nos mostrar, não o que queremos ver do Brasil, mas o rosto oculto por trás do mito da “democracia racial”: sua realidade nua e crua, sua violência colonial, hiperreal e grotesca.

A cidade de Deus de Paulo Lins

Paulo Lins nasceu no Rio de Janeiro em 1958. Morou e cresceu na favela Cidade de Deus, que deu nome a seu primeiro romance, em 1997, com o qual alcançou fama e reconhecimento mundiais. Esse sucesso se deveu, também, à adaptação cinematográfica que fez da obra o diretor brasileiro Fernando Meirelles em 2002, a qual recebeu quatro indicações para o Oscar em 2004 e também para o Globo de Ouro de melhor filme estrangeiro.

Lins estudou Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e, durante os anos oitenta, foi integrante do grupo Cooperativa de Poetas, publicando em 1986 um livro de poesia intitulado *Sobre o sol*. Posteriormente, dedicou-se ao magistério e à pesquisa, participando do projeto da antropóloga Alba Zaluar: “Crime e criminalidade nas classes populares”, e outros projetos que serviram de base para o surgimento de *Cidade de Deus*, como ele mesmo o declara na “Nota e agradecimentos” no final da obra:

Mais especificamente, a primeira parte do livro foi escrita enquanto se desenvolviam os projetos de pesquisa “Crime e criminalidade no Rio de Janeiro” (que contou com o apoio da Finep) e “Justiça e classes populares” (apoio CNPQ, Faperj e Funcamp), ambos coordenados por Zaluar. A primeira idéia do romance surgiu no decorrer

dos trabalhos ligados ao projeto, a partir do momento em que a coordenadora começou a redigir seus artigos. Trabalhei com ela durante oito anos e agradeço seu incentivo constante (LINS, 2002, p. 403).

Paulo Lins, aproveita sua experiência pessoal, seu conhecimento direto da realidade do seu país, da sua cidade e de viver num bairro periférico, marginal: uma favela, para escrever as histórias do lugar e de seus habitantes. A esta experiência subjetiva de Lins, deve se acrescentar o suporte da pesquisa antropológica, das entrevistas e depoimentos diretos dos moradores da favela. Por isso, na entrevista à *Revista Fórum Semanal* (2014), o autor declara que pensava que *Cidade de Deus* seria visto mais como material acadêmico, sociológico e não como um romance que causaria tanto sucesso:

Entreguei o livro na casa de uma editora, que tem uma agência literária, em Ipanema, no Rio. Estava de frente para a praia e saí, mas não sabia para onde ia. Fui parar na casa de uma amiga e parecia que tinha tido um filho, uma moleza absurda, cara. Acreditava, naquela época, que era um livro de consulta, voltado para a academia, que poderia ser usado em História, Antropologia e Sociologia. Um tempinho depois, o João Moreira Salles foi em casa para gravar minha participação no documentário *Notícias de uma guerra particular*, e ele olhou para mim e disse: “Cara, você vai ser conhecido no mundo inteiro por causa desse livro”. Eu dei risada. “Esse cara usou droga pesada”, eu pensava [risos]. Roberto Schwarz [crítico literário] já tinha me falado, mas eu pensei só no mundo acadêmico. Bom, um dia minha editora me liga e disse que o livro ia sair com 6 mil exemplares, mas eram 3, antes. Daí, pulou para 10 mil, 50 mil e perdi o controle.

No carnaval de 1997, Caetano Veloso, Cacá Diegues, Zezé Motta e Hermano Vianna vieram falar comigo no sambódromo, durante as filmagens de “Orfeu da Conceição”, filme de Cacá, que eu ajudei no roteiro, aí eu tremi, fiquei assustado. Comecei a achar que ficaria muito exposto, minha família também não queria isso. Pouco tempo depois, toca meu telefone, era o Eduardo

Coutinho. “Paulo, quero ser seu amigo”. Aí eu entendi o que estava acontecendo¹.

Depois de *Cidade de Deus*, em 2012, Paulo Lins publicou seu segundo romance, *Desde que o samba é samba*, fruto também de um longo processo de pesquisa, como declara o autor em entrevista à *Carta Capital* (2013)²:

Meu trabalho de ficção sempre parte de um extenso trabalho de pesquisa. Foram cinco anos de pesquisa e mais cinco para escrever o livro. Eu pesquisei sobre o samba e a umbanda e contratei duas historiadoras para fazerem a pesquisa sobre a época e sua situação política. Parti desses dados históricos para construir uma história de ficção cheia de ação e aventura, mas sobretudo esse é um livro de amor. Não só entre os personagens, mas amor ao samba e à umbanda. Acredito que esse é um romance que vai mostrar um Brasil que muito pouca gente conhece.

O romance trata sobre a origem do samba e da umbanda, assim como da importância dos negros no processo de construção desses ícones da cultura e do povo brasileiros. A *Carta Capital*, nesse sentido, questiona o autor sobre a situação atual dos negros no Brasil, ao que Lins responde: “Já existe uma maior inserção na sociedade, mas ainda há muitas dificuldades e racismo. A polícia ainda mata muitos negros, principalmente jovens. O Brasil é um país em guerra. Morre muito mais gente no Brasil do que no Oriente Médio, na briga entre muçulmanos e judeus”. Sobre esse ponto, na entrevista à *Revista Fórum Semanal* (2014), o autor afirma:

Vivemos um tempo em que há uma inserção social do negro no teatro e no cinema, sem falar necessariamente de violência. Nossas causas estão nos livros, na internet, nos jornais, então isso mostra que os negros seguem

¹ PAULO LINS: A democracia no Brasil só é boa para a classe média branca [Entrevista a Igor Carvalho]. *Revista Fórum Semanal*, 21 fev. 2014. Disponível em: <http://revistaforum.com.br/digital/135/paulo-lins-democracia-nao-e-boa-para-o-negro/>.

² PAULO LINS: “O Brasil é um país em guerra” [Entrevista a Marcos Sanchez]. *Revista Carta Capital*, 17 out. 2013. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/politica/paulo-lins-o-brasil-e-um-pais-em-guerra-8852.html>.

lutando. Vivemos, após a democracia, um compasso de espera, porque a democracia seria uma panaceia, um remédio para todos os males. Quando o [José] Sarney entrou [em 1985, assumiu a presidência da República], a esquerda e os movimentos tiveram que parar e se pensar. Essa democracia teria que nos trazer uma vida social e política equilibrada, mas não deu certo, não mudou nada. Mudou a liberdade de expressão, isso sim. Mas isso é bom pra classe média, porque pra gente continua a mesma coisa, os negros e pobres passando fome e morrendo na mão da polícia, percebe que é a mesma coisa? Mudou o que a democracia? 'Ah, vivemos em um Estado livre'. Que nada, só quem pode qualquer coisa nesse país é rico, é branco. A democracia não foi boa para o negro, vivemos em um Estado policial, é guerra o tempo todo. Você falar que continuamos em uma ditadura é politicamente incorreto, mas é verdade, a democracia no Brasil só é boa para a classe média branca.

Como podemos ver, a pesar do tempo, as declarações de Paulo Lins continuam vigentes, de maneira assustadora, no Brasil atual. Posteriormente o autor trabalha como roteirista para o cinema e para a televisão. Nessa linha se destacam alguns episódios para o seriado *Cidade dos Homens* (2002-2005), da TV Globo; o roteiro do filme *Quase dois irmãos* (2004), de Lúcia Murat, que recebeu o prêmio de melhor roteiro da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), em 2005; e, junto com René Sampaio, trabalhou na adaptação cinematográfica da letra da canção de Renato Russo: *Faroeste Caboclo* (2013).

Em 2014, ao lado da atriz circense Beo da Silva, do figurinista e cenógrafo Maurício Carneiro e do *designer* gráfico Eduardo Lima, Lins publica o livro *Era Uma Vez... Eu*, um projeto criativo que busca refletir sobre o *lixo*, tanto material quanto humano, que faz parte da realidade contemporânea.

Cidade de Deus, por sua vez, nos fala de Rio de Janeiro e da violência que a tirania do dinheiro e da pobreza instauram na sociedade, através do projeto de Modernidade e da globalização neoliberal. O romance se estrutura em três partes: "A história de Inferninho", "A história de Pardalzinho", "A história de Zé Miúdo"; assim como por dois paratextos (além da dedicatória inicial): um poema de Paulo Leminski, no início do romance, e a "Nota e agradecimentos" no final da obra. O poema de Leminski diz:

VIM PELO CAMINHO DIFIICIL,
A LINHA QUE NUNCA TERMINA
A LINHA QUE BATE NA PEDRA,
A PALAVRA QUEBRA UMA ESQUINA,
MINIMA LINHA VAZIA,
A LINHA, UMA VIDA INTEIRA,
PALAVRA, PALAVRA MINHA (LINS, 2002, p. 7).

Essa epígrafe expressa a força, o poder que tem a palavra, a poesia, assim como sua relação estreita e “difícil” com a vida, com a realidade. Essa ideia perpassa toda a obra e define a carga poética que tem essa narração dura e truculenta, como veremos nesta análise.

Narrado em terceira pessoa, por um narrador heterodiegético, mas com a inclusão de várias vozes narrativas, particularmente dos habitantes da favela, nas quais sobressai a linguagem local, marcada pelas diversas gírias e o *argot* próprios do microcosmo narrado. Essa inclusão autêntica da fala popular e cotidiana dos personagens periféricos e marginais, configura um dos pontos mais fortes e atraentes do romance.

Por outro lado, não existe uma marcação de diálogos definida, nem uma ordem estritamente cronológica. As vozes e os espaços de tempo vão se intercalando e misturando, criando uma narração polifônica, dinâmica e com um forte nível de exigência e participação por parte do leitor. Nesse sentido, vemos em Lins a influência profunda das técnicas cinematográficas para sua construção romanesca, o que facilitou a adaptação da obra para o cinema e, inclusive, perfilou o autor como um grande roteirista de cinema.

A primeira parte do romance: “A história de Inferninho”, inicia, como *Cem anos de solidão* (1967), com uma cena que não corresponde à ordem linear da história narrada, mas com um momento diegético posterior: Busca-Pé, *alter ego* do autor, e seu amigo Barbantinho, fumando um baseado num dos poucos recantos naturais da Cidade de Deus, contemplando o rio, as árvores, os enormes prédios que se alçavam ao longe e lembrando o passado da favela e de sua própria vida:

Repousou o olhar no leito do rio, que se abria em
circunferências por toda a sua extensão às gotas de chuva
fina, e suas íris, num zoom de castanhos, lhe trouxeram

flashbacks: o rio limpo; o goiabal, que, decegado, cedera lugar aos novos blocos de apartamentos; algumas praças, agora tomadas por casas; os pés de jamelão assassinados, assim como a figueira mal-assombrada e as mamoneiras; o casarão abandonado que tinha piscina e os campos do Paúra e do Baluarte – onde jogara bola defendendo o dente de leite do Oberom – deram lugar às fábricas. [...] Doeu pensar na mosquitada que sugava seu sangue deixando os caroços para despelarem-se em unhas, e no chão de valas abertas onde arrastara a bunda durante a primeira e a segunda infância. Era infeliz e não sabia. Resignava-se em seu silêncio com o fato de o rico ir para o exterior tirar onda, enquanto o pobre vai pra vala, pra cadeia, pra puta que o pariu (LINS, 2012, p. 11-12).

Busca-Pé lembra os conselhos de suas professoras, que afirmavam que, se estudasse Direito, um dia iria ter um futuro melhor, mas a realidade está marcada pela desilusão, pela impossibilidade de conseguir um bom trabalho para poder pagar seus estudos, o curso de fotografia que tanto deseja. A frustração e a raiva irrompem em seus pensamentos, por ter de passar por tantas necessidades. Por que não tomar pelo caminho fácil, como fazia a maioria? “Um dia aceitaria um daqueles tantos convites para assaltar ônibus, padaria, táxi, qualquer porra...” (LINS, 2012, p. 12).

A tranquilidade do baseado e as reflexões de Busca-Pé são interrompidas pelo desfile de um cadáver pelo rio. Era a guerra soberana, que tirava os garotos da contemplação e os devolvia à realidade, assim como faz também com os leitores do romance (LINS, 2012, p. 14). Na continuação, produz-se um *flashback*, onde o foco narrativo remonta aos tempos quando nesses terrenos não existia nada: “ANTIGAMENTE a vida era outra aqui neste lugar onde o rio, dando areia, cobra-d’água inocente, e indo ao mar, dividia o campo em que os filhos de portugueses e da escravatura pisaram” (LINS, 2012, p. 15). Nessas terras de filhos de portugueses, começou a edificar-se um novo lugar:

Cidade de Deus deu a sua voz para as assombrações dos casarões abandonados, escasseou a fauna e a flora, remapeou Portugal Pequeno e renomeou o charco: Lá em

Cima, Lá na Frente, Lá Embaixo, Lá do Outro Lado do Rio e Os Apês.

Ainda hoje, o céu azul e estremece o mundo, as matas enverdecem a terra, as nuvens clareiam as vistas e o homem inova avermelhando o rio. Aqui agora uma favela, a neofavela de cimento, armada de becos-bocas, sinistros-silêncios, com gritos-desesperos no correr das vielas e na indecisão das encruzilhadas (LINS, 2012, p. 16).

Nascia Cidade de Deus, com pessoas e famílias que traziam consigo sua cultura e costumes, mas também sua pobreza e violência ancestrais, de séculos de colonialismo. Chegaram centenas de famílias fugindo das enchentes e secas ou de outras favelas para habitar no novo bairro, “formado por casinhas fileiradas brancas, rosa e azuis” (LINS, 2012, p. 17). Busca-Pé era criança e, para ele e seus amigos, foi como ir morar numa grande fazenda. Ele e seus amigos foram também testemunhas do paulatino processo de urbanização, de destruição da mata e de toda sua biodiversidade para a construção dos blocos de apartamentos. Mas, nessa época, eles ainda tinham espaço para brincar, tomar banho de rio, andar de *bike*. Neste ponto, o relato é interrompido pelo narrador que diz: “Mas o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso...” (LINS, 2012, p. 20). E logo introduz um poema em prosa que dialoga com o de Leminski e anuncia o tom e o teor da narração que irá a continuação:

POESIA, minha tia, ilumine as certezas dos homens e os tons de minhas palavras. É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas. É o verbo, aquele que é maior que o seu tamanho, que diz, faz e acontece. Aqui ele cambaleia baleado. Dito por bocas sem dentes nos conchavos de becos, nas decisões de morte. A areia move-se nos fundos dos mares. A ausência de sol escurece mesmo as matas. O líquido-morango do sorvete mela as mãos. A palavra nasce no pensamento, desprende-se dos lábios adquirindo alma nos ouvidos, e às vezes essa magia sonora não salta à boca porque é engolida a seco. Massacrada no estômago com arroz e feijão a quase-palavra é defecada ao invés de falada. Falha a fala. Fala a bala (LINS, 2012, p. 21).

Assim começa a narração das aventuras e malandragens do “Trio Ternura” – Tutuca, Martelo e Inferninho, tendo como personagem principal este último. Esta primeira parte do romance, a mais extensa, finaliza com a história de Inho e de como o menino se configura no relevo geracional da saga dos primeiros bandidos de Cidade de Deus, liderados por Inferninho, e a morte deste nas mãos de Belzebu. Com relação a Inho, nasceu em 1955 na favela Macedo Sobrinho, ficou órfão de pai aos quatro anos e, por mais que sua mãe se esforçasse para que o filho estudasse e fosse um menino “do bem”, ele desde criança gostou de andar com os bandidos, por isso fez amizade com Inferninho e os outros “bichos soltos” de Cidade de Deus.

Desde muito cedo, começou a roubar e inclusive matar, apenas “[...] para sentir como é que era aquela emoção tão forte” (LINS, 2012, p. 155). Nesses anos de infância, conheceu os amigos que conformariam seu “bando de moleques”: Pardalzinho, seu fiel amigo, Cabelo Calmo e Sandro Cenoura. Numa tentativa de endereçar o rumo do filho, sua mãe conseguiu para ele uma cadeira de engraxate que o carpinteiro marxista-leninista Luis Cândido fizera para ela de graça, porque acreditava na força do proletariado.

Por um tempo, Inho conseguiu enganar a mãe, fingindo que ia trabalhar como engraxate, enquanto se dedicava ao crime, até que um dia ela descobriu seu revólver e perguntou ao filho para que era aquilo, recebendo por resposta: “É pra assaltar, matar e ser respeitado!” (LINS, 2012, p. 159). A partir desse dia, não voltou mais à casa da mãe e se dedicou completamente ao mundo do crime.

A morte de Inferninho sucedeu um dia em que saiu a caminhar pelas ruas do bairro e se surpreendeu pela calma que havia. Relaxou e começou a pensar na vida, contemplar coisas que nunca antes tinha parado para admirar: o sol, o vento, as cores da natureza. Por isso, quando Belzebu apareceu e lhe gritou: “Deita no chão, vagabundo!”, Inferninho sentiu uma estranha tranquilidade:

[...] um sorriso quase abstrato retratava a paz que nunca sentira, uma paz que sempre buscou naquilo que o dinheiro pode oferecer, pois, na verdade, não percebera as coisas mais normais da vida. E o que é o normal nessa vida? A paz que para uns é isso e para outros aquilo? A paz

que todos buscam mesmo sem saber decifrá-la em toda sua plenitude? O que é a paz? O que é mesmo bom nessa vida? Sempre teve dúvidas sobre essas coisas. Mas ninguém pode dizer que não existiu paz numa cerveja bebida no bar do Bonfim, no pandeiro tocado nos ensaios da escola, no riso de Berenice, no baseado com os amigos e nas peladas de sábado à tarde. Talvez fora muito longe para buscar algo que sempre estivera ao seu (LINS, 2012, p. 170).

Lins conecta a poesia deste final de capítulo com a epígrafe de Leminski, que abre a obra e o poema que antecede a história de *Inferninho* e do Trio Ternura e, por sua vez, corresponde à proposta de reflexão deste estudo: a relação entre as *armas* e as *letras*, entre a violência e a educação, a qual se sintetiza muito bem no verso de Lins: “Falha a fala. Fala a bala” (LINS, 2012, p. 21). *Inferninho*, quando está prestes a morrer, descobre que buscou a paz, a tranquilidade, a felicidade no lugar errado: – “naquilo que o dinheiro pode oferecer”, e não nas coisas simples e essenciais da vida: o sol, o vento, o mar, beber uma cerveja ou fumar um baseado com os amigos, na música, nos olhos da mulher amada. O bandido não deixou falar a poesia na sua vida, ou ela falava e ele não a escutava, por isso falou a bala, a violência.

O comovedor e impactante é que *Inferninho* tem essa revelação e morre, mas fica Inho como herdeiro e líder da guerra na favela, do discurso da bala, de uma nova geração de jovens negros, pobres e marginalizados. Guerra na qual o tráfico de drogas e o consumo exacerbado se instalam como caminhos desse sonho falso de felicidade que impõe a Modernidade, pelo qual *Inferninho* e seus amigos perderam a vida.

Sobre essa evolução da violência à medida que avança o romance, Roberto Schwarz em *Sequências brasileiras: ensaios* (1999, p. 166), comenta:

Ao acaso dos episódios, vão pingando elementos de periodização, comuns à ordem interna da ficção e à realidade: do roubo por conta própria à organização em quadrilha, do imprevisto dos assaltos ao negócio regular da droga, do revólver simples ao armamento de especialista [...], da espregueira de ocasiões ao controle e gerência de um território.

É disso que tratará a segunda parte do romance com a “História de Pardalzinho”. O capítulo começa narrando o crescimento de Cidade de Deus com a chegada dos habitantes da favela Macedo Sobrinho, o que levou à construção de novos blocos de apartamentos, criando uma diferenciação entre os Blocos Novos e os Blocos Velhos, constituídos principalmente por casas. Os bandidos que chegaram abriram sua própria boca de fumo, liderada por Sérgio Dezenove, mais conhecido como “Grande”, um bandido famoso e junto a Inferninho, um dos ídolos de infância de Inho. Grande, por sua experiência de vida, odiava a polícia e os brancos:

[...] matava policiais por achar a raça a mais filha da puta de todas, essa raça que serve aos brancos, essa raça de pobre que defende os direitos dos ricos. Tinha prazer em matar branco, porque o branco tinha roubado seus antepassados da África para trabalhar de graça, o branco criou a favela e botou o negro para habitá-la, o branco criou a polícia para bater, prender e matar o negro. Tudo, tudo que era bom era dos brancos. O presidente da República era branco, o médico era branco, os patrões eram brancos, o-vovô-viu-a-uva do livro de leitura da escola era branco, os ricos eram brancos, as bonecas eram brancas e a porra desses crioulos que viravam polícia ou que iam para o Exército tinha mais era que morrer igual a todos os brancos do mundo (LINS, 2012, p. 175-176).

Aqui podemos ver de forma muito clara, o rancor, a raiva e a continuação dos ciclos de violência geradas pelo passado colonial, pelas feridas abertas por tanto tempo de dominação, de abuso do poder. Grande, como era de se esperar ficou preso e deixou no comando da boca ao seu compadre Napoleão. A boca de Silva e Cosme ficou com Miguelão, mas, como ele também foi capturado pela polícia, deixou como encarregado Chinelo Virado, antigo “avião” de Silva e Cosme. Inho, por sua vez, comemorava dezoito anos, os quais chegavam “[...] com dez assassinatos, experiência de cinquenta assaltos, trinta revólveres dos mais diversos calibres e respeito de todos os bandidos do local” (LINS, 2012, p. 177). Inho vivia bem com os roubos e assaltos que fazia, mas quando percebeu que o número de viciados aumentava a cada dia e viu como Napoleão e Chinelo Virado ostentavam o dinheiro do

tráfico, decidiu tomar as bocas: “Pois, se desse uma ideia maneira aos parceiros que assaltavam com ele, teria apoio imediato” (LINS, 2012, p. 179).

A primeira boca que Inho tomou foi a de Napoleão, quando este e Grande foram assassinados pela polícia. A boca ficou com Bé, irmão de Grande; Inho foi com a intenção de matá-lo e apoderar-se da boca, mas, pela intervenção de Israel (irmão de Miúdo), Bé conseguiu escapar com vida. “A boca já é nossa!” disse Inho a Pardalzinho quando o viu. Nascia, assim, Zé Miúdo e uma nova etapa em Cidade de Deus:

– A boca daqui, da nova Macedo Sobrinho, é dum cara miúdo! – dizia Inho.

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 nos assaltos, que era tido como perigoso desde o tempo de Inferninho. “Mudar de nome: ideia resposta.” Passou a falar que Inho havia morrido, que a boca de fumo dos Blocos Novos agora era de um tal de Miúdo. Outros bandidos o observavam com medo e admiração. Alguns sentados no meio-fio, outros encostados na parede do Bloco Sete. Nenhum deles tinha disposição para tomar tal atitude, por isso mesmo passaram a respeitá-lo como todos os bandidos da Macedo Sobrinho respeitaram Grande. Dinheiro, iria ganhar muito dinheiro: gente viciada pipocava em toda parte, assim como o número de matutos para vender-lhe a droga (LINS, 2012, p. 181).

Se a primeira parte do romance narra a origem de Cidade de Deus nos anos sessenta, depois do golpe militar, sua construção como bairro periférico de negros e deslocados das enchentes, secas e, em definitivo, da população pobre do Rio de Janeiro e de outros Estados do Brasil (do Nordeste, principalmente), tendo a violência, a corrupção e a impunidade como elementos centrais e intrínsecos dessa gestação da favela; a segunda apresenta, com o realismo cru e brutal da estética da violência, uma nova etapa da favela, com a consolidação do poder de Zé Miúdo como herdeiro dessa violência constitutiva, atávica, e novo líder dos bandidos e do tráfico de drogas que se instaurou como meio de acesso à riqueza fácil dentro da sociedade de consumo que se impunha no Brasil durante os anos setenta. A

terceira parte, por sua vez, intitulada “A história de Zé Miúdo”, apresenta a guerra em Cidade de Deus, durante os anos oitenta, entre o exército de jovens e meninos que formou Miúdo, as outras gangues da favela que fundaram seus rivais, e a polícia, outro exército de pessoas pobres e marginalizadas, todos na busca de dinheiro, poder e reconhecimento.

Esta terceira e última parte do romance inicia com o diálogo de Daniel e Rodriguinho, “cocotas” amigos de Pardalzinho e Busca-Pé, que entraram no mundo da bandidagem pelo consumo e tráfico de droga. Os amigos conversavam sobre a situação da favela depois da morte de Pardalzinho. Comentavam que Busca-Pé (o narrador principal do romance) era agora militante do Conselho de Moradores, que só andava com universitários e que virou fotografo como queria, mas ainda gostava de fumar um baseado e, por vezes, aparecia na favela. Afirmavam que os outros “cocotas” também sumiram, uns foram para Estados Unidos, outros simplesmente saíram da favela. Miúdo, entretanto, “ficou mais endiabrado ainda” (LINS, 2012, p. 302), afirmavam os amigos. Seus poucos homens de confiança, como seu irmão Israel, Boi, Biscoitinho, Camundongo Russo, Buzininha e Marcelinho Baião, também viraram mais desconfiados e despedados.

O narrador, posteriormente, como faz ao longo do romance, começa a inserir diferentes histórias da favela e seus personagens. Agora, nesse novo cenário de divisão e guerra entre traficantes, uma dessas histórias é o desenlace do romance de Ana Rubro Negra e Doutor Guimarães. Ela, depois que seu amante sumiu, passou por situações difíceis: foi estuprada por dois policiais militares que, após violentá-la sexualmente, deram três tiros nela, que quase morreu; foi presa em flagrante roubando num supermercado e condenada a um ano de prisão, onde foi obrigada a traficar e onde disputavam “seus carinhos”.

Com a morte de Pardalzinho, por outro lado, amigo fiel de Miúdo, desaparece a única parte boa e humana do traficante. Seu amigo era quem o continha constantemente para que não se excedesse ainda mais do que já fazia, para que não matasse mais pessoas das que já matava; era, aliás, o único que o fazia rir, descontraír um pouco. Sem Pardalzinho Miúdo não tinha mais

controle. Virou mais raivoso e ressentido. Certa vez, caminhava pela favela e viu como uma loira extraordinária se encontrava e beijava com seu namorado, um negro alto e de olhos azuis. Miúdo sentiu “a ira dos feios” diante da beleza do homem.

Na companhia de Biscoitinho, o bandido atirou no pé do rapaz e levou o casal para um local abandonado, onde estuprou a loira enquanto obrigava o namorado a assistir a cena:

Miúdo suspirou de felicidade, estava contente por ser o protagonista daquele ato, não somente por ter possuído a loira, mas por ter feito o rapaz sofrer. Era a vingança por ser feio, baixinho e socado. Depois que gozou, olhou para o namorado da loira; pensou em matá-lo, mas se o matasse ele iria sofrer pouco, e sofrimento pouco é bobagem. Numa atitude súbita, voltou-se para a loira, deu-lhe um beijo, vestiu-se e se foi (LINS, 2012, p. 308).

O homem humilhado se chamava José, “[...] era 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” (LINS, 2012, p. 308) e era conhecido pelas garotas e amigos como Zé Bonito. Ia se casar com a loira, mas, depois do acontecido, não queria mais vê-la, o sentimento de vergonha o impedia. Não parava de pensar nessa noite. Um dia, voltando do trabalho, viu uma confusão na frente de sua casa: Miúdo tinha ido procurá-lo e, além de balear sua casa, tinha assassinado seu avô.

Depois do velório, Bonito pegou emprestada a pistola de um amigo, tinha experiência no uso de armas porque servira na Brigada de Paraquedistas do Exército, e foi atrás da quadrilha de Miúdo. Este, quando viu o rapaz se aproximar, deu risada, Bonito atirou e colocou uma bala na testa de um dos homens de Miúdo:

Bonito aproximou-se do cadáver, deu mais três tiros no peito; em seguida colocou o pé esquerdo em cima da cabeça, o direito em cima da barriga e gritou:
– Esse é o primeiro! Quem seguir esse desgraçado vai ter o mesmo fim desse aqui!

Diante do gesto de Bonito, Miúdo ficou por alguns segundos imóvel, parou de rir e esgueirou-se por entre os prédios. Bonito recarregou a arma (LINS, 2012, p. 315).

Dessa maneira, começou a guerra entre Zé Miúdo e Zé Bonito. Este estava perseguindo e matando homens do primeiro quando recebeu a visita de Cenoura que, sabendo do acontecido e estando ciente de que, mais cedo o mais tarde, Miúdo tentaria tomar sua boca e o mataria, procurou Bonito para lhe propor uma aliança. No início, ele mostrou-se reticente, disse que agia sozinho e que seu negócio era só com Miúdo. Sandro Cenoura respondeu:

– Meu irmão, eu sei que tu tem disposição, mas ele não anda sozinho não, tem uma porrada de teleguiado com ele, rapá... Se tu quiser, a gente forma na boca aí... Toma a boca da Tê, que na verdade é dele, tá me entendendo?

– Eu não quero saber de boca de fumo, não. Não sou bandido, não. Minha questão é com ele...

– Tudo bem, tudo bem, mas se tu entrar numa de encarar ele sozinho, tu vai se fuder!

O pequeno grupo ficou ouvindo o diálogo. Nele, estavam bandidos esculachados por Zé Miúdo, parentes de bandidos assassinados por ele. Todo mundo ali sabia que Cenoura tentaria se aproximar de Bonito. Talvez pudessem ajudar a liquidar Zé Miúdo, motivos não faltavam (LINS, 2012, p. 316-317).

As duas quadrilhas ficaram claramente estabelecidas e começaram a recrutar membros, jovens e meninos, para calibrar essa guerra. Muitos entravam para vingar algum parente, outros simplesmente para ter uma arma, sentir-se homens e serem respeitados. Os vizinhos, que estavam cansados com os abusos de Miúdo, começaram a apoiar Bonito no que eles podiam. Apesar de afirmar enfaticamente a Cenoura que não era bandido e, portanto, não queria participar de roubos, assaltos, nem no movimento da boca de fumo, a compra de suplementos, armas, munições para o exercício da guerra, foi conduzindo Bonito a quebrar paulatinamente essas restrições. Inclusive, começou a consumir maconha e cocaína.

Como resultado desta guerra, Bonito foi morto e Miúdo ficou preso por um tempo, onde aprendeu a ler e fez um amigo que era de Realengo.

Quando saiu da cadeia, foi para esse bairro, procurou os parceiros daquele amigo, ajudou-os a tomar algumas bocas de fumo, participou de vários assaltos e os convenceu a que lhe dessem apoio em Cidade de Deus para retomar a liderança do tráfico. Chegou à favela numa véspera de Natal com trinta homens armados. Estava gordo, vestia calça de linho, camisa de seda e dirigia um Corcel azul: “Acreditava que todos ali tinham medo dele, porque sempre fora ruim, e a ruindade é a melhor coisa que pode se estabelecer num bandido para ser respeitado” (LINS, 2012, p. 399).

Falou com Boboletão e Tigrinho, os líderes da quadrilha de moleques que estavam controlando o tráfico na favela. Disse que queria de volta o que era dele, que voltaria dia 31 de dezembro para assumir o controle. Os meninos falaram que sim. Miúdo voltou na data acordada com a certeza de que seria de novo “o dono de Cidade de Deus”. Tigrinho e Borboletão mandaram um “teleguiado” para lhe avisar que queriam falar com ele no Morrinho, mas que fosse sem armas, “porque conversa era conversa” (LINS, 2012, p. 400).

O bandido aceitou a contragosto e escondeu uma arma no tornozelo, seus homens fizeram igual. Quando chegaram à praça do Morrinho, apenas estavam Borboletão e Tigrinho, seus soldados estavam escondidos esperando o sinal para “entrar em combate”. Os pequenos bandidos disseram que tinham pensado melhor e não dariam a boca para Miúdo. Tigrinho não deixou que este pegasse sua arma e lhe deu um tiro no estômago, saindo em seguida com seu amigo. Miúdo foi atrás deles com os bandidos que o acompanhavam, entraram num prédio e invadiram um “apartamento onde uma família comemorava a passagem do ano. Os bandidos mandaram que fechassem a porta, Miúdo sentou-se no sofá, revirou os olhos, estrebuchou e morreu quando começava a queima de fogos para a entrada de mais um Ano-Novo” (LINS, 2012, p. 401).

No dia seguinte, os homens que estavam com Miúdo saíram sem ser notados de Cidade de Deus, pois entendiam que esta tinha novos donos:

Lá na Treze, Tigrinho, bem cedinho, mandou um menino moer vidro, colocá-lo dentro de uma lata com cola de madeira. Depois do cerol feito, passou-o na linha 10 esticada de um poste ao outro. Esperou o cerol secar na

linha, fez o cabresto, a rabiola e colocou uma pipa no alto para cruzar com outras no céu.
Era tempo de pipa em Cidade de Deus (LINS, 2012, p. 401).

Assim conclui este romance intenso, desalentador e poético sobre a violência da favela no Rio de Janeiro, que é a violência da favela no Brasil e que, ao mesmo tempo, é a história da favela na América Latina, com os diferentes nomes que recebe em cada país (*comunas, villa miséria, lomas, barrio marginal, invasión, cinturón de miséria, ciudad perdida, baja precários, barracón, barrio malo*), e com suas respectivas peculiaridades. Nesse sentido, a imagem que fecha o romance, conecta com os poemas mencionados nesta análise: o de Leminski que abre a obra e o que antecede à história de *Inferninho* e o *Trio Ternura*. Pensamos que, na conjunção dessas três imagens, se revela a mensagem da história da violência ancestral, das marcas da ditadura militar e a guerra na favela que apresenta Paulo Lins em *Cidade de Deus*: quando “falha a fala, fala a bala”; as *armas* continuam ganhando, continuam se impondo sobre as *letras*.

Consideramos que esta é a reflexão que traz Paulo Lins no romance e está em total sintonia com as afirmações que fez na entrevista à *Revista Forum*: “Vivemos em guerra o tempo todo, cara. Nos anos 70, ainda na ditadura, teve a Guerra das Malvinas, o número de mortos nem se compara com os nossos. Morre mais gente nas mãos da polícia do que em guerras pelo mundo. É um genocídio, ninguém mata mais, no Brasil, do que a polícia. O Estado é nosso maior assassino”.

Nesse sentido, Lins apresenta, de maneira nua e crua, o Brasil que ninguém quer ver, com seu rosto desfigurado, grotesco e perverso; mostra-nos a pobreza, a violência, a corrupção, a impunidade que caracteriza a história recente do Brasil, desde o golpe militar no 64 até o início da guerra às drogas e à delinquência nos anos 80 (que é o contexto no qual se inscreve o romance), e como, nessa história, o Brasil entrou no modelo de globalização perversa que desemboca na atual crise que vive o país e o mundo.

Com as evidentes diferenças estéticas e históricas, Paulo Lins, como fez Garcia Márquez em *Cem anos de solidão*, nos traz a fundação, o crescimento e o apocalipse de um novo Macondo: a Cidade de Deus.

Apocalipse que desde o Impeachment (golpe) à presidente Dilma Rousseff em 2015-2016, o governo de Michel Temer, 2016-2018, a eleição de Jair Bolsonaro para o período 2018-2022, e a atual Pandemia ocasionada pelo Covid-19, vem nos mostrando, como a “linha que não termina” da metáfora do poema com que inicia Cidade de Deus e o que traz esta narrativa em geral, que infelizmente o discurso das armas, da violência, do individualismo e egoísmo exterminadores, continuam se impondo. É uma guerra de nunca acabar. E como resultado da imposição do projeto de Modernidade, que inicia em 1492 com o “em-cobrimento do outro”, como muito bem traz o filósofo da libertação Enrique Dussel (1992), está mostrando, da maneira mais cruel, a hegemonia de sua dominação, mas também o seu fracasso. O fracasso dos seus mitos de “ordem”, de “progresso”, de “desenvolvimento”, baseados na ideia falsa e suicida que pensa a natureza como objeto e como fonte inesgotável de recursos, para a acumulação de capital, que tem originado o consumo irracional e depredador que nos tem diante da crise ecológica e da atual ameaça de extinção da espécie humana, de continuar por este caminho.

Ao mesmo tempo, esta narrativa e as problemáticas que ela detona, permite-nos refletir se queremos de maneira teimosa e autodestrutiva, continuar insistindo por este caminho da violência, deixando que “fale a bala” e não que fale a razão, a Vida. Mas não apenas a razão eurocêntrica-norte-americana, branca, patriarcal, capitalista, que tem se perpetuado nesses mais de 500 anos de colonialidade, de dominação imperialista. É o momento de escutar as vozes das vítimas, nessa leitura da história a contrapelo como bem apontou W. Benjamin em suas *Teses sobre o conceito de história* ([1940] 2018), as vozes dos oprimidos, como traz Paulo Freire (1997), as vozes dos pobres, das mulheres, dos negros, dos índios, que continuam sendo silenciados por tantas balas.

Estas vozes, estas narrativas, interpelam-nos no presente e nos convocam para romper com essa história única, a dos vencedores, com essa história de violência e de morte. Convocam-nos neste presente pandêmico, mas também messiânico (no sentido apontado por Benjamin) onde a presença da morte se faz tão real e próxima, à transformação, à redenção e a libertação de todas e de todos, da humanidade, do planeta, da Mãe-Terra. E para isso o caminho não é mais o das “balas”, o das *armas*, mas sim o das *letras*, da “fala”,

do diálogo, da educação inclusiva, pluriversal e transmoderna, da descolonização do pensamento, da arte e do lúdico, da cultura e sabedoria dos nossos povos ancestrais, do Bem-viver como paradigma civilizatório. Cabe a nós saber escolher...

Referências

BENJAMIN, Walter. “Tesis sobre el concepto de historia”. In: BENJAMIN, Walter. *Iluminaciones*. Madrid: Taurus, 2018, p. 307-318.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989. p. 199-215.

DUSSEL, Enrique. 1492. *O encobrimento do outro. A origem do mito da modernidade*. Petrópolis (Brasil): Ed. Vozes, 1993.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro na sociedade de classes*. São Paulo: Ática, 1978. v. 1: O legado da raça branca.

FREIRE, Paulo. *La educación como práctica de la liberación*. México: Ed. Siglo XXI, 1997.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Cia das Letras, 2002.

LINS, Paulo. A democracia no Brasil só é boa para a classe média branca [Entrevista a Igor Carvalho]. *Revista Fórum Semanal*, 21 fev. 2014. Disponível em: <http://revistaforum.com.br/digital/135/paulo-lins-democracia-nao-e-boa-para-o-negro/>.

LINS, Paulo. O Brasil é um país em guerra [Entrevista a Marcos Sanchez]. *Revista Carta Capital*, 17 out. 2013. Disponível em: <http://www.cartacapital.com.br/politica/paulo-lins-o-brasil-e-um-pais-em-guerra-8852.html>.

MISSE, Michel. Crime organizado e crime comum no Rio de Janeiro: diferenças e afinidades. *Revista de Sociologia e Política*, Curitiba, v. 19, n. 40, p. 13-25, out. 2011.

RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. *Obra selecta*. Caracas: Ed. Ayacucho, 2003.

REIS, Livia. *Conversas ao sul*. Rio de Janeiro: Ed. Eduff, 2009.

SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Cia das Letras.

SOARES, Fabio Eduardo Grünewald. *De Rubem Fonseca a Paulo Lins: a violência na literatura dos 90*. Tese (Doutorado em literatura)-Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/95413/297582.pdf?sequence=1>. Revisado em: 11 out. 2015.

Recebido em 21 de maio de 2021.

Aceito em 18 de junho de 2021.