



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB  
DEPARTAMENTO DE EDUCAÇÃO – DEDC – *CAMPUS XIV*  
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS – LICENCIATURA COM HABILITAÇÃO  
EM LÍNGUA PORTUGUESA E LITERATURA BRASILEIRA**

**GEISY KELLY DE OLIVEIRA CALDAS**

***CIDADE DE DEUS OU DA VIOLÊNCIA: uma dialética de amor, ódio e indiferença***

Conceição do Coité – BA  
2017

**GEISY KELLY DE OLIVEIRA CALDAS**

***CIDADE DE DEUS OU DA VIOLÊNCIA: uma dialética de amor, ódio e indiferença***

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Letras, com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas, do Departamento de Educação, *Campus XIV*, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como requisito final para obtenção do grau de Licenciada em Letras

Professor: Paulo de Tarso Vellanes  
Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Eugênia Mateus de Souza

Conceição do Coité – BA  
2017

## FOLHA DE APROVAÇÃO

GEISY KELLY DE OLIVEIRA CALDAS

***CIDADE DE DEUS OU DA VIOLÊNCIA: uma dialética de amor, ódio e indiferença***

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Letras, com Habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas, do Departamento de Educação, *Campus XIV*, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), como requisito final para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Aprovada em \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2017.

BANCA EXAMINADORA / COMISSÃO AVALIADORA

---

Professora Ms. Eugênia Mateus de Souza  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

---

Professora Dr. Lilian Almeida Oliveira Lima  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

---

Professora Dr. Évila Ferreira De Oliveira  
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

*Dedico este trabalho aos que me  
acompanharam nessa jornada e me deram  
forças para lutar a cada dia por aquilo que eu  
almejo.*

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus, por me dar força e coragem durante toda esta longa caminhada.

À minha família e sua capacidade de acreditar e investir em mim. Em especial a minha amada mãe, Edvânia Caldas, com seu cuidado, atenção, dedicação e suporte que me permitiram seguir com a vida acadêmica. Mulher admirável, sempre disposta a ajudar seus próximos.

Aos meus amigos, pelas alegrias, tristezas e dores compartilhadas e cada momento vivido nas pausas entre um parágrafo e outro.

À professora Eugênia Mateus, minha excelente orientadora, pela paciência e incentivo que tornaram possíveis o desenvolvimento e conclusão desta monografia.

Agradeço a Helisson Santana, meu querido companheiro, que aturou meus momentos de impaciência, que me acompanhou nos finais de semana de produção e, ainda, me possibilitou melhores condições de escrita. Agradeço por sua incrível cumplicidade e por ser tão prestativo.

Aos meus colegas e amigos da faculdade, por todo apoio que me deram e pela disponibilidade para qualquer necessidade, agradeço pelo convívio, compreensão e acima de tudo pela amizade que levarei por toda vida.

Aos excelentes professores que passaram por minha vida acadêmica, despertando ainda mais o gosto pelas mais diversas literaturas.

O que tento expressar nessas palavras vai além do “muito obrigada”, ultrapassa gentilezas e é despido de qualquer interesse. Nesse momento, agradecer é uma questão de percepção, quando olho ao redor e percebo todas as companhias, todas as pessoas que Deus colocou no meu caminho, todos os detalhes por Ele preparados. Percebo a grandeza de ser feliz com o que tenho, de ter feito boas escolhas, de concluir minha graduação. Sou grata a todos que me acompanharam nessa jornada e contribuíram para meu crescimento pessoal e intelectual. Nada regozija a alma de forma tão plena quando se tem gratidão, quando se pode dizer com o coração: “obrigada”!

*[...] É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os  
fonemas.  
(Paulo Lins)*

## RESUMO

A literatura contemporânea exerce um papel fundamental na sociedade: provocar reflexões acerca da pós-modernidade, do caos em que se encontra a sociedade e a forma como esta vem se relacionando e convivendo nesse conturbado período. Nesta pesquisa, busca-se mostrar como a modernidade contribuiu com os textos literários que, por sua vez, puderam retratar com mais intensidade a realidade social. Para tanto, foi feito um estudo comparativo entre as obras homônimas de Paulo Lins e Rubem Fonseca. Por meio de revisão bibliográfica realizada em fontes impressas e eletrônicas, com abordagem metodológica qualitativa, esta pesquisa apresenta uma investigação do processo criativo-ficcional na literatura de violência e sua relação de amor, ódio e indiferença no conto *Cidade de Deus*, de Rubem Fonseca (1997) e no romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (2012). Com contribuições teóricas de Schollammer (2008, 2009) acerca da literatura contemporânea, Barthes (2004) e Foucault (1969) com as considerações sobre autor e função-autor, Bauman (2001) acerca da modernidade líquida, Tânia Pellegrini (2004, 2008) sobre a escrita contemporânea de violência e outros estudiosos da literatura contemporânea, buscou-se nessa pesquisa entender como esses autores representam diferentes faces das narrativas contemporâneas de violência e como os elementos da narrativa contemporânea ganham forma literária e representam a realidade e a presença da violência na sociedade através da arte.

**Palavras-chave:** Violência. Amor. Ódio. Indiferença. Literatura contemporânea e Sociedade.

## ABSTRACT<sup>1</sup>

The contemporary literature has a fundamental function in the society: to bring reflections about postmodernity, the chaos in the society and the way that they have been relating and living in this troubled period. This research seeks to show how modernity has contributed to literary texts which therefore have been able to portray social reality more intensely. So, a comparative study was made between the homonymous works of Paulo Lins and Rubem Fonseca. Through a bibliographical review carried out in printed and electronic sources, with a qualitative methodological approach, this research presents an investigation of the creative-fictional process in the violence literature and its relation of love, hate and indifference in the tale *Cidade de Deus*, by Rubem Fonseca (1997) and in the novel *Cidade de Deus*, by Paulo Lins (2012). With theoretical contributions from Schollammer (2008, 2009) on contemporary literature, Barthes (2004) and Foucault (1969) with the author and author-function considerations, Bauman (2001) on liquid modernity, Tânia Pellegrini (2004, 2008) on the contemporary writing of violence and other scholars of contemporary literature; this research sought to understand how these authors represent different faces of contemporary narratives of violence and how the elements of contemporary narrative gain literary form and represent the reality and the presence of violence in society through the art.

**Keywords:** Violence. Love. Hate. Indifference. Contemporary Literature and Society.

---

<sup>1</sup> Tradução: Cristiano Oliveira – Graduado em Letras com Inglês pela Universidade do Estado da Bahia, *Campus XIV*.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO:</b> Entrando na <i>Cidade de Deus</i> .....	10
<b>1 LITERATURA E PÓS-MODERNISMO</b> .....	13
1.1 <b>Quem é o autor pós-moderno</b> .....	15
1.2 <b>Paulo Lins, Rubem Fonseca e o pós-modernismo</b> .....	20
1.3 <i>Cidade de Deus</i> : uma narrativa pós-modernista .....	23
<b>2 LITERATURA E VIOLÊNCIA</b> .....	25
2.1 <b>A escrita de violência e o processo criativo</b> .....	26
2.2 <b>Amor, ódio e indiferença: ligações perigosas</b> .....	30
<b>3 COMPARANDO A(S) CIDADE(S) DE DEUS: personagens e autores</b> .....	35
3.1 <b>Um conto para a <i>Cidade de Deus</i>: desafios literários</b> .....	38
3.2 <b>Romanceando a <i>Cidade de Deus</i> nos passos de Lins</b> .....	43
3.3 <i>Cidade de Deus</i> ou dos homens? Espaços cruzados .....	52
<b>DESPEDINDO-SE DA CIDADE DE DEUS COM PASSOS INCONCLUSOS</b> .....	58
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	60

## **INTRODUÇÃO:** Entrando na Cidade de Deus

A modernidade contribuiu bastante com os textos literários que, por sua vez, puderam retratar com mais intensidade a essência da realidade. As narrativas contemporâneas de violência colidem com boa parte das obras da literatura brasileira, rompendo a cômoda tranquilidade estética e social que estas tentam apresentar. Nas narrativas contemporâneas, a crítica tornou-se evidente ao retratar as mazelas do homem na sociedade. Nesta pesquisa, realiza-se uma análise sobre as narrativas dos autores Paulo Lins, na obra *Cidade de Deus*, cujo espaço principal é a favela e a temática, o crime, a violência e as mazelas sociais, e Rubem Fonseca, com a obra homônima, *Cidade de Deus*, baseando-se ainda na narrativa de violência. Procura-se entender como estes autores representam diferentes faces das narrativas contemporâneas da violência, vertente atuante na literatura brasileira e a maneira como os elementos de violência, criminalidade, amor, ódio e indiferença ganham forma literária representando a realidade e a presença da violência na sociedade através da arte.

Pode-se considerar que a ficção de Paulo Lins, *Cidade de Deus*, e o conto de mesmo nome, de Rubem Fonseca, objetos centrais desse estudo, além de serem obras muito importantes da literatura brasileira, denunciam os problemas sociais das favelas – não só as cariocas –, bem como de toda a sociedade brasileira, e porque não mundial? Já que as experiências e vivências cotidianas representadas pelos personagens são verossímeis com as *personas* que habitam os espaços do Brasil e ao redor do mundo. A literatura de violência vem representando os espaços que muito pouco haviam sido citados em obras e nas literaturas. Pelo crescente interesse e surgimento de literatura de violência na sociedade, e o gosto por tal, se deu o interesse por este estudo de tema “Literatura e Violência”. Percebe-se que a cada dia essa categoria literária adentra as universidades e se torna objeto de estudo tanto de alunos como de críticos, dessa forma, esta pesquisa tem relevância acadêmica, e pode vir a contribuir para estudiosos da área tanto de literatura, visto que tem o objetivo de analisar o processo criativo-ficcional na literatura de violência e identificar os recursos criativos ficcionais para a construção de tal forma de criação, como para a sociedade em geral, pois, chama atenção para uma situação permanente na sociedade até então, nunca tratada com tanta intensidade.

Esta pesquisa foi iniciada com o intuito de compreender como a literatura de violência traça recursos estético-ficcionais, de modo tal que elementos como amor, ódio e indiferença sejam constantes no desfile psicológico de personagens. Para isso o objetivo estabelecido foi

de investigar o processo criativo-ficcional na literatura de violência e sua relação de amor, ódio e indiferença no conto *Cidade de Deus*, de Rubem Fonseca, e no romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins. Os objetivos específicos estão definidos em três: identificar os recursos criativos ficcionais para a construção da literatura de violência; sistematizar os elementos amor, ódio e indiferença para disseminação da violência no processo criativo e analisar de modo comparativo o conto e o romance *Cidade de Deus*, de Rubem Fonseca e Paulo Lins, respectivamente, a partir da literatura contemporânea de violência, na construção psicológica das personagens.

De natureza qualitativa, o desenvolvimento desta pesquisa ocorre por meio de revisão bibliográfica. A partir da leitura das obras dos autores supracitados, foram analisados dados e utilizadas contribuições teóricas de críticos e autores como Schollammer (2008, 2009) com suas exposições acerca da literatura contemporânea, Barthes (2004) e Foucault (1969) com as considerações sobre autor e função-autor, Bauman (2001) acerca da modernidade líquida e Tânia Pellegrini (2004, 2008) sobre a escrita contemporânea de violência, assim como outros estudiosos da literatura contemporânea, que fundamentaram a compreensão do objeto em estudo.

Este trabalho está desenvolvido em três capítulos. O primeiro, *Literatura e pós-modernismo*, apresenta o contexto histórico em que se insere a literatura contemporânea. Este capítulo encontra-se dividido em três subseções, as subseções 1.1. *Quem é o autor pós-moderno* e 1.2. *Paulo Lins, Rubem Fonseca e o pós-modernismo* procuram entender o papel desenvolvido por seus autores na perspectiva contemporânea; e a última subseção deste capítulo 1.3. *Cidade de Deus: uma narrativa pós-modernista*, explana a função social da literatura nesta perspectiva de provocar reflexões acerca da pós-modernidade, do “caos” que é a sociedade pós-moderna. Muitas vezes, as produções literárias despertam no leitor a consciência de situações que passam despercebidas, mas que são corriqueiras, como a marginalidade que está presente em todo canto que se olhe. Zygmunt Bauman (2001) e seus entendimentos do sujeito pós-moderno, Barthes (2004) e Foucault (1969) com as contribuições da função-autor no texto, são grandes estudiosos citados neste capítulo.

Com duas subseções (2.1. *A escrita de violência e o processo criativo* e 2.2. *Amor, ódio e indiferença: ligações perigosas*), o segundo capítulo, *Literatura e Violência*, aprofunda-se na função social da literatura, em como a escrita pode “escancarar” problemas, que mesmo que a sociedade saiba da existência, permanecem ocultos. *A escrita de violência e o processo criativo* traz contribuições de Tânia Pellegrini (2008) que aborda a violência como parte integrante da cultura, e de Rollo May (1982), defendendo o processo de criação no momento do encontro do artista com o que se deseja representar e a consciência de mundo do artista nesse processo. Lins

e Fonseca, por estarem inseridos no ambiente retratado, podem ser considerados porta-vozes dos grupos marginalizados, enfatizando a função dessa literatura que, para além de circular dentro das próprias comunidades, seja também reconhecida como uma ferramenta que leva o leitor a confrontar-se com as próprias ações cotidianas, carregadas de amor, de ódio cruel e, por vezes, de ainda mais cruel indiferença, temáticas apontadas com detalhes na segunda subseção.

O terceiro e último capítulo, *Comparando a(s) Cidade(s) de Deus: personagens e autores*, será mais voltado para análise das obras. Também dividido em três subseções procura comparar personagens e autores, enquanto elementos do conto (3.1. *Um conto para a Cidade de Deus: desafios literários*) e do romance (3.2. *Romanceando a Cidade de Deus nos passos de Lins*), e, mais, literatura e sociedade (3.3. *Cidade de Deus ou dos homens? Espaços cruzados*). Neste capítulo, procura-se apontar como as características da narração no romance e no conto homônimos, mostram uma ligação e proximidade com a realidade, situadas em um contexto literário contemporâneo, assim como os personagens e autores se assemelham nos aspectos correspondentes às narrativas. Para melhor compreensão do gênero conto, são citados autores como Cortázar (1993) e Cid Seixas (2003); assim como Lukács (2009), Llosa (2009) e Silverman (2000), para melhor definição do gênero romance; Antônio Candido (2006) também é citado no que diz respeito à literatura e sua função social.

As obras *Cidade de Deus* têm como núcleo central o fenômeno da violência e da criminalidade. A abordagem ficcional mostra a percepção apurada dos autores ao recortar a realidade para montar suas obras, produzindo intensos efeitos de verdade. Veículos de reflexão, a grandeza das obras na perspectiva pós-moderna situa-se no manejo da palavra escrita, que desperta a atenção do leitor e um sentimento perturbador da realidade da sociedade atual. A literatura se confirma como um elemento de construção social que desestabiliza o leitor quando lhe propõe novas indagações, questionamentos, inquietações e perplexidades.

## 1 LITERATURA E PÓS-MODERNISMO

No cenário pós-moderno percebe-se a explosão dos meios de comunicação de uma forma nunca vista na História, conseqüentemente, isto influencia, inevitavelmente, sobre o papel da literatura na sociedade contemporânea. Não é simples, porém, definir exatamente o sentido do termo pós-moderno, seu alcance e, principalmente, os limites temporais, já que o pós-modernismo é um processo ainda em desenvolvimento no contexto histórico em que se vive desde os anos 60 até os dias atuais. Deve ficar claro que, neste trabalho, a noção do período tomado como pós-moderno, diz-se daquele caracterizado pela avalanche de inovações tecnológicas, pela agitação e velocidade dos meios de comunicação e suas influências. Período marcado por relações sociais cada vez mais desvalorizadas, pela busca do prazer individual e imediato etc. O período em que a crítica torna-se mais evidente para retratar as mazelas do homem na sociedade, enquanto essa crítica na noção ainda do modernismo mostrava-se de forma mais superficial e estanque, ao contrário da concepção do pós-modernismo, de sociedade caótica.

Sendo a situação da sociedade atual um momento quando os laços de solidariedade humana se desfazem e a procura é somente pelo prazer individual, Zygmunt Bauman (2001) afirma que não se consegue pensar na força da sociedade como voltada para o alcance de um objetivo, perde-se a esperança no potencial humano de transformação. Enquanto no modernismo havia a constatação de que o mundo precisava ser mudado e acreditava-se em interações sociais suficientes para que as modificações pudessem ser feitas, com a individualização do sujeito, estas condições começam a desaparecer no período entendido como pós-moderno, quando a sociedade passa a ser ainda mais desregulamentada e desordenada. As dinâmicas sociais contemporâneas (desordenadas e sem “regras”) são comparadas por Zygmunt Bauman (2001) à fluidez dos líquidos, em que o sujeito pós-moderno se encontra “livre” como o fluir da água.

A partir de então, a literatura também pode retratar com mais magnitude a realidade social abrangendo todos os estilos e privilegiando a inclusão daqueles que são de alguma forma esquecidos, ou seja, marginalizados, as pessoas de desprestígios sociais, indivíduos que não possuem “valores positivos” de acordo com a cultura dominante, aquele povo que a sociedade ainda insiste em deixar excluído.

O termo pós-modernismo começa a ser utilizado por alguns historiadores e críticos literários dos anos 1950 e 1960, convencidos de que os conceitos estéticos e críticos gerados pelo movimento ainda modernista não davam conta da situação caótica do momento de mundo

moderno, uma situação de constante transição, não-fixa, uma situação de não permanência, desordenada. O psicanalista Raymundo de Lima (2004, p. 1) aponta alguns “sintomas” no sujeito pós-moderno:

Na sociedade ocidental pós-moderna [...] exclui a dimensão da subjetividade e da privacidade das pessoas. Os sintomas de obscenidade da era moderna de exploração sexual ou de exploração do trabalho, operavam sempre no oculto, eram marginalizadas aos subterrâneos da vida social. [...] hoje, na sociedade pós-moderna, [...] operam mecanismos de promoção da visibilidade do que era privado, como se decretasse *o fim do segredo ou o fim da intimidade*.

A literatura na perspectiva pós-moderna, tem como um dos principais papéis provocar reflexões acerca dessa pós-modernidade, esse caos em que se encontra a sociedade. “O grande desafio é perceber como as perspectivas pós-modernas são trabalhadas, na obra de cada um, e como se articulam [...] com temas e questões que emergem do contexto cultural e político em que se inserem” (FERNANDES, 2010, p. 43). Inserida no contexto pós-moderno, o texto da literatura é um objeto ao qual se associam realidades vividas pelos indivíduos da sociedade aos temas e questões abordados.

O texto da literatura é um objeto de linguagem ao qual se associa uma representação de realidades físicas, sociais e emocionais mediatizadas pelas palavras da língua na configuração de um objeto estético. O texto repercute em nós na medida em que revele *emoções* profundas, coincidentes com as que em nós se abriguem como seres sociais (PROENÇA FILHO, 1986, p. 08).

O texto ganha significado para o leitor ao passo que causa emoções vinculadas com elementos que lhe são culturalmente comuns. De acordo com Compagnon (2012, p. 104), “a teoria literária é inseparável de uma crítica da ideologia, que teria como propriedade, a certeza, isto é, ser natural, ao passo que, na verdade, é cultural”. O entendimento do que o texto literário comunica passa a ser proporcional ao repertório cultural.

A emergência cada vez maior de tratar e abordar temas ligados a minorias étnicas, a mulheres e a homossexuais, a violência social, marginalidade, opressão, abuso de poder, sociedade caótica etc. – temas culturalmente comuns, têm contribuído para ajudar a reconhecer, na literatura do pós-modernismo, formas alternativas de crítica ao sistema. A leitura então tem significados relacionados com a identificação de quem lê. Muitas produções podem ter função social e alterar a percepção do real, muitas vezes, até desperta a consciência de situações que passam despercebidas, mas que são corriqueiras, a exemplo, a marginalidade que não está fora

do sistema, mas se encontra em cada canto que se olhe. De acordo com Schollhammer (2009, p. 22):

[...] a principal tendência da literatura das últimas décadas do século XX podia ser vista no modo como esta se apropriava do cenário urbano e, especialmente das grandes cidades [...] tendo como foco preferencial as consequências inumanas da miséria humana, do crime e da violência. [...] o surgimento incisivo de uma literatura urbana desenha os contornos de uma ficção contemporânea que estaria em sintonia com o conturbado desenvolvimento demográfico do país.

A literatura é uma das imensas possibilidades de discurso que tem uma relação profunda com a sociedade e, cada vez mais, essa relação tende a se expandir, visto as proporções que tem tomado na sociedade nesse tempo pós-moderno. A posse da linguagem pelas classes marginalizadas, por meio da literatura, passa a ser uma resposta à anulação do marginal imposta pelo centro, como também leva o leitor a fazer reflexões sobre o caos pós-moderno.

### **1.1 Quem é o autor pós-moderno**

Uma das perspectivas pós-modernas mais recorrentes é a consciência de que os discursos dominantes, veiculados por versões oficiais da História e pelas representações estabelecidas por determinada comunidade cultural, dominam quase todo o espaço linguístico, “bem como as formas de percepção do mundo e o imaginário desse sistema social” (FERNANDES, 2010, p. 49). Sendo assim, a literatura constitui uma das principais formas de crítica pós-moderna à sociedade burguesa e torna-se uma imensa possibilidade de discurso em que a estratégia discursiva, ao registrar pelo discurso escrito as vidas insignificantes, mediante o relato de vidas infames, oferece meios de descentralização para aquilo que antes estava restrito apenas àquelas “classes dominantes”, ao poder restrito às classes sociais mais abastadas. Mas é claro que todo texto tem quem o escreva, dessa forma, precisa-se entender como o autor pós-moderno atribui ou não sentidos em uma obra.

Ao retirar de Barthes e Foucault, mesmo que contraditórios em suas ideias, a forma em que se instala o autor na literatura, pode-se indicar como a literatura desse tempo pós-moderno deve ser lida e entendida. Para Barthes, “o texto é um tecido de citações, soldas dos mil focos da cultura” (BARTHES, 2004, p. 4), constituindo um espaço de múltiplas dimensões, onde várias escrituras se misturam.

No ensaio *A morte do autor* (2004), Barthes postula que é a linguagem que fala; não o autor. Crítica, portanto, a relação feita entre vida do autor e texto. O autor é responsável por

misturar as escritas, fazendo uma bricolagem de textos diferentes. Deste modo, um escrito remete a outro, em uma intertextualidade infinita. O escritor não escreve a partir de suas impressões e sentimentos, mas de imitação de signos já emitidos.

Assim se revela o ser total da escrita: um texto é feito de escritas múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram em diálogo umas com as outras. Há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar é o leitor: o leitor é o espaço exato em que as multiplicidades se inscrevem, sem que nenhuma se perca, onde se conectam todas as citações de que uma escrita é feita. A unidade de um texto não está na sua origem, mas no seu destino, em que apenas o leitor tem reunidos num mesmo campo todos os traços que constituem o escrito. Segundo Barthes (2004, p. 3):

O Autor, quando se acredita nele, é sempre concebido como o passado do seu próprio livro: o livro e o autor colocam-se a si próprios numa mesma linha, distribuída como um antes e um depois: supõe-se que o Autor alimenta o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive com ele; tem com ele a mesma relação de antecedência que um pai mantém com o seu filho. Exatamente ao contrário, o *scriptor* moderno nasce ao mesmo tempo que o seu texto; não está de modo algum provido de um ser que precederia ou excederia a sua escrita [...].

Por isso, para o autor, a literatura deveria ser chamada de escritura e o autor encontrará seu reinado não na obra, mas por meio dos pareceres emitidos pela crítica. Barthes afirma que é preciso, portanto, apagar o autor e dar vez ao leitor, “para devolver à escrita o seu devir, é preciso inverter o seu mito: o nascimento do leitor tem de pagar-se com a morte do Autor” (BARTHES, 2004, p. 6).

Contrariamente ao pensamento de Barthes, Foucault diz que a noção de autor está intimamente associada à de obra e acresce que a função-autor hoje em dia atua fortemente nas obras literárias, por isso é preciso constatar não o seu desaparecimento, mas os locais onde sua função é exercida.

Foucault argumenta que o autor moderno é regulado segundo um regime de propriedade sobre os textos: “o nome de autor serve para caracterizar um certo modo de ser do discurso [...]; se trata de uma palavra que deve ser recebida de uma certa maneira e que deve, em uma dada cultura, receber um certo status” (FOUCAULT, 1969, p. 13).

Para Foucault, o trabalho editorial é repleto de lacunas, então a função de autor está ligada ao universo jurídico e institucional que articula o universo dos discursos. O autor não é apenas aquele que elabora um texto, existem também aqueles “transdiscursivos” (termo usado por ele): que criam teorias, disciplinas acadêmicas. O autor então tem função de criar e

organizar certos discursos em determinada época e cultura, exercendo também um papel coercitivo, como qualquer outro procedimento de controle. Assim, o autor é uma condição discursiva do sujeito, na sua relação com a linguagem e a história, cuja função forja uma unidade de origem e significação, um foco de coerência para os enunciados.

Não devemos confundir o mero fato de haver um criador ou escritor, com a função desempenhada pelo autor na circulação e no funcionamento de certos discursos no interior de uma determinada sociedade, conferindo um modo específico de ser aos discursos (ALVES, 2010, p. 9-10).

Os escritores marginais, como Paulo Lins e Rubem Fonseca, constituem um movimento de repercussões não só no campo literário, mas também na esfera social. Suas escritas tratam de manifestações profundamente integradas ao seu contexto de origem.

Seguindo Foucault, é possível concluir que a categoria de autor é parte do projeto da modernidade de disciplinar a circulação dos textos e a ordem dos discursos. É um modo de educar o olhar, implicando em como aceitar o texto na intenção e no sentido pretendidos originariamente por um autor. As narrativas pós-modernas oferecem uma renovação em termos de repertório literário, estas “reivindicam” o direito de circular pelas ruas e favelas, é necessário perceber como o discurso destas se articulam nas relações sociais e como o autor é o medidor do discurso. Foucault (1969, p.27) acredita que se deve:

Estudar os discursos não mais apenas em seu valor expressivo ou suas transformações formais, mas nas modalidades de sua existência: os modos de circulação, de valorização, de atribuição, de apropriação dos discursos variam de acordo com cada cultura e se modificam no interior de cada uma; a maneira com que eles se articulam nas relações sociais se decifra de modo [...] mais direto no jogo da função-autor e em suas modificações do que nos temas ou nos conceitos que eles operam.

Considerando os estudos de Barthes e Foucault, pode-se concluir que em tempos pós-modernos, há a necessidade de ampliar tanto a noção de discurso como de mundo vivido, de realidade. Os leitores devem ser colocados diante das possibilidades que podem ser abertas pela potência do pensamento e do discurso e estarem atentos para o fato de que os textos e discursos contidos na obra literária estão sujeitos às condições de produção em que são elaborados, bem como às temáticas escolhidas pelo autor. Oliveira (2013, p. 216) afirma que a produção literária periférica / marginal “[...] é definida a partir das condições próprias em que é produzida e significada nas comunidades [...] espaço no qual a obra visa dar voz ao grupo social de origem dos escritores”, a própria obra *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, foi elaborada através do estudo

do conjunto habitacional onde o autor morava, assim como Rubem Fonseca teve contato com o mundo do crime, por atuar como policial nas ruas do Rio de Janeiro.

O reconhecimento no período pós-moderno de que a literatura configura-se como um dos meios para que as pessoas obtenham a percepção dos problemas que permeiam sua sociedade tem possibilitado, nos últimos tempos, um engajamento muito maior por parte dos autores pós-modernos e suas obras literárias. Com o aumento do público leitor, o escritor passa a tentar atender a um gosto generalizado e a edição de livros permite o direcionamento a um público mais específico. Nesse processo, os autores, ao partirem de uma visão de mundo que lhes possibilita construir obras em que a realidade é exposta cada vez mais sem “cautela”, em sua forma mais crua e realista, acabam por apresentar suas críticas às condições sociais e morais predominantes, como o faz Rubem Fonseca e Paulo Lins em suas obras homônimas.

É preciso notar também que os autores, de modo geral, não servem apenas como demarcação de pertença ou domínio – como argumentou Foucault, mas eles próprios funcionam como mediações. Na literatura, pode-se observar, por exemplo, que a simpatia por um herói pode se dar a partir de uma crítica, uma reverência ou por ironia, ou seja, é o posicionamento do valorativo do autor que se criará um herói ou vilão. De acordo com Carlos Alberto Faraco (2008, p. 39):

[...] o autor-criador é quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida [...] mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente. O ato criativo envolve [...] um complexo processo de transposições refratadas da vida para arte [...] a partir de um certo viés valorativo (aquele consubstanciado no autor-criador).

É esse posicionamento valorativo do autor que direciona o olhar do leitor na leitura, esta permite ao leitor ampliar a própria interpretação de mundo e a perceber-se diante da compreensão de mundo forjada numa narrativa. Dito isso, é sabido que os fatos narrados, no conto de Rubem Fonseca, como o tráfico de drogas, o matar por vingança, a falta de importância que se dá à vida humana e a crueldade dos personagens são escolhas do próprio autor, o posicionamento valorativo do autor direciona o olhar do leitor para aquilo que este quer expor. Assim, aquilo que o texto “diz” ou que seu autor queria dizer não importa tanto quanto o diálogo que se abre na mediação da leitura e que dela extrai sentidos que não estavam ali antes da leitura.

É o que acontece também com a trama de Lins: ao descrever de forma tão estratégica a história dos bandidos e, por conhecer o contexto, os bastidores e a história dos personagens, o leitor acaba, muitas vezes, sendo levado a compreender a situação do bandido. O contexto oferecido por Paulo Lins leva o leitor a entender que a identidade marginal do bandido não é

formada por acaso; ele não é bandido porque quer, a criança que nasce em meio a um ambiente de violência, criminalidade, pobreza, pode muito bem ser levada a ser como os demais, sem ter culpa, assim como tantos de *Cidade de Deus*. Segundo Pellegrini (2004, p. 22):

[...] percebe-se nos escritores da geração mais recente, a intuição de uma impossibilidade, algo que estaria impedindo-os de intervir e recuperar a aliança com a atualidade e que coloca o desafio de reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria.

Os escritores pós-modernos abrem, dessa forma, possibilidades de ruptura com os valores anteriores e de construção de novos ideais, escritores como Paulo Lins, que tem como objetivo principal a conquista de voz por parte de todos os indivíduos, principalmente daqueles marginalizados.

Assim, *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, vem a ser uma literatura onde a violência social é representada em suas páginas, uma obra de denúncia à violência, às crianças que se tornam bandidos por “obrigação”, à polícia corrupta, à natureza poluída para ampliar geograficamente o conjunto, dos valores sociais que se alteram. Por isso, o narrador é a voz do proletariado, do mais fraco e do oprimido, do que clama pelo menos favorecido, escancarando a realidade: “[...] o assunto aqui é o crime, eu vim aqui por isso” (LINS, 2012, p. 19). *Cidade de Deus*, de Rubem Fonseca, tem uma linguagem de fácil compreensão e ao mesmo tempo perturbadora, que contribui para compreensão do leitor acerca daquilo que lhe foi exposto, mas, também, aguça sua visão crítica em relação ao mundo. Assim como Paulo Lins, Fonseca procura expor com detalhes diferenças sociais e a violência que percorrem as ruas brasileiras, conduzindo o leitor à incomoda reflexão sobre seus princípios.

Dialogando com as considerações de Barthes (2004) – texto oriundo de várias culturas que entram em diálogo uma com as outras – e com as contribuições de Foucault (1969) – função-autor e o posicionamento valorativo que este exerce –, os autores Paulo Lins e Rubem Fonseca tecem escritas múltiplas, valores e leis que variam ora pela empatia, ora pela aversão ao indivíduo criminoso, ou até pelos que deveriam ser aqueles “detentores” da lei, ou promovedores da paz, como os policiais.

## **1.2 Paulo Lins, Rubem Fonseca e o pós-modernismo**

Paulo Lins nasceu no Rio de Janeiro, dia 11 de junho de 1958. É um escritor brasileiro que ganhou fama com a publicação do livro *Cidade de Deus* (livro de estreia de Lins), sobre a vida nas favelas do Rio de Janeiro. O próprio Lins foi morador da favela carioca Cidade de Deus, favela que deu origem ao seu livro. Começou como poeta nos anos 1980, como integrante do grupo Cooperativa de Poetas, por onde publicou seu primeiro livro de poesia: *Sobre o sol* (UFRJ, 1986). Graduado no curso de Letras, foi contemplado em 1995 com a Bolsa *Vitae* de Literatura.

Rubem Fonseca nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, dia 11 de maio de 1925. Reside desde a infância no Rio de Janeiro. Depois de três livros publicados foi consagrado como um dos mais originais prosadores brasileiros contemporâneos. Fonseca é formado em Direito, atuou aos 27 anos como comissário de polícia no 16º Distrito Policial, no município do Rio de Janeiro. Agiu durante nove meses nas ruas como policial antes de se dedicar inteiramente à literatura. Hoje é contista, romancista, ensaísta e roteirista brasileiro. Em 2003, venceu o Prémio Camões, o mais prestigiado galardão literário para a língua portuguesa.

*Cidade de Deus*, de Paulo Lins, é resultado de uma pesquisa do autor sobre a marginalidade na favela homônima e as classes populares do Rio de Janeiro. Sob a orientação da antropóloga Alba Zaluar, o autor colheu depoimentos de pessoas diretamente envolvidas no assunto – os criminosos – e, por isso mesmo, menos acessíveis a alguém de fora. Lins trabalhou durante oito anos nesta pesquisa e, com base nela e em seus conhecimentos sociais e antropológicos, retratou a história de criminalidade do conjunto habitacional Cidade de Deus, feito basicamente para amparar vítimas – incluindo o próprio Lins – de uma enchente no centro do Rio de Janeiro nos anos 60, mesmo sem água encanada, rede de esgoto ou energia elétrica. Em uma entrevista cedida para Marcelo Rubens Paiva, da revista Folha Online (1997), Paulo Lins diz que não chegou a conviver intimamente com os bandidos, mas os via atuar de sua janela, afirmou também que assistiu à ocupação desordenada da Zona Oeste carioca.

A linguagem do livro merece destaque, a violência deixa sua marca quase palpável na narrativa do autor que contém detalhes minuciosos sobre a vida no conjunto, como ocorrem os crimes, como a violência se espalha, enfim, os bastidores que nunca são notícia dos jornais. Um dos principais críticos do país, Roberto Schwarz (1997), observa a capacidade do autor de transpor para a literatura uma situação social miserável, aliando em sua narrativa o lirismo da poesia:

A matéria de *Cidade de Deus* é mais que poderosa. É um universo novo, que interessa e nos afeta de maneira decisiva e que ele conhece a fundo. A

expansão do crime ligado ao narcotráfico é vista de dentro, sem exotismo, sem complacência romântica com os criminosos, mas também sem moralismo. A escrita incorpora a brutalidade dos criminosos, a dos sensacionalismo jornalístico e até a linguagem sociológico-administrativa, mas refunde tudo num jorro lírico, que deve algo a uma variante meio popular da poesia concreta e é uma recusa da degradação. É um ponto de vista dos mais substantivos. Dito isso, se alguém sair catando desigualdades de fatura, vai encontrar (SCHWARZ, 1997, p. 5).

O estilo empregado em *Cidade de Deus*, de Lins, é inovador tanto na construção dos capítulos, quanto no uso da linguagem. Lins afirma em entrevista que escolheu com cuidado as variantes linguísticas utilizadas no discurso entre personagens e na fala do narrador:

Existem três épocas da favela, que traduzi em três capítulos, no livro. Cada época tem sua fala, sua linguagem. Anos 60, 70 e 80. Na primeira época, usei orações subordinadas. Dá um ritmo mais lento. Falava-se em matar. Na terceira, a malandragem ficou mais violenta, matam mesmo (LINS, 1997, p.1).

Paulo Lins e Rubem Fonseca são alguns dos autores de uma nova geração apontada por Carvalho: “[...] títulos surgidos nos últimos tempos [...] apontam para uma nova geração de escritores, oriundos de várias classes sociais que expõem em seus textos as mazelas sociais [...]” (CARVALHO, 2007, p.14), escritores pós-modernos, que abrem uma nova possibilidade de discurso através de suas obras.

O conto *Cidade de Deus*, de Rubem Fonseca, com a narrativa veloz e cheia de violência, é o relato do amor frustrado, que busca algum tipo de compensação na vingança, quando um homem mata brutalmente uma criança, a pedido de sua mulher só porque esta queria vingar-se da mãe. *Cidade de Deus*, o conto, deixa uma sensação de repulsa no leitor, ao narrar o “amor” – perverso. A escrita de Rubem Fonseca é crua, sem preâmbulos, sucinta, traz cenários violentos, cenas grotescas, personagens amargurados e deturpados em suas próprias emoções. Fonseca traz em sua narrativa num conjunto de elementos como traição, morte, sexo e desespero, uma tragédia cheia de sensações familiares ao cotidiano. A escrita de Fonseca foi considerada uma inovação literária denominada por Schollammer (2009, p. 27) de “*Brutalismo*”:

[...] caracterizava-se, tematicamente pelas descrições e recriações da violência social entre bandidos, prostitutas, policiais corruptos e mendigos. Seu universo preferencial era o da realidade marginal, por onde perambulava o delinquente da grande cidade, mas também revelava a dimensão mais sombria e cínica da alta sociedade.

Assim como Paulo Lins, Fonseca procura expor com detalhes a violência que percorre as ruas brasileiras, as diferenças sociais. Pode-se dizer que nas entrelinhas do conto de Rubem Fonseca e do romance de Paulo Lins, se vê a “real” situação do que é hoje a humanidade, que mata apenas por vingança, como se a vida fosse um mero nada.

Paulo Lins parte de fatos reais para estruturar o romance e adapta sua linguagem através de minuciosa pesquisa linguística (diálogos, termos, gírias, palavrões) realizadas dentro da própria favela. Lins deixa surgir a verossimilhança ao se declarar como “testemunha”, viveu durante anos neste espaço e a partir dele escreveu seu romance. É interessante notar nesse sentido, que o narrador assume por vezes a primeira pessoa do discurso: “Mas o assunto aqui é o crime, *eu vim aqui por isso...*” (LINS, 2012, p.19), o narrador é testemunha do fato narrado.

Fonseca, por ter bastante contato com o mundo do crime, ao se dedicar à literatura também deixa rastros da realidade em suas obras. O exagero e a insistência da narrativa em descrever detalhes dos crimes é característica que Paulo Lins e Fonseca mantêm durante toda a narrativa e que destaca que os autores valorizam temáticas da violência em cada gesto dos personagens.

Os autores citados estão inseridos num período marcado por relações sociais cada vez mais desvalorizadas, período no qual a violência e a criminalidade são constantes no cotidiano da sociedade. As narrativas pós-modernas oferecem uma visão “de dentro” do ambiente de criação e o autor é o medidor do discurso presente nelas. Lins e Fonseca dispunham de uma avalanche de informações e meios de comunicação eficientes para retratar as mazelas do homem na sociedade, ambos tiveram bastante contato com o mundo do crime, por isso suas escritas tratam de manifestações fortemente associadas ao seu contexto de origem – característica da escrita pós-moderna. Destacando o impacto do pós-modernismo na escrita, Lins e Fonseca ao partirem da sua visão de mundo, apresentam ao leitor um modo de educar o olhar, que lhe possibilita ampliar a própria interpretação de mundo, assim como o coloca diante das várias possibilidades que podem ser abertas pela eficácia do pensamento e do discurso que expõem suas realidades de forma crua e realista.

### **1.3 *Cidade de Deus*: uma narrativa pós-modernista**

Tem-se discutido até aqui como a literatura, na perspectiva pós-modernista, tem sido trabalhada. É sabido que a literatura tem poder na sociedade e que a relação da literatura e sociedade tem-se intensificado nos últimos tempos, desde quando começou a tratar dos

problemas sociais. “‘Cidade de Deus’, o livro, dá voz a quem não tem mais nada” (PAIVA, 1997), título de uma matéria de Marcelo Rubens Paiva, na Revista Folha Online, *Cidade de Deus* vem representando os espaços que nunca haviam sido citados em obras e nas literaturas. As duas narrativas – tanto Cidade de Deus de Lins como a de Fonseca – chamam atenção para uma situação na sociedade que até então, nunca tinha sido tratada com tanta intensidade.

As narrativas minuciosas nas obras citadas funcionam como um alerta para o social, como a situação de violência é tão comum e que pouco se percebe a questão enquanto cidadão, porém, quando transpostos em temas literários conseguem afligir o leitor e fazê-lo perceber a “quantas anda” esta atual sociedade.

De acordo com Valquíria Lima (2007, p. 75) “[...] *Cidade de Deus* coloca o crime no centro do debate, escavando uma ferida que atormenta o sono da sociedade brasileira [...]”. A narrativa da obra *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e o conto homônimo de Rubem Fonseca, são compostos pelo mundo da criminalidade, contam com a descrição rica em detalhes, a denúncia de uma sociedade corrompida pela discriminação, violência, tráfico de drogas, prostituição e abuso de poder, tudo isso aliado a um cenário miserável e degradante. A perversidade dos personagens e a linguagem das duas narrativas causam choque e desconforto, a maneira como os elementos de violência e criminalidade tornam-se um modo de indagar a realidade através do texto literário faz com que o texto venha a romper a linha do silêncio e acabe assim perturbando a sociedade.

Embora seja o romance de estreia de Paulo Lins, *Cidade de Deus* surpreende tanto o leitor comum quanto a crítica especializada, principalmente, pela habilidade em conduzir uma narrativa tão complexa, de denúncia das mazelas sociais e da condição nacional, na qual a violência rege o destino das pessoas e a criminalidade acaba sendo a personagem principal.

Fica evidente, por exemplo, por meio da narração do abuso de poder por parte dos policiais no romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, que a população daquela favela é constantemente vista como criminosa, principalmente os negros. Os policiais aniquilam vidas de indivíduos que buscam no crime uma forma de sobressair à realidade que possuem e de pessoas que trabalham honestamente, que vivem dentro ou fora da favela, perpetuando essa realidade na cidade carioca e na sociedade brasileira. São situações como essas, representadas com minuciosidade nas obras de Paulo Lins e Rubem Fonseca, que funcionam como um alerta para o social, de como a situação de violência é tão comum, porém, pouco percebida pelos cidadãos, mas quando transformada em temas literários conseguem afligir o leitor e fazê-lo perceber as mazelas que assolam a sociedade. Valquíria Lima em análise de *Cidade de Deus*, de Lins, afirma que:

*Cidade de Deus* é [...] um texto ousado, que provoca narizes torcidos no meio literário, mas que não se permite passar despercebido. Com a força de um vendaval, ele leva ao extremo uma ordem estética de denúncia e de rasura na ideia concebida de identidade nacional [...] (LIMA, 2007, p. 78-79).

O mesmo se aplica na narrativa de Rubem Fonseca, pois ambas as narrativas fazem uma “crítica escancarada à desigualdade social” (LIMA, 2007, p.76), trazendo à tona o movimento de tomada de palavra da periferia, do marginal – aquele que vem da margem, da borda. As duas narrativas estão inseridas no contexto social do país, o ponto de vista da narração é interno, faz parte da sociedade em que o leitor convive. Dentro do viés pós-modernista, ambas as narrativas conduzem, assim, o leitor ao incômodo e à reflexão da situação em que se encontra o mundo pós-moderno.

O escritor Rubem Fonseca, segundo Tania Pellegrini (2008a, p.138), consolida o gênero policial. O conto de Rubem Fonseca e sua narrativa impactante afrontam o leitor ao expor com detalhes o crime, a violência, a diferença de classes econômicas e a banalidade com que a morte é tratada.

*Cidade de Deus*, de Lins, demonstra habilidade de reflexão sobre um contexto social tão complexo de forma inusitada e contemporânea. Quando *Cidade de Deus* chegou às livrarias em 1997, foi aclamado como marco, o primeiro romance atual a narrar com eloquência e qualidade a vida dos moradores da favela sob seu próprio ponto de vista. A obra de Paulo Lins imprime o processo de marginalização social que se espalhou na violenta realidade do tráfico de drogas no Brasil. *Cidade de Deus* foi saudada pelo público e pela crítica como uma das maiores obras da literatura brasileira contemporânea.

## 2 LITERATURA E VIOLÊNCIA

No cenário atual, a literatura passa a focar os “excluídos” como objeto de escrita, quando estes passam a fazer parte do processo simbólico na narrativa. Nas palavras de Ferréz (2005), a periferia deixou de ser “retrato” e passou a tirar ela mesma a sua foto; da mesma forma que a literatura na perspectiva pós-moderna privilegia a inclusão daqueles que são de alguma forma esquecidos, pode retratar com mais abundância a realidade social, a violência e as mazelas do homem na sociedade. A literatura, nesse sentido, consegue afligir o leitor e, um dos seus principais papéis é provocar neste, reflexões acerca da sociedade, de princípios, valores e leis, aguçar sua visão crítica em relação ao mundo.

É inegável que a violência constitui-se como parte integrante da cultura, uma vez que a história da sociedade sempre esteve ligada à relação de poder e marcou-se também por conflitos desde o seu início. A violência, dita aqui, é identificada para além da agressão física: na definição do Dicionário Aurélio Online, ela pode ser caracterizada como “ato violento; constrangimento físico ou moral; uso da força; coação” (FERREIRA, 2004); segundo Pellegrini (2008b, p. 42), pode-se tomar a violência como “o uso da força para causar dano físico ou psicológico contra outra pessoa que, forçosamente, recai na problemática do crime”. Considerando a violência um elemento constitutivo da sociedade, conseqüentemente, torna-se também um elemento das experiências criativas e das representações simbólicas da cultura brasileira, assim é possível encontrá-la em suas variadas classificações tipológicas transpostas em temas literários, como social, psicológica, moral, civil, política, étnica e cultural. Observa-se nas obras homônimas *Cidade de Deus*, alguns desses tipos de violência, destacando principalmente a violência social.

Aborda-se anteriormente que a violência é um componente sempre presente no cotidiano social, diante disso, ao apresentar a violência como matéria-prima de uma arte – a arte literária – percebe-se sua eficácia não apenas em representar o mundo, mas também em tentar melhorá-lo, como afirma Ana Carlos e Antônio Esteves (2007, p.20), de modo que não seja escrita apenas para “contar a vida, mas para transformá-la após o processo de leitura”. A escrita pode mostrar problemas que, mesmo sabendo de sua existência, permanecem ocultos. Arantes em seu artigo publicado pela revista *Discurso*, da USP – Universidade Federal de São Paulo, citou a famosa frase de Paul Klee, pintor e poeta suíço: “A arte não reproduz o visível. Ela torna visível” (KLEE *apud* ARANTES, 1974, p. 88). Dessa forma funcionam o romance e o conto *Cidade de Deus*, de Lins e Fonseca, respectivamente, fazendo ver, forçosamente, os problemas – já existentes – sociais, políticos, culturais, narrados em suas obras.

Para Tânia Pellegrini (2008b), o que está em jogo nessa literatura que aborda a violência como um modo narrativo é o efeito dessa representação que tanto pode ser um olhar indignado que denuncia, protesta ou contesta as formas de violência representadas, como também pode ser a constatação desinteressada e até um olhar cínico sobre essa violência. Essa ambiguidade que aponta, ao mesmo tempo, para o protesto e para a aceitação, para a denúncia e a conivência, constitui-se no que a autora nomeia como o olhar exótico que repousa nas narrativas contemporâneas que tratam da representação da violência.

Nas obras de autores como Paulo Lins e Rubem Fonseca, depara-se cada vez mais com criações literárias em que a voz textual se impõe como sujeito que se descreve, a partir de cada ponto de vista. Esses autores que são considerados porta-vozes de grupos marginalizados contribuem para a legitimação da literatura escrita pelas pessoas oriundas das margens sociais, enfatizando a função dessa literatura que, para além de circular dentro das próprias comunidades, seja também reconhecida e legitimada nas Academias.

## **2.1 A escrita de violência e o processo criativo**

Com o passar do tempo, o mundo parece estar cada vez mais violento – relatos de genocídios, perseguições religiosas, torturas e terrorismo fazem parte do cotidiano dos jornais e das redes de televisão, mostrando o que acontece no dia a dia da sociedade mundial. É preciso reconhecer que os meios de comunicação são hoje mais rápidos e toda sociedade tem acesso às notícias quase em tempo real, assim, o indivíduo é posto em confronto direto com a desumanidade do homem para com o homem. O que não significa dizer que séculos atrás não existia violência, mas com a explosão dos meios de comunicação do mundo contemporâneo essas notícias de todo o mundo invadem a sociedade em várias dimensões e em grande velocidade, acabando por acostumar o olhar da sociedade a essas notícias que deixam de ser intimidantes e passam a corriqueiras, a ponto de o que deveria ser cotidiano, como boas ações por exemplo, é o que vai chamar atenção e ganhar destaque nas manchetes.

Não só a violência é exposta com abundância à sociedade: a urbanização desordenada, os problemas sociais, políticos e econômicos também são temas presentes no cotidiano contemporâneo; com isso, “várias respostas literárias foram dadas a este ciclo da urbanização” (SILVA, 2008), esta representação da violência tem sido foco de alguns estudos dentro do universo literário. Isto leva a pensar sobre o ato criativo dos autores que levam essa temática para dentro de suas obras e o papel da violência nos processos criativos. A temática de violência

se torna um objeto para o autor criar novas experiências e até induzir o leitor a alterar a percepção da realidade à sua volta.

Rollo May (1982) defende que a criatividade é o processo de criar algo novo, este processo está, portanto, entre a arte como habilidade e a arte genuína. O processo de criação se inicia no momento do encontro do artista com o que se deseja representar, nesse processo há um crescimento, cada vez maior, da consciência do mundo (MAY, 1982). Sendo a violência um problema social intenso, cuja consequência atinge várias camadas, a literatura não passou, nem passaria, a ela despercebida.

Rubem Fonseca e Paulo Lins, por exemplo, podem ser citados no que diz respeito à representação literária da vida cotidiana a partir dos anos 60. Estes escritores, cada um, à sua maneira, trouxeram para o interior de suas obras fortes traços da estrutura social, a qual hoje se intensifica dada à velocidade de transformação social. Partindo do princípio de que a literatura brasileira contemporânea apresenta uma gama infinita de textos que tratam da violência atrelada à representação dos marginalizados, Regina Dalcastagnè (2008) coloca em xeque a representação da violência a partir do olhar de quem a representa, ou seja, de qual lugar falam aqueles que representam esses marginalizados. Da mesma forma que Lins tinha uma visão “interna” do lugar ao qual estava representando em seu romance, Fonseca antes de se consolidar escritor, trabalhou como comissário de polícia durante nove meses, isto lhe proporcionou um amplo conhecimento sobre o cotidiano delinquente. *Cidade de Deus*, de Lins, é escrito então “por um ex-morador do ‘território de exclusão’ retratado; assim [...] vem sendo situado como a encarnação da ‘voz da periferia’” (PELLEGRINI, 2008b, p. 41) e, o conto *Cidade de Deus*, de Fonseca:

[...] apontava para a construção de um novo mundo urbano como objeto ficcional, pois, representando uma realidade inaceitável do ponto de vista ético ou político, permitia, de alguma maneira, a reflexão sobre ela (PELLEGRINI, 2008b, p. 45).

Deve-se notar, então, os recursos empregados nas narrativas para ver além das cenas de violência, ver o objetivo do autor e não deixar que a literatura seja apenas a constatação da existência dessa situação.

O romance lança mão de diversos materiais: transita pelo registro padrão da língua, passa pelo formal acadêmico, inspira-se na notação etnográfica impulsionada pela pesquisa, flerta com o sensacionalismo jornalístico, conhece as gírias dos malandros e um tipo de código próprio aos bandidos (SILVA, 2008).

No âmbito de elaboração da linguagem, o romance e o conto *Cidade de Deus* se apresentam como uma sequência narrativa entrelaçada pela violência histórica e cotidiana. Apenas por essa elaboração, já se pode perceber a dimensão histórica por trás do romance. À exemplo em *Cidade de Deus*, de Lins, o personagem “Inho”, posteriormente batizado de “Zé Miúdo”, procurando ter controle do morro, vai em busca de “entidades mediadoras do sobrenatural” – a “pombagira” – para o fechamento do seu corpo e proteção para atingir seus objetivos:

- Eu sou o Diabo, moleco! [...] se quiser eu te tiro desse buraco, esse, boto suncê num lugar formosado [...]. Eu te dou proteção de balador de atirador [...] boto zimbrador no teu bolso e mostro os inimigado, esse. [...] Inho fechou os olhos, abaixou a cabeça. Sentia a força do Exu [...] apoderar-se de toda a razão que lhe era permitida. [...] Inho [...] caminhava pela luz e pelas trevas, pelo centro e pelos cantos, por cima e por baixo, por dentro e por fora, reto e sinuoso, pela mentira e verdade das coisas. [...] Era ali que se formava verdadeiramente um destino escolhido [...] e ele agora vislumbrava por entre arreios, de olhos fechados e fé acesa como a chama da vela que bulia ao vento que entrava na sala do apartamento; acesa como a brasa do charuto do Exu emanando a luz rodeante em Inho (LINS, 2012, p.169-170).

A cena descrita aparece num ritmo acelerado, como *flashbacks* que fazem referência ao frenesi do batismo de Inho, passando a ser Zé Miúdo. A cena é ficcionalizada a partir da pesquisa do escritor, que, para tal, busca as informações em campo para recompor a realidade das favelas do Rio de Janeiro e transformar em narrativa, mostrando na linguagem da obra aquilo que realmente está presente nas favelas: as gírias, o modo de expressão e diálogo dos personagens, cenas que são presentes no cotidiano dos habitantes do conjunto Cidade de Deus, a fé, os costumes e os fortes traços da cultura de um povo que cultua a umbanda e o candomblé.

Esta mesma passagem traça, por exemplo, a metamorfose dos personagens acudados pela realidade da violência e problematiza a violência do cotidiano urbano, da contemporaneidade, com um “batismo” que reflete o crime e a violência dos moradores reais das favelas, e também reflete, ainda, a violência urbana sobre outras percepções das lutas sociais e étnicas da história social, no caso de Inho, por este não ter referência familiar, tinha nos bandidos a noção de “herói” e queria se igualar, ou, pelo menos ser aceito por eles, transformado em Zé Miúdo, Inho consegue atingir parte de seus objetivos, até seu declínio e a emboscada final.

Aparentemente descuidada a linguagem, com presença de gírias, palavrões e transcrições diretas da oralidade, percebe-se nas obras uma prosa construída por um procedimento bem-sucedido no cenário literário atual. O próprio narrador em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, é um elemento importante para esta compreensão: há neste romance um narrador

capaz de oscilar no tratamento com o material narrado. A voz narrativa constitui-se tanto pelo uso do discurso direto livre, gerando um efeito de aproximação da cena narrada, como pelo emprego do discurso indireto que sugere distanciamento da cena.

Em *Cidade de Deus*, de Fonseca, é utilizado preferencialmente o discurso direto, com muito diálogo entre os personagens, evidenciando, mais uma vez, que o aparente descuido com a linguagem é a procura em retratar fielmente a ação dos personagens e até a frieza com que estes lidam com a vida do outro:

- Amorzinho, eu mato um cara porque ele me roubou cinco gramas, não vou matar um sujeito que você pediu? [...] Já mandei furar a bala as palmas das mãos de dois merdinhas que sumiram com uns papelotes, pra servir de exemplo, mas acho que eles tinham dez anos. Por que você quer matar um moleque de sete anos?
- Para fazer a mãe dele sofrer. Ela me humilhou [...]
- Se essa puta souber que o filho morreu sofrendo é melhor, não é? (FONSECA, 1997, p. 12-13).

Cada recurso produz um efeito a respeito do cotidiano cruel dos bandidos e dos sujeitos do conjunto habitacional: o discurso de sedução pela barbárie, pode ser o mesmo que tende a se distanciar das sequências violentas e que aponta para uma crítica ao absurdo da brutalidade em que se tratam os personagens. Em Paulo Lins, o uso de termos como por exemplo: “o cearense”, “o viciado”, “a vítima”, “o assassino”, “a mulher”, reduzem os sujeitos apenas àquilo que eles fazem, à função que os desqualificam, assim, não existe relação de proximidade com o personagem, dando ênfase apenas para a brutalidade da narrativa. As primeiras páginas do romance parecem preparar o leitor tanto para a violência impregnada em cada página, como para a própria linguagem “brutal” dos personagens, dos habitantes do conjunto, onde o costume é se vingar, fazer justiça, onde a violência impera e a palavra, a boa conversa quase não tem vez:

[...] 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.20).

A narrativa oferece uma visão de toda uma barbárie, de um território marcado pela exclusão e fragmentado de histórias, introduz o leitor no contexto do bandido, do malandro, expõe a miséria e a maneira de executar a criminalidade. É exposto o contexto e espaço no qual, enquanto as mediações ainda falham, o que resta de “solução” é a violência.

A organização espacial do texto também aponta para uma outra possibilidade de leitura do conto e do romance homônimos, os pequenos enredos no romance, como brigas entre grupos rivais, assaltos e outros crimes, dispostos em blocos de maior ou menor extensão, assim como a narrativa rápida, marcada pelo constante diálogo entre os personagens, com pouca participação do narrador, no conto, entrelaçados ao longo da história, vão além da formatação, esta disposição visualmente entrecortada poderia ser uma maneira de estruturar os becos, vielas e esquinas do espaço narrado: *Cidade de Deus* internaliza, cada um à seu modo, a pressão do processo social em curso.

## **2.2 Amor, ódio e indiferença: ligações perigosas**

A sociedade passa por transformações caóticas nesse momento de mundo moderno, está inserida numa situação de constante transição, isto implica nos laços de convivência e nas emoções dos sujeitos pós-modernos. Sendo esta a situação da sociedade atual: um momento quando os laços de solidariedade humana se desfazem e, a procura é somente pelo prazer individual (BAUMAN, 2001), é possível notar que existem muitas relações interpessoais carregadas de ódio, resultando muitas vezes em crimes e barbáries – temas bastante apontados nas narrativas de Lins e Fonseca. Porém, é impressionante observar que, muitas vezes, nessas relações carregadas de ódio já houve, um dia, amor, e este pode passar a ser ódio.

É possível, dessa forma, notar uma dialética nas obras de Paulo Lins e Rubem Fonseca. Em sentido mais comum a dialética é a oposição, o conflito causado pela contradição entre princípios teóricos ou fenômenos empíricos – aqueles baseados nas experiências vividas. No romance e no conto *Cidade de Deus*, de Lins e Fonseca, respectivamente, está exposta a dialética do amor, ódio e indiferença.

O amor é fascinante, mas é apenas um lado da moeda. Existe uma tênue linha que separa o amor do ódio, ao contrário do que se pensa, o ódio está bastante ligado ao amor; diferentemente da indiferença, oposta tanto ao amor quanto ao ódio.

Só por curiosidade! No cérebro, a [...] região do amor também é a do ódio. A diferença está nas ações, no ódio a pessoa tem mais capacidade de planejar ações, o que pode ser ruim, pois estas ações podem ser vingativas ou até pior do que isso (COSTA, 2012).

Já a indiferença é oposta ao amor – e ao ódio – pois, envolve frieza nas pessoas, em que não se nutre sentimento algum. Segundo Elie Wiesel (1986), a indiferença pode ser considerada

o antônimo de amor. Enquanto o amor nutre emoções e sentimentos, para ser indiferente a alguém não se precisa de coisa alguma, há um “vazio” de sentimentos. O indiferente não se importa com a pessoa em questão, essa pode enfrentar tanto uma situação banal ou passar por tormentos, sem que o indivíduo indiferente se importe. Pelo viés psicanalítico, a definição de indiferença trata de “[...] uma marca de não reconhecimento daquilo que é mais próprio da singularidade – *do* – outro: seu existir” (MORAES; MACEDO, 2011, p.43). Assim ocorre com a sociedade representada em *Cidade de Deus*, de Lins, as pessoas não se importam com as tantas vidas aniquiladas em guerra, já estão acostumadas com o “[...] sangue diluindo-se em água podre acompanhado de mais um corpo [...] e sanguessugas sugando o líquido encarnado e ainda quente” (LINS, 2012, p. 13). As autoridades também são indiferentes aos povos das comunidades, são todos abordados de forma violenta pela polícia, e não como vítimas do mau planejamento e do descaso das autoridades que governa(ra)m aquela cidade.

O indiferente não julga os atos, não observa os modos daquele a quem tem indiferença, simplesmente ignora sua presença, pouco se dá conta de sua existência/ausência. “A indiferença se tivesse uma cor, seria a cor da água, cor do ar, cor de nada” (MEDEIROS, 1999, p. 104).

O ódio, no entanto, é intimamente “ligado” ao amor justamente porque ambos nutrem sentimentos, infelizmente ruins quando se tem ódio e, por vezes, perigosos. No momento em que o indivíduo está com raiva, pensa na outra pessoa, com rancor, mágoa, ira – enquanto o ser indiferente quase não nota a existência do outro. Com o ódio, a pessoa pensa no outro quase com a mesma ligação que com o amor. “O ódio se tivesse uma cor, seria vermelho, tal qual a cor do Amor” (MEDEIROS, 1999, p. 104).

Pode-se perceber essa relação de amor/ódio, por exemplo, no conto *Cidade de Deus*, de Rubem Fonseca. O próprio título do livro onde o conto se encontra, é sugestivo: *Histórias de amor*, porém, o conto *Cidade de Deus*, assim como os demais contos de *Histórias de Amor*, de Rubem Fonseca, deixa o leitor impactado diante do trágico, da violência.

Neste conto, a personagem Soraia pede ao seu parceiro atual, Zinho, traficante de drogas, uma “prova de amor”: matar o filho, de apenas sete anos de idade, do seu ex-namorado, pois a mulher dele (mãe do menino) lhe causou humilhação e lhe tirou o namorado. Porém, dá para perceber que ela quer atingir não somente à mulher, mas também ao seu antigo parceiro, inclusive, no diálogo, Zinho pergunta se ela ainda gosta “daquele putu”. Cumprido o pedido, dada a “prova de amor”, Soraia espera Zinho dormir, pega o retrato do antigo namorado, que guarda bem escondido do marido e, com os olhos cheios de lágrimas, aperta o retrato de “encontro ao seu coração sobressaltado” e o chama de “amor da sua vida”.

Para ter ódio de uma pessoa é necessário que se reconheça a existência desta pessoa, e que esta provoca sensações e emoções, por piores que sejam. A personagem Soraia odeia aquilo que lhe causou sofrimento: a mulher que lhe tirou o “amor da sua vida”. Tanto o amor, quanto o ódio nascem de representações e desejos conscientes e inconscientes, o ódio pode ser apenas o reflexo do amor excessivo e doentio a uma pessoa – como o caso da personagem Soraia, em *Cidade de Deus*, de Fonseca, “o amor e o ódio habitam o mesmo universo, enquanto que a indiferença é um exílio no deserto” (MEDEIROS, 1999, p. 104).

Ressaltando o fato de que o ódio é ligado ao amor por ambos nutrirem sentimentos, Miriam Lima cita Lacan afirmando:

Se o amor aspira ao desenvolvimento do ser do outro, o ódio quer o contrário, seja o seu rebaixamento, seja a sua desorientação, o seu desvio, o seu delírio, a sua negação detalhada, a sua subversão. É nisso que o ódio como o amor é uma carreira sem limite (LACAN, 1979 *apud* LIMA, 2002, p. 2).

Conforme o trecho supracitado, o amor e o ódio estão interrelacionados, diferentemente da indiferença, as relações de ódio não se satisfazem com o “desaparecimento” do antagonista. É importante então observar que o amor em excesso também pode ser perigoso. Em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, o personagem Thiago nutre um amor tão grande pela sua namorada Adriana, que seu sono chega a ser “precedido de sentimentos de ciúme, raiva, insegurança e planos para não perder Adriana” (LINS, 2012, p. 187). O seu ciúme o faz agir seguindo sua namorada para que ela não tenha contato com nenhum outro homem. Mesmo sendo “amor”, Thiago se irritava constantemente com os amigos e inclusive, com o jeito “rebolativo” do andar de Adriana, dessa forma, agia de forma a observar se alguém estava olhando, desejando sua namorada, como se esta fosse um objeto de posse dele. Além do mais, a própria namorada sofria com as acusações de Thiago: “- tu gosta que os homem fica te olhando, né? [...] sempre que um homem te olha você rebola mais ainda!” (LINS, 2012, p. 189).

Miriam Lima aponta para o fato de que “o ódio quando realmente motivado é reforçado pela regressão do amor à fase preliminar sádica e recebe um caráter erótico, o que assegura a continuidade de uma relação amorosa” (LIMA, 2002, p.2). Isto ocorre com o personagem Thiago, em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, que teve o ódio motivado pelas ações de sua namorada e quem estava ao seu redor – mesmo que essas ações não tenham sido, de fato, motivadoras de ciúme mas, sim, o fato do personagem estar constantemente buscando fatos que talvez “justificassem” seus ciúmes – tudo recaía para o lado erótico: ou a namorada gostava de

rebolar para chamar atenção, ou qualquer homem que passasse por ela a estaria desejando, dando continuidade à relação de “amor” que este tinha por Adriana.

O sentimento de Thiago é um misto de emoções elevadas, ao mesmo tempo que a queria por perto, que a amava intensamente, sentia “ódio” da mesma, desconfiava o tempo todo da namorada, por ações que só ele via, em relação a ela e a quem estava ao seu redor.

Além de amor, agora sentia ódio de Adriana, ódio que não era só dela, era também dos gracejos dos homens da rua [...] do professor, do motorista de ônibus, dum safado qualquer que viajasse com ela todas as manhãs (LINS, 2012, p. 190).

Em um desses acessos de ciúme, Thiago parte para a violência com um colega de Adriana que tinha – apenas – cumprimentado-a, (na visão do personagem, o rapaz, até então desconhecido, estava agarrando sua namorada) acerta-o na cabeça com uma garrafa e antes mesmo deste se levantar “[...] deu-lhe um pontapé no rosto, andou em volta do corpo desmaiado e ensanguentado” (LINS, 2012, p. 193).

Outro fragmento que demonstra a tênue linha entre o ódio e o amor é a do casal cearense, quando “a mulher” trai “o cearense” com “o peixeiro” – observa-se que não são atribuídos nomes aos personagens, enfatizando aqui o fato narrado e não a história dos protagonistas. O cearense desconfiado da traição planeja minuciosamente sua vingança. Diz a sua esposa que vai “fazer uma cisterna [...] porque se faltar água uma semana nós morre de sede” (LINS, 2012, p. 106), assim escavou um fundo buraco em seu quintal. Passou-se o dia normalmente e no dia seguinte “saiu para o trabalho”, era tudo arquitetado para dar o flagrante na esposa. Assim que o peixeiro entrou na casa do cearense:

[...] recebeu a paulada que o levou ao chão. Antes que a cearense emitisse o grito que seu desespero ensaiara, foi amordaçada, [...] amarrada e jogada no buraco cavado pelo corno no dia anterior. O marido enfiou sua peixeira afiada no peixeiro, arrastou o corpo para cima da cearense que se revirava no fundo do buraco, foi cobrindo-os de terra. [...] O cearense, depois de cobri-los, fez uma massa forte de cimento [...] jogou-a por cima da catacumba improvisada. Depois do serviço pronto, passou a mão na mala, conferiu as passagens e cascou pro Ceará (LINS, 2012, p. 107).

A vingança motivada pelo ódio da traição foi “friamente” arquitetada e executada. Na intensidade dos sentimentos o cearense trabalhador se tornou mais um personagem assassino na obra, é assim que os problemas “se resolvem” no decorrer da narrativa. Percebe-se que mesmo em situações onde existe “amor”, o furor do sentimento é perigoso. “[...] Amor e ódio

são duas faces da mesma moeda [...], constituem carreiras infinitas e em profunda conexão, uma representando o que a outra deixa para trás” (JORGE, 2005, p. 11).

Ao contrário dessas situações, a indiferença é desprovida de sentimentos em relação à existência do outro. Nota-se em ambas as narrativas, de Lins e Fonseca, situações em que um sujeito mata outro apenas por prazer, capricho ou para se sentir no poder, não dando a mínima importância para a outra vida, outro sujeito. A exemplo, na obra de Paulo Lins, o assalto ao motel praticado pelo personagem Inferninho e outros bandidos, mostra essa indiferença por outras vidas/sujeitos, nesse assalto os bandidos matavam aleatoriamente as vítimas, escolhendo sem critérios a quem tirar a vida, apenas pelo capricho, pela simples vontade de matar: “[...] Adentraram o quarto 301. [...] Duas mortes espalhadas pelo quarto. [...] Adentraram o 302. Desta vez, encontraram o casal dormindo. Para maior tranquilidade, resolveram estraçalhar os narizes. Ali não roubaram nenhuma vida” (LINS, 2012, p. 64).

Outra cena cruel da indiferença, talvez a cena mais marcante do romance de Paulo Lins, é movida por motivos de desconfiança de traição. Esta cena até se assemelha ao conto de Rubem Fonseca, pois os assassinos matam crianças inocentes para atingir outras pessoas, em Lins, a criança em questão é um recém-nascido, o assassino é o próprio pai que esquarteja o filho, “o som da faca decepando o osso era uma melodia suave em seus ouvidos” (LINS, 2012, p. 66). Indiferente ao sentimento do recém-nascido, alheio a qualquer sentimento paterno, o assassino “ria só de pensar na cara que a mulher iria fazer” (LINS, 2012, p. 65-66), enquanto colocava o corpo do bebê como um quebra cabeça em uma caixa de sapatos e entregou a sua mulher na casa da sua sogra.

As duas obras *Cidade de Deus*, apresentam a todo tempo essas relações carregadas de sentimentos perigosos, sendo a satisfação da pulsão violenta aprovada apenas pela angústia do presente imediato, levando os personagens a ações quase todas de barbárie e crimes. Assim, Lins e Fonseca representam em suas obras a situação da sociedade atual – não é incomum ver nos noticiários crimes bárbaros, seja por vingança ou até sem aparente explicação, praticados no fervor das emoções – levando o leitor a confrontar-se com as próprias ações cotidianas.

### 3 COMPARANDO A(S) *CIDADE(S) DE DEUS*: personagens e autores

As características da narração no romance e no conto homônimos mostram uma ligação e proximidade com a realidade, situadas em um contexto literário contemporâneo. Ambas narrativas mimetizam a violência urbana e se caracterizaram por um tipo de representação “direta e crua” da realidade oscilando entre o grotesco da violência e a sua crítica. Nesse sentido, a ficção brutalista de Fonseca, aproxima-se do romance (também brutal) de Paulo Lins, pelo assunto e pelos recursos usados; para além das cenas violentas, os autores se assemelham em outros aspectos no que corresponde à narrativa.

No que diz respeito à formação dos autores tem-se em Paulo Lins um poeta que ganhou o apoio de um respeitado crítico (Schwarz), impulsionando-o a iniciar a produção de sua obra literária. Ele mistura diversos elementos para escrever esta ficção: a experiência obtida como morador da Cidade de Deus, a proximidade que tinha com os bandidos e as entrevistas realizadas; o trabalho como pesquisador que tinha como objetivo estudar as organizações populares e o significado que elas atribuíam à pobreza; e, por fim, o trabalho ficcional, poético, literário.

Rubem Fonseca formado em Direito e tendo atuado como policial nas ruas do Rio de Janeiro teve bastante contato com o mundo do crime. A passagem de Fonseca pela polícia exerce influência na escrita de suas obras, seus enredos, geralmente formados por aspectos criminais, atribuem, assim como em Lins, o caráter verossímil nas suas narrativas.

Para sistematizar e ilustrar alguns pontos convergentes de cada obra e escritor deve-se atentar para o fato que se tem, em ambas as narrativas, a representação cotidiana, o Rio de Janeiro e o conjunto habitacional Cidade de Deus como espaço preferido para compor os enredos e a violência operando no nível das relações individuais imediatas. Nessas narrativas, os personagens são conhecidos por seus apelidos, como “Zinho”, em Fonseca, e “Inho”, em Lins; da mesma forma que os habitantes do conjunto Cidade de Deus se referem uns aos outros. As narrativas também denotam uma preocupação com a linguagem, no sentido de que uma linguagem coloquial, com uso de gírias, palavrões e outras expressões cotidianas, aproxima o leitor da violência narrada; tem-se ainda uma linguagem enxuta e sem rodeios, uma linguagem também violenta; a sexualidade também é tema bastante evidente nas obras dos dois autores.

É possível observar o uso da linguagem associada à sexualidade tão presente nas obras, tanto no conto *Cidade de Deus* de Fonseca, em que o autor narra a relação sexual de Zinho e Soraia de forma incisiva, em que não há nenhum pudor ao relatar o fato, nenhuma transferência de sentido para termos menos agressivos ou nenhum atenuante para suas ideias: “Foram para a

cama. Zinho era rápido e rude e depois de foder a mulher virava as costas para ela e dormia (FONSECA, 1997, p. 11) como, da mesma forma, no romance de Lins, que traz para sua narrativa a linguagem violenta e em grande parte permeada pela sexualidade: “O bandido sabia que se entrasse em cana fatalmente seus companheiros de cela tentariam enrabá-lo, [...] mas não deixaria ninguém botar em seu cu, poderia morrer, tornar-se viado jamais” (LINS, 2012, p. 66).

Por trás das histórias grotescas, utilizando muitas vezes palavras de baixo calão, os autores fazem uma crítica à sociedade que se formava valorizando o consumismo e o individualismo. “Os laços sociais são impessoais, superficiais [...]. As pessoas são o que vestem, o carro que dirigem e o tipo de trabalho que realizam; [...] os indivíduos logo se acostumam a tratar seus semelhantes como objetos, deles usando e abusando” (SILVERMAN, 2000, p. 118). Tais sentimentos, aliados à indiferença, levam os indivíduos a atritos, desconfiança generalizada, competição exacerbada e comportamentos agressivos.

Lins e Fonseca conseguem captar a violência que impera nas ruas do país, que permeia a sociedade brasileira e que muitas vezes é ignorada pela sociedade em geral. A violência, o crime e o constante uso de drogas ilícitas são aspectos constantes nas obras. A maioria dos personagens são integrantes do crime e ao longo da narrativa surgem sinais de uma violência aparentemente “natural” naquele espaço urbano: enquanto personagens passam pelo conjunto, a água do rio tinge-se com o sangue de um novo defunto que se aproxima, arrastado pelas águas, vestido de calça Lee, tênis Adidas e coberto por sanguessugas. É evidente que, naquela realidade, a guerra era a soberana de todas as horas, era aquela que vinha “obrigar bala perdida a se achar em corpos inocentes” (LINS, 2012, p.13).

O contexto da cidade também mostra a solidão dos personagens, que os transforma em sujeitos amargurados e violentos, presos a objetivos de vida fúteis. As histórias abordam a melancolia e a desilusão como características comuns a esses personagens e suas relações sociais precárias.

Em *Cidade de Deus* de Fonseca, por exemplo, é clara a relação deplorável entre o casal Zinho e Soraia: “Soraia era calada e sem iniciativa, mas Zinho queria ela assim, gostava de ser obedecido na cama como era obedecido na Cidade de Deus” (FONSECA, 1997, p.11), Soraia era totalmente submissa ao companheiro e aparentemente não o amava, pois nutria – às escondidas – o amor pelo seu ex-namorado. A situação melancólica do personagem Soraia é expressa além da submissão quando se faz referência ao longo sofrimento desta que, sozinha, sempre olhava o retrato do antigo namorado e “durante aqueles anos todos, seus olhos se enchiam de lágrimas” (FONSECA, 1997, p.11).

Em *Cidade de Deus* de Lins, há também personagens que se assemelham ao casal de Fonseca, como por exemplo, os personagens Silva e sua mulher, Fernanda. Silva, assim como Zinho, é um bandido que “mete a porrada sem motivo nenhum” (LINS, 2012, p. 110). Entra nesse ponto outro personagem, o Cosme, que mata o Silva, pois Fernanda tinha dito “que [...] ia colar com outro se ele caísse” (LINS, 2012, p. 110). Tanto a personagem Soraia como Fernanda parecem ter achado no crime uma solução para o sofrimento e uma forma de atingir a quem elas amam ou amaram; as duas se entregam a bandidos que mataram alguém só para satisfazê-las.

Outro ponto que merece destaque nas obras são algumas cenas chocantes contrapostas a uma situação de normalidade, mostrando a hipocrisia e o cinismo presentes na vida cotidiana da cidade urbanizada. Uma reflexão é importante a ser feita neste ponto: enquanto é feita a banalização da violência, pela repetição de forma exaustiva e anestesiada de inúmeras mortes, entra em contraste cenas semelhantes em ambas narrativas – o assassinato de bebês ou crianças como forma de vingança contra o cônjuge:

[...] Mandei meu pessoal pegar o menino quando ele ia para o colégio e levar para a Cidade de Deus. De madrugada quebraram os braços e as pernas do moleque, estrangularam, cortaram ele todo e depois jogaram na porta da casa da mãe (FONSECA, 1997, p.13).

[...] Colocou o recém nascido em cima da mesa. Este, ainda no primeiro momento agiu como se fosse ganhar colo. Segurou o bracinho direito com a mão esquerda e foi cortando o antebraço. O nenê revirava-se. Teve de colocar o joelho esquerdo sobre seu tronco. As lágrimas da criança saíam como se quisessem levar as retinas, num choro sobre-humano [...]. Teve dificuldade em atravessar o osso, apanhou o martelo [...] e, com duas marteladas na faca concluiu a primeira cena daquele ato. [...] O bebê estrebuchava com aquela morte lenta. As duas pernas foram cortadas com um pouco mais de trabalho [...] o assassino levou a faca um braço acima da cabeça para descê-la e dividir aquele coração indefeso. [...] Juntou as partes do corpo como quem monta um quebra-cabeça, colocou tudo numa caixa de sapato, dirigiu-se para a casa da sogra [...] chamou a esposa [...] esperou que ela chegasse, destampou a caixa [...] a mulher num gesto impulsivo, puxou um dos braços da criança de dentro da caixa. Apenas um fio de sangue o ligava ao resto do corpo [...] (LINS, 2012, p. 65-67).

O contraste entre esses tipos justapostos de violência nos textos faz pensar se são mais agressivas as mortes escancaradas e com descaso ou a morte elaborada e cruel de um bebê e de uma criança. Numericamente, as mortes impetuosas de um tiroteio, das guerras de gangues e assaltos são maiores, mas sem dúvida o esquartejamento é muito mais chocante e brutalmente detalhado. As narrativas frias e brutas das mortes que ocorreram fazem pensar no completo

descaso com a vida humana enfrentado pela sociedade atualmente, assim como a finalidade e o objetivo dos assassinos, que era o de levar o corpo esquartejado da criança à mãe, mostra que a sede de vingança é maior que qualquer juízo. Os personagens recorrem ao crime, tornam-se assassinos, aniquilam vidas inocentes para vingarem-se de outrem. É possível refletir também sobre a normalidade com que a sociedade atual encara o imenso número de mortes, assassinatos, casos de crime e violência expostos diariamente nos jornais, noticiários e em tantas variedades midiáticas.

A violência narrada pode surgir por circunstâncias sociais, pela constante solidão e individualismo dos personagens e, principalmente, pela satisfação do presente imediato. A violência que é estruturante da narrativa opera como um elemento de caracterização dos personagens e define o desfecho das narrativas, suas tensões e conflitos.

Rubem Fonseca e Paulo Lins registram a vida urbana brasileira de forma muito realista, o que resulta em um relato brutal de situações cotidianas assustadoras. A(s) *Cidade(s) de Deus* não se apresentam, segundo Silva (2008):

[...] apenas como um conjunto discrepante de expressões linguísticas, mas sim como uma sequência de encadeamentos de várias narrativas pessoais entrelaçadas pela violência histórica e cotidiana.

Os personagens representam o cotidiano de pessoas que vivem nas favelas e em áreas muito violentas. As obras apresentam uma combinação, interna à prosa, de ritmo veloz e alto teor imagético. A velocidade das ações narradas e sua transposição para o texto resultam em uma narração de ritmo frenético em que se tenta registrar, na tensão dos momentos, os vários ângulos das situações cotidianas da sociedade. A ambição de narrar a tragédia cotidiana, decorrente da violência, no espaço do Rio de Janeiro, na comunidade dominada pelo tráfico de drogas, dá conta da dimensão histórica por trás das narrativas, estruturando e captando processos e impasses sociais que ainda permanecem intensos, representando a realidade social em que se vive, na qual a violência não está só ligada à miséria, ao impacto da urbanização e às míseras relações sociais, mas também à personalidade de cada indivíduo.

### **3.1 Um conto para a *Cidade de Deus*: desafios literários**

Apesar das semelhanças entre as narrativas do romance e conto *Cidade de Deus*, há que se notar que elas são oriundas de estruturas diferentes, um é romance, outro faz parte do gênero conto. O brutalismo de Rubem Fonseca pode ser lido como um tipo de ficção que elabora

narrativas sobre o cotidiano de personagens pobres urbanos e de classe média, com destaque para bandidos e marginais, geralmente dessolidarizados, e suas relações sociais precárias.

Schollhammer (2009), em seu livro *Ficção brasileira contemporânea*, afirma que a literatura contemporânea não é a que descreve aquilo que é moderno, mas sim aquela que se presentifica apesar de seu momento histórico coincidir ou não com o atual. A ficção é capaz de captar o tempo e presentificá-lo, e para isso faz uso de anacronismos, recurso usado pelo ficcionista; por sentir-se em “desconexão” com o presente (anacronismo), o escritor cria um distanciamento do qual é possível expressá-lo. Assim, o escritor contemporâneo tem urgência em falar da e com a realidade.

Igualmente, a escrita contemporânea é tão urgente e breve: se impõe e impacta eficientemente seu leitor. Entre outras características há a sensação de pressa/ansiedade no texto. É uma escrita que aborda a realidade social e fala, principalmente, de seus problemas. Um exemplo dessa literatura “urgente” é o conto: este gênero atual apresenta – além da urgência – certa complexidade, linguagem curta, fragmentação; mescla a escrita literária à escrita não literária. “Convém afirmar que o conto é, por excelência, o gênero da pós-modernidade” (SEIXAS, 2003, p. 68-69), as preferências de temas são os problemas do país: crime, corrupção, miséria etc. Na década de 1990, aparecem obras literárias bastante ligadas à nova realidade da violência, que é exposta ao leitor de forma tão rápida quanto o tempo contemporâneo/moderno: as prosas são brutais e ágeis.

Cid Seixas (2003, p. 31) afirma que o homem se vale de narrativas para exemplificar as coisas e fenômenos que o rodeiam, assim, *Cidade de Deus* de Rubem Fonseca é um conto que se aproxima do cotidiano e usa da “brutalidade do realismo marginal em contraste com os universos sensíveis e íntimos” (SEIXAS, 2003, p. 31) do dia a dia dos personagens narrados na obra. Na literatura contemporânea dois opostos se entrelaçam, como ocorre na narrativa de Fonseca: o conto aborda o centro *versus* a margem, os personagens protagonistas são de origens diferentes, ambos são perversos e frios e representam os dois extremos da nação: os que vivem à margem e os que constituem a elite privilegiada do sistema.

No conto *Cidade de Deus*, Zinho comanda o tráfico de drogas em Cidade de Deus, Soraia sua mulher só:

[...] soube que Zinho era traficante dois meses depois de estarem morando juntos num condomínio de classe média alta da Barra da Tijuca. [...] No condomínio Zinho é conhecido como vendedor de uma firma de importação. Quando chega uma partida grande de droga na favela Zinho some durante alguns dias. Para justificar sua ausência Soraia diz, para as vizinhas que

encontra no playground ou na piscina, que o marido está viajando pela firma (FONSECA, 1997, p.11).

Há uma crítica dissimulada permeando as páginas de Rubem Fonseca: a crítica aberta à sociedade que não enxerga as mazelas da população. Por isso, o destaque em personagens marginais, em suas vidas breves e vazias, sua crítica percorre várias camadas sociais e suas fracas relações. Percebe-se logo na introdução do conto que o casal Zinho e Soraia, moradores de um condomínio de classe média alta, vive de “fachada” para os vizinhos, Zinho aparenta ter um bom emprego “vendedor de uma firma de importação”, mas o fato é extremamente o contrário: ele é traficante de drogas; Soraia vive uma vida vazia e de aparências, sentindo a necessidade de justificar a ausência do marido, mentindo e o colocando num emprego ostensivo.

Em vez de guetos, o que se apresenta, sem maniqueísmo, são grupos que convivem no mesmo espaço geográfico regido pelo poder do dinheiro. Além disso, trata-se de uma narrativa que opta por dar voz a muitos fantasmas encobertos pela máscara social. A violência transcende a fronteira das classes sociais. A agressão, natural do instinto básico de sobrevivência, é tratada como forma de sublimação, válvula de escape. Em função disso, estereótipos sociais normalmente opostos – a alta burguesia, a classe média intelectual e o proletariado – tornam-se equivalentes (VIEGAS, 2006, p.81).

O enredo do conto tem o poder de impactar eficientemente seu leitor, a ambientação, embora breve, diz o que tem que dizer e “vai embora”. A ambientação é a alma do conto; cronologia é importante em romances, entretanto, não é de extrema importância em contos. Como ocorre em *Cidade de Deus*, de Fonseca, a ambientação é breve, sem excessos de descrições, quando o leitor “entra” na história, algo já está acontecendo, portanto, ele é imediatamente envolvido na atmosfera da narrativa, entra no clima das percepções, imagens e emoções.

A cidade é o ambiente mais utilizado por Rubem Fonseca para ambientar suas narrativas. Lá é onde os crimes ocorrem, onde a vida se transforma e onde nada é estático. A escolha pelo grande centro urbano se dá para amparar suas narrativas em pano de fundo que se assemelha ao que é narrado.

A cidade grande em tempos atuais deixou de ser um lugar cortês: há uma falência nos processos de cortesia contidos na urbe, por conta da marginalidade, pois a violência animaliza o homem e retira dele os distintos traços civilizatórios (MEDEIROS, 2013, p. 22).

O Rio de Janeiro é a cidade preferida por Fonseca para ambientar suas narrativas, a cidade concentra em si particularidades propícias para o autor pós-moderno: todo o cotidiano frenético e veloz, os personagens marginais e a alta sociedade em um mesmo espaço geográfico, o secular e o moderno transitam na cidade carioca.

O conto, por exigência do próprio gênero, conta com a agilidade; todas as palavras são importantes e são usadas com determinada intenção. O conflito, apresentado no início, reflete contornos morais dos personagens. Como afirma Moisés (1973), os detalhes, embora taxados como dispensáveis, são necessários para se compreender a história; esses elementos complementam o núcleo dela. Porém, a extensão do conto influencia o efeito que a leitura causa, se for muito longo pode não prender o leitor, pois a preferência do leitor contemporâneo é de leituras curtas, justamente pela velocidade em que se vive o sujeito pós-moderno em seu dia a dia. Segundo Cortázar (1993, p. 63), o conto deve ter uma narrativa curta, para que o leitor consiga concretizá-la em um só momento, criando uma unidade de impressão, de acordo, Nádya Battela Gotlib (2006) afirma que o ideal seria o conto em que o leitor pudesse ler em uma “sentada só”, para conseguir o efeito como uma “excitação literária”.

Assim ocorre em *Cidade de Deus*, o conto de Fonseca, em uma breve ambientação, se abre o olhar do leitor para toda uma dinâmica social, envolvendo os personagens. “Todo conto é um recorte da realidade, uma seleção de aspectos que, sendo particulares, abrem as portas do geral, valendo como símbolos de alguma coisa bem maior” (SEIXAS, 2003, p. 20). A brevidade do conto é uma característica que se apresenta em *Cidade de Deus*. O narrador pinta o cenário e essa cena abre as portas para o drama humano do amor não realizado, da criminalidade. Sua descrição é realizada com pinceladas fortes no sentido em que relata os fatos de sua ficção, o que proporciona ao leitor inexperiente um certo estranhamento e o leva a capturar de forma rápida o foco principal do enredo. A escrita possui menos descrições, os acontecimentos e fatos que ocorrem com os personagens são descritos de maneira clara, com uma linguagem mais aproximada da linguagem coloquial e sobretudo, brutal.

Tomando como exemplo a cena do assassinato e esquartejamento do bebê e da criança, nota-se essa grande diferença entre a brevidade do conto e a longa descrição da narrativa de romance. Enquanto o romance se alonga e desenvolve a narrativa, o conto a faz em poucas linhas. Em Lins, a narrativa do assassinato ocupa aproximadamente quatro páginas do romance, é tudo exposto com mínimos detalhes, o choro do bebê, a perversidade do assassino, os sons da faca e marteladas decepando o osso, os pensamentos que percorrem a mente do assassino e seu prazer. O detalhado sofrimento do bebê leva o leitor a sofrer junto com o recém-nascido e provoca uma profunda angústia. Em contrapartida, Fonseca narra em quatro linhas, no meio de

um diálogo, sem detalhes. Apenas o fato. Deixando o leitor mais distante da cena, fazendo refletir na ação, no crime em si e no descaso com a vida humana e com inocentes. E a partir daí abre portas para se notar a perversidade dos criminosos, as vidas inocentes aniquiladas.

Segundo Júlio Cortázar (1993), o conto assemelha-se à fotografia e da mesma forma “(recorta) um fragmento da realidade, fixando-lhe determinados limites, mas de tal modo que esse recorte atue como uma explosão que abre de par em par uma realidade muito mais ampla” (CORTÁZAR, 1993, p. 151). A estrutura do conto é parecida com a fotografia: focamos num só ponto, e não nos demais elementos; os detalhes do texto (excessos) devem dar subsídio ao objetivo central, o núcleo do conto. “É a totalidade em prol de um único ponto” (MOISÉS, 1973, p. 120).

Uma das cenas fotográficas no conto de Rubem Fonseca é a de Soraia agarrada ao retrato do ex-namorado, com o coração sobressaltado e lágrimas abundantes. Segundo Seixas (2003), um conto que se esgota nos limites da história que conta não é um conto, mas um episódio desgarrado de uma ficção mais ampla, que não se realizou na escrita, não se escreveu, nem nunca se escreverá. Assim, “um conto não vale pelo que conta, mas pelo que não conta, pelo que se projeta no silêncio da narrativa e fica” (SEIXAS, 2003, p. 21). O conto seria então uma antinarrativa, porque seu verdadeiro sentido, a sua essência, é inenarrável. O amor, motivo do sofrimento de Soraia, só é exposto na última linha do conto, não é narrado com grande descrição, mas, a cena fotográfica permite que o leitor note o pranto que perdura na personagem, essa mesma cena destaca, como marca da vida contemporânea, a solidão decorrente de dificuldade de comunicação efetiva com o outro, já que as relações humanas acabam se realizando sob a máscara formal da troca, como acontece com Soraia, que ama outro homem em silêncio, enquanto convive com Zinho, pois esse faz sofrer a mulher que a fez sofrer – por ter “roubado” seu ex. Segundo Schollhammer (2008, p. 64):

[...] Fonseca cria um estilo pungente e cru, quase pornográfico na sua impiedosa exposição de todas as feridas da mente humana. Seus textos [...] conseguem aprofundar os paradoxos da existência humana, provocando a aparição das origens do mal que os perturba.

Nos personagens de Rubem Fonseca percebe-se um sujeito que luta contra todos (eu x os outros), reinando, assim, o individualismo. O conto *Cidade de Deus* encena o vazio existencial de sujeitos que, ante a impossibilidade de levar adiante uma vida de virtudes, transformam-se em indivíduos errantes, criminosos ou amargurados. Exercendo uma função primordial da literatura, o conto de Rubem Fonseca convida à liberdade de interpretação,

colocando o leitor diante das ambiguidades não apenas da linguagem, mas também da vida. A ficção de Fonseca encara o desafio literário de transpor em poucas linhas, narrativas que abrem portas para análises bem mais amplas e para uma reflexão sobre a realidade que assola a sociedade atual.

### **3.2 Romanceando a *Cidade de Deus* nos passos de Lins**

A elaboração de ideias no conto é menor que nos romances, haja vista a concisão e a brevidade do conto – características exigidas pelo gênero –, enquanto nos romances há a possibilidade de se trabalhar com raciocínios extensos. Porém, se a sociedade atual é tão inconstante, ocupada e sem tempo para “desperdiçar”, é necessário apontar o porquê do romance de Paulo Lins repercutir de forma tão vasta e intensa, mesmo ainda após duas décadas de sua criação.

Georg Lukács (2009), em seu estudo na obra *Teoria do Romance, parte* de uma comparação entre o mundo grego – berço da epopeia – e o mundo contemporâneo – berço do romance – e explica que um tipo diferente de sociedade gerou cada gênero. Assim entende-se que um gênero literário não é meramente o resultado da criatividade de autores, mas um resultado de produção e consumo em um dado momento histórico. O escritor contemporâneo Paulo Lins segue romanceando a Cidade de Deus, deixando claro o interesse em retratar o cotidiano. Lins apresenta uma realidade dentro da ficção, pela proximidade do texto a um tipo de experiência comunitária de pobreza, exclusão social e violência.

Paulo Lins, além de abordar temas referentes à violência e à criminalidade, também apresenta certa diversidade cultural dos moradores da favela através de festas, religiões, músicas, de um povo predominantemente negro que cultua o candomblé e a umbanda, que frequenta bares, clubes e praias. Reconhece-se, então, que o romance de Lins deriva da sociedade na qual está inserido, ou seja, o romance deriva do momento histórico de sua produção e repercute na sociedade. Percebe-se isso pelo fato de o autor ter morado no conjunto representado, de ter realizado o estudo etnográfico – sob a supervisão da socióloga Alba Zaluar – e por ter entrevistado moradores.

Dialogando com os pensamentos de Barthes (2004) – o leitor como unidade de significação – Llosa diz que “o romance não começa a existir quando nasce, por obra de um indivíduo, só existe realmente quando se torna, graças à leitura, experiência partilhada” (LLOSA, 2009, p. 23), ou seja, a escrita de determinado autor se consolida ao revelar-se ao leitor que sofre o impacto da leitura e é levado a refletir sobre aquilo que é constante na

sociedade. Para Llosa (2009, p. 27), não existe melhor fermento de insatisfação diante do existente do que a boa literatura; para formar cidadãos críticos e independentes, difíceis de manipular e com uma imaginação inquieta, nada melhor que um bom romance, pois a boa literatura põe radicalmente em discussão o mundo em que se vive.

Lukács (2009) afirma que o romance<sup>2</sup> é um gênero de reflexão sobre a condição social do homem, e, por meio dele, entende-se os mecanismos que desconsertam o mundo, para isso, o romance não precisa narrar a vida inteira dos heróis, mas deve narrar os pontos essenciais para descrever um determinado problema. A vida dos personagens “[...] só ganha relevância por ser a representante típica daquele sistema de ideias e ideais vividos que determina regulativamente o mundo interior e exterior do romance” (LUKÁCS, 2009, p. 83). O herói do romance, portanto, é um objeto nas mãos do escritor, a vida e o fim (a morte) do personagem significa muito mais que a origem ou desenlace das grandes tensões, ele é peça fundamental para revelar uma determinada face do mundo, um determinado problema que precise ser levantado. Em *Cidade de Deus*, o destino dos personagens é “fatal”, eles não conseguem escapar da realidade que o local impõe.

Percebe-se isso com os três protagonistas de *Cidade de Deus*, de Lins - Inferninho, Pardalzinho e Zé Miúdo. Os personagens são usados pelo autor como marcos temporais que sugerem diferentes vias pelas quais se perpetua a atividade criminal dentro da favela, desde delitos “comuns” até a mais recente criminalidade imposta pela atividade do tráfico, esses personagens caem na fatalidade da vida proposta pela favela. Paulo Lins divide o romance em três partes, cada uma representando um período histórico específico do desenvolvimento da favela carioca Cidade de Deus.

A primeira parte, “A história de Inferninho”, mostra a ocupação do conjunto habitacional Cidade de Deus. São formadas as primeiras quadrilhas, acontecem os primeiros assaltos executados por homens adultos e é descrito o modo de vida dos bandidos que buscavam realizar um grande assalto para viver o resto da vida como ricos, como sonhava Pardalzinho. O grande marco aqui é o duelo de honra entre o bandido Inferninho e o policial Cabeção. Por sua vez, a atuação da polícia no combate ao crime é, apesar de violenta, eficaz.

Na segunda parte, “A história de Pardalzinho”, narra-se uma nova geração de criminosos que “protegem” o conjunto – como quando Zé Miúdo proíbe os assaltos e os “balões apagados” na favela – no intuito de aumentarem a freguesia (em grande parte, jovens de classe média alta que vão ao morro em busca de drogas e diversão) para o tráfico de drogas crescente

---

<sup>2</sup> No estudo de Lukács, o romance está inserido em período anterior à pós-modernidade, porém suas características se mostram semelhantes ainda hoje no mundo contemporâneo.

na região. Essa fase da favela é marcada pela ação ambígua dos criminosos: se por um lado os comandantes respeitam a comunidade e dão proteção a seus moradores, por outro eles são extremamente violentos e cruéis com seus inimigos. Há uma disputa pelo comando da favela que fica com Pardalzinho e Zé Miúdo, aliados e grandes amigos desde a infância. Neste capítulo, a corrupção do sistema carcerário e dos policiais começa a ser um traço marcante na história. É importante ressaltar que em *Cidade de Deus* existem moradores trabalhadores, não apenas traficantes ou bandidos, exatamente como ainda é hoje o conjunto habitacional Cidade de Deus, do Rio de Janeiro, mas todos eles convivem com o mundo do crime, como vítimas ou como meros espectadores de uma realidade violenta.

Por último vem “A história de Zé Miúdo”, que retrata a busca desenfreada pelo poder na favela. Nessa parte do livro, a violência cresce concomitante com a diminuição da idade dos bandidos – a guerra é travada por quadrilhas de jovens e crianças – meninos menores de dez anos, armados e “prontos” para a guerra pelo controle do tráfico, gerando uma violência ameaçadora para todos. O personagem Zé Bonito, também conhecido como Mané Galinha, antes cidadão e trabalhador (cobrador de ônibus) transformou-se em assassino – é o justiceiro que mataria Zé Miúdo (atual mandante da favela) e resgataria a paz na favela, vingando a morte de seus parentes e o estupro cruel que sua namorada sofreu. Surgem então as duas grandes quadrilhas inimigas: uma parte do lado de Zé Miúdo e a outra de Zé Bonito. A partir daqui são narrados todos os acontecimentos até o fim da guerra, as intermináveis mortes, a rápida sucessão com que o comando do tráfico se dá, a corrupção da polícia, as chacinas, finalizando com a morte dos dois comandantes de ambas as quadrilhas. O consumo de drogas é tema tão predominante quanto a naturalidade cruel dos criminosos matarem-se uns aos outros, uma vez que a violência faz parte do cotidiano dos moradores do conjunto, tanto na obra como no próprio conjunto retratado.

O romance é um gênero de reflexão desde as suas raízes, os próprios escritores desse gênero expressam suas intenções de transmitir alguma verdade sobre a realidade a qual se lançavam seus textos. Essas verdades, em alguns romances, chocam o leitor, pois expõem verdades sem disfarces, e ler passa a ser um ritual de “dor” e de descoberta. Na perspectiva pós-moderna, um dos principais papéis do romance é suscitar reflexões acerca da própria natureza do “mundo real”, construída sempre a partir de interesses de grupos dominantes, e de comportamentos dos indivíduos na sociedade – essas questões são trabalhadas de maneira exemplar na obra ficcional de Paulo Lins.

O romance passa a ser então um veículo para a percepção de “verdades” ocultas na sociedade e na realidade humana. Os estudos de Lukács fazem lembrar o quanto é

imprescindível, ao lidar com a literatura, o imbricamento entre obra e sociedade. O romance sendo um gênero de reflexão também desvenda o interior da natureza humana, o íntimo de si mesmo, com verdades nem sempre atraentes. “Por vezes a imagem que se delineia no espelho que os romances e prosas nos oferecem de nós mesmos é a imagem de um monstro” (LLOSA, 2009, p. 30).

Ao ler em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, as carnificinas, as narrativas sexuais escancaradas, os assassinatos e as guerras entre gangues, o abuso de poder etc., chega a ser ofensiva e feroz a descoberta de que a violência excessiva e monstruosa está oculta “no fundo” do ser humano e intrínseca na sociedade, parecendo aguardar uma ocasião favorável para se manifestar e impor seus desejos.

Na perspectiva pós-moderna as formas de percepção do mundo e do ser, bem como modos de agir e reagir diante de certas motivações tanto pessoais como sociais ou políticas, atuam na forma em que se constrói grande parte das narrativas produzidas a partir dos anos 1960. Tendo em vista esse período pós regime militar, Silverman (2000, p. 31) afirma que os ficcionistas dessa época foram aqueles que “puderam comunicar a dura realidade, as notícias que, por longo tempo ficaram oficialmente abafadas”. O romance serve então “de veículo para disseminar a realidade nua e cruel na qual estava imerso o país” (SILVERMAN, 2000, p. 33). A título de exemplo, Paulo Lins, em *Cidade de Deus*, aponta tanto a realidade do sujeito quanto a gradativa transformação social pelas quais passou o conjunto habitacional, desde o nascimento da pequena criminalidade dos anos 60 até a violência generalizada e a ascensão do tráfico de drogas dos anos 90. Para redefinir a situação do lugar onde cresceu, Paulo Lins usa o termo “neofavela”, o que se opõe à favela antiga da malandragem romântica e das rodas de samba<sup>3</sup>.

O romance de Lins faz refletir sobre o ambiente em que se insere, como também põe em discussão o momento social em que se vive pela proximidade que apresenta com o real. Porém, Lins (2012, p.6) afirma que "os personagens e as situações desta obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos, e sobre eles não emitem opinião". Verifica-se assim a existência complexa desse romance: ficção ou realidade. Essa complexidade enfatiza a articulação pós-moderna do romance e a sua caracterização entre o fato e a ficção.

---

3 A obra *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, também foi escrita em um período de profundas transformações na paisagem urbana do Rio de Janeiro. É um dos romances que inicia a busca da narração a partir das influências da transformação social e sua interferência na vida e formação do personagem; nessa obra os personagens serão sempre fruto do meio em que vivem.

Encaixadas entre as histórias de Inferninho, Pardalzinho e Zé Miúdo se encontram narrativas tangentes que aparecem no texto levando o pensamento do leitor à vida dos vários indivíduos que habitam as favelas do Rio de Janeiro, bem como habitantes de várias partes do Brasil. A exemplo, narra-se o conto<sup>4</sup> de um grupo de trabalhadoras domésticas que se dedicam a roubos armados. Nesse episódio, o narrador aponta a motivação para que as empregadas se dediquem ao crime – uma necessidade de sobrevivência bem como uma forma de rebelião contra seu status social:

Odiavam a vida de empregada doméstica, no fundo uma vida de desprezo, trabalho pesado e dinheiro curto. Nostálgica sempre dizia que não seria a palmatória do mundo porque não tivera as coisas que um ser humano precisa para se afirmar na vida, não fora ela quem inventara o racismo, a marginalização e nenhum outro tipo de injustiça social; não tinha culpa de ter largado os estudos para dar brilho no chão de casa de madame. Queria dinheiro para dar uma vida digna aos filhos, coisa que trabalhando não conseguiria (LINS, 2012, p. 207).

Essas narrativas tangenciais que se encontram ao longo do texto denota o discurso fictício perto do campo de uma realidade experimentada e vivida cotidianamente, nesse caso, a pobreza de vários personagens e a luta diária de muito trabalho para pouco dinheiro. Esses personagens também encontram no crime uma maneira de “melhorar” suas condições, de “repor os móveis levados pela enchente [...] alimentar-se bem e a usar os tão sonhados cosméticos” (LINS, 2012, p. 207). Neste ponto da ficção se faz alusão à enchente que acometeu os moradores da favela do Rio de Janeiro, como também uma crítica aos status sociais contrapostos no mesmo ambiente: as madames e as empregadas das madames. Silverman registra os sintomas de uma desordem urbana resumindo essa situação tanto na ficção quanto na realidade:

Sua miséria gera o crime; sua frustração, a violência. Suas crianças abandonadas e desassistidas [...] constituem o celeiro de futuras legiões de marginais insensíveis destinados a destruir a sociedade [...] as formas de infraestrutura (sic), quando existentes, são escandalosamente inadequadas [...] tudo aponta para o inexorável colapso dos principais centros urbanos no Brasil [...]. Os ricos tratam as massas com medo e condescendência; as massas os tratam com inveja e ressentimentos (SILVERMAN, 2000, p. 117).

---

4 Na obra *Cidade de Deus*, há narrativas curtas intercaladas entre as tramas dos protagonistas. São narrativas que se caracterizam como contos, pois, surgem novos personagens e situações, que apesar de estarem no mesmo contexto, são tangentes à história dos protagonistas, são breves e logo são retomadas as narrativas principais.

O romance de Lins se encontra bem próximo ao cotidiano de um determinado local – o conjunto Cidade de Deus –, por tal proximidade ao "real" o romance de Lins problematiza não só a escritura como um veículo de denúncia social, como também o autor como mediador de tal processo, como argumenta Foucault (1969). Dessa forma, é possível observar que muitas vezes, o leitor é levado tanto a se afastar da cena narrada, como a se aproximar de determinados personagens.

Apesar de o lado psicológico da maioria dos personagens não ser bem explorado, deixando o leitor sem informações íntimas, Paulo Lins se preocupou em aprofundar os bastidores de alguns, como o de Zé Miúdo: ele é visto como o mais feio de todos os bandidos e é infeliz no campo amoroso. Iniciando sua vida no crime desde criança, ele não mede esforços para conseguir o poder absoluto de Cidade de Deus. Sua crueldade é a mais temida e por isso ele consegue comandar a favela por um longo tempo: “[...] Inho fez questão de matar a vítima perfurada de balas, não porque ela tivesse esboçado reação, mas para sentir como é que era aquela emoção tão forte, e riu sua risada fina, estridente e rápida”. (LINS, 2012, p. 149). Há momentos, contudo, que Zé Miúdo se mostra frágil e arrependido, sem saber o porquê de estar naquela vida, de ser o que era: “Encolheu-se mais ainda, abaixou a cabeça, pensou em Deus, na sua pombagira, tentou rezar um Pai-Nosso. Porém ao errar duas vezes desistiu” (LINS, 2012, p. 264). Assim como ao som de alguém cantando o refrão da música “Maluco Beleza”, de Raul Seixas, que diz “[...] E esse caminho que eu mesmo escolhi, é tão fácil seguir, por não ter onde ir... Controlando a minha maluquez, misturada com minha lucidez [...]”<sup>5</sup>, Miúdo repensa um de seus atos, desiste de matar um menino, pois este não era seu inimigo e ainda o aconselha: “Sai dessa vida, rapá... [...] vai procurar uma escola!” (LINS, 2012, p. 346). Paulo Lins ao escolher a música de Raul Seixas, e dispondo-a em um momento de reflexão do personagem de que “[...] talvez não tivesse estuprado a mulher de Bonito e nada daquilo estaria acontecendo [...]” (LINS, 2012, p. 436), demonstra em sua narrativa o íntimo desse bandido, mostrando aquilo que atormenta a sua mente, o conflito que um mesmo sujeito sente.

A narrativa parece justificar, nesses casos, que em um lugar como esse, ser bandido é sinônimo de sobreviver, além de ter um certo status e respeito na comunidade: “É pra assaltar, matar e ser respeitado!” (LINS, 2012, p. 152); é como um destino que o homem carrega: quem não é regido pelo código da marginalidade não tem chance. Quem se regenera sai da história: vivo ou morto.

---

5 Maluco Beleza, Composição: Claudio Roberto e Raul Seixas. Letra disponível em: <<https://www.letras.mus.br/raul-seixas/84/>>. Acesso em 11/05/2017.

A trama descreve a história dos bandidos e como ela se inicia de forma tão estratégica que, por conhecer o contexto, os bastidores e se aproximar da história dos personagens, o leitor acaba muitas vezes sendo levado a torcer pelo bandido e pelo seu sucesso, para que consiga “se dar bem na vida”, mesmo que pelos meios errados. É permitida ao leitor uma visão grande e complexa da violência, sendo que essa não se concretiza apenas por escolha, mas por todo um conjunto de influências externas e de contexto de favela, de violência, de racismo etc. em que o indivíduo está inserido.

Ainda criança, Martelo jurara para si mesmo que não passaria pelas necessidades que passava com os pais. Filho caçula de uma família de seis irmãos, apenas ele arriscara correr o risco de um dia arreventar a boa. Conseguira esconder dos familiares seus atos criminosos. Vez por outra, arrumava emprego de servente de pedreiro [...] respeitava todo mundo e, sempre que podia, evitava que seus parceiros molestassem os moradores [...]. Martelo nunca tinha matado uma vítima e jamais pensara nessa hipótese. Poderia até ser preso, mas tirar a vida de alguém só se fosse para não morrer [...] (LINS, 2012, p. 36).

Entretanto, da mesma forma que o romance tem o poder de aproximar, também cria um distanciamento pelos recursos usados pelo autor: a luta constante pelo poder e a troca de comandantes da favela e das bocas de fumo devido às inúmeras mortes faz com que a quantidade de personagens seja imensa: cerca de 250. Há tantos que muitas vezes não se consegue definir bem o personagem, não mais que superficialmente. A assimilação das histórias se torna mais difícil, vão aparecendo mais e mais figuras, todas com apelidos parecidos, já que raramente são citados os nomes verdadeiros dos personagens: Buscapé, Marreco, Alicate, Barbantinho, Salgueirinho, Pardalzinho, Inferninho etc.; as informações acerca deles também são fornecidas desordenadamente. Esse distanciamento imposto pelo autor permite fazer uma comparação com o crescimento da própria favela, em que são inúmeros moradores e não há como se conhecer cada um e suas histórias. Talvez por esse motivo, o leitor banalize as centenas de mortes ocasionadas pelas guerras, da mesma forma como a sociedade contemporânea quase não se dá conta do alto índice de assassinatos diários.

Constantemente, a escritura de Lins oscila entre a prosa realista baseada em fatos e nas suas pesquisas e entre as histórias dos personagens que habitam o universo favelado. É justamente no manejo da palavra escrita que se situa a grandeza da arte romanesca nos tempos atuais e o que chama atenção do leitor. Pode-se perceber isso no início plácido e quase lírico do romance em que meninos conversam sobre o futuro à beira de um rio que dá lugar ao assalto

a um caminhão de gás, não sem que antes a paz seja rompida com a visão de um cadáver boiando.

Antigamente a vida era outra aqui neste lugar onde o rio, [...] cobra-d'água inocente dividia o campo [...], mas Busca-pé bem sabia que todo rio nasce para morrer um dia [...] que aquela região seria destinada à construção de um conjunto habitacional [...] (LINS, 2012, p.14).

Representando o próprio espaço em que se insere, a narrativa debruça-se sobre o cotidiano de um conjunto habitacional em que a criminalidade é constante, mesmo que “inofensiva” nos pequenos delitos, banalizando a infração de algumas práticas cotidianas, exatamente como se vê todos os dias na sociedade atual. A violência é descrita em detalhes, “nua e crua”, e esses acontecimentos, sabe-se, ocorrem até hoje. É justamente esta consciência que estrutura a narrativa de Lins, despertando intencionalmente um sentimento perturbador da realidade do Brasil atual, “a qual, uma vez transformada em romance, ganha os contornos emotivos [...] tão próprios ao gênero” (SILVERMAN, 2000, p. 14).

A linguagem bruta no romance de Lins, com presença de gírias e palavrões se consolida como uma espécie de unidade contraditória combinando refino e desleixo, requinte e rudeza, entre as falas do narrador e dos personagens. Acaba-se por se deparar com uma linguagem muito forte, na maioria das vezes, sem pudor, que causa estranhamento, mas que preserva a sua identidade popular: “A gente não tomemos a boca de você não rapá, tomamo dos cara que tomou de você” (LINS, 2012, p. 385).

No cenário, a violência rege o destino das pessoas no qual impera a lei do mais forte, e sua consequência fatalmente é a violência indiscriminada. A cidade do Rio de Janeiro é o cenário privilegiado para a representação de conflitos que a partir dos anos 60 ganham espaço nas narrativas urbanas. Embora a narrativa da obra em forma de “mosaico”, fragmentada de pequenas e inúmeras histórias, crie um distanciamento entre o leitor e os personagens, esses fragmentos se unem e dão um imenso quadro completo da realidade nas favelas. Vários aspectos que envolvem o complexo contexto social e cultural da cidade, tais como a música, as drogas, a religião, a sexualidade, entre outros, apontam para a multiplicidade que tematiza a cidade e seu excesso de histórias que se fragmentam e se misturam. Esta é uma das maiores tendências da ficção urbana brasileira dos últimos tempos, o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, é um grande exemplo de como a narrativa literária estabelece diálogos com o contexto social e permite uma reflexão de como o espaço construído no texto é um elemento para se

pensar na violência e na marginalização de minorias sociais, como a dos negros, favelados e marginais.

Está em jogo nesse romance, não apenas o modo como as coisas são construídas enquanto linguagem, mas também o que elas são. A narrativa está ligada a um objetivo que tanto pode ser indignação, denúncia, protesto, ou contestação – por vezes desinteressada – da violência e do crime, caracterizada acima de tudo pela descrição da violência entre bandidos, delinquentes, policiais corruptos e todos habitantes do “baixo mundo”; dos que antes eram “otários”, trabalhadores – como o caso de Mané Galinha (Zé Bonito) – e dos malandros/marginais. “O aqui e o agora toma procedência à medida que os personagens procuram soluções” (SILVERMAN, 2000, p. 166) e enfrentam-se de maneira cada vez mais agressiva e brutal.

Paulo Lins coloca em evidência na narrativa a favela brasileira como uma realidade bem próxima ao campo de experiência do autor e a vida cotidiana como foco de experiências opressivas e geralmente violentas. O romance de Lins representa uma percepção de mundo que parte do próprio local de onde o discurso é produzido, ou seja, dentro da realidade da favela. *Cidade de Deus* corresponde a uma narrativa motivada e concebida por um conhecimento empírico do objeto descrito.

Magris (2009, p. 1025) afirma que “o romance é um paradoxo, uma lança de Aquiles que fere e cura [...]”. *Cidade de Deus* vem causar angústia no leitor, e a inquietação de não querer mais aceitar essa situação precária e crítica do sujeito pós-moderno. Assim, o romance de Lins “porejando sangue, ao tratar de espaços não valorizados socialmente, como a periferia dos grandes centros urbanos, [...] vem ganhando visibilidade na mídia” (PELEGRINI, 2008a, p. 133) e despertando no leitor pós-moderno o gosto da leitura de tal gênero, mesmo em uma sociedade “sem tempo”. O romance “aparece como algo em devir, como um processo” (LUKÁCS, 2009, p. 72), ou seja, em fluxo permanente, se ajustando aos tempos, combinando assim com a sociedade pós-moderna.

[...] o romance absorve com apetite voraz as relações reais e as transforma em movimento do enredo [...]. Em perfeita sintonia com os tempos, os grandes romances são os únicos aptos a ajustar-se com folga à configuração irrestrita de sua matéria e a aflorar “em símbolo do essencial que há pra dizer” (MACEDO, 2009, p. 224).

O romance *Cidade de Deus* é uma literatura de denúncia da violência, das crianças que se tornam bandidos, da natureza poluída para ampliar geograficamente o conjunto, dos valores sociais que se alteram. Os assassinos e traficantes matam e traficam movidos por carências

antigas de autoafirmação e de integração social ou simplesmente por sentirem inveja, raiva, medo de algo, mostrando a condição “(des)humana” (SILVERMAN, 2000, p. 225) em geral da experiência da sociedade brasileira atual.

Retratando a favela de forma mais próxima e realista possível, a obra de Lins narra, com eloquência e qualidade, a vida dos moradores da favela de seu ponto de vista. Lins, em *Cidade de Deus*, desperta a atenção do leitor para o romance pós-moderno ao revelar suas possibilidades, ressaltando as representações do real e a linguagem por meio da qual a realidade se faz socialmente sentida.

### **3.3 Cidade de Deus ou dos homens? Espaços cruzados**

As obras *Cidade de Deus* tem como núcleo central o fenômeno da violência e da criminalidade. A abordagem ficcional mostra a percepção apurada dos autores ao recortar a realidade para montar suas obras, produzindo intensos efeitos de verdade. Narrando aventuras individuais para traçar um amplo painel da realidade urbana, retratam o mundo da periferia pela ótica do morador da favela. Mostram um mundo, que, em grande parte, é desconhecido das populações das classes médias, que só veem a favela como um cenário distante, formado por um amontoado de barracos, ou como assunto de noticiários policiais, amplamente explorados pela mídia televisiva. Porém, ao parar para refletir, torna-se claro que esta realidade está muito mais próxima de toda a sociedade brasileira, principalmente no que diz respeito à violência e à criminalidade.

A ambição por dinheiro, o desejo pelo poder ou até de ter uma vida mais confortável e tranquila, cria tanto nos personagens de *Cidade de Deus* uma tendência à violência que sempre recai na criminalidade, como também, nas pessoas da sociedade brasileira que levadas pela sede de poder, estão sujeitas a todos os tipos de violência.

O título do romance e do conto fazem referência a Deus, na visão cristã: o ser supremo, criador e regente de tudo o que existe; o ser que é perfeito em poder, bondade e sabedoria. Deus é justo, misericordioso e honesto, e suas orientações pelo viés do cristianismo, são para que um indivíduo não julgue o outro: “Deus é bondoso também para com os ingratos e maus. Sede misericordiosos para com os outros, assim como vosso Pai é misericordioso para convosco. Não cabe ao discípulo julgar o próximo” (Lc 6, 36). Contrariando a referência envolvida no título *Cidade de Deus*, na Cidade de “Deus” se tem um lugar dividido entre o espaço dos homens (o mundo terreno) e o espaço divino (o mundo espiritual). No espaço habitacional do

Rio de Janeiro não é Deus o detentor da justiça e do julgamento, mas os homens são os próprios responsáveis, são o “deus” na terra. Alguns personagens em *Cidade de Deus*, de Lins, fazem essa referência a Deus e à justiça divina: “[...] Antunes [...] deixaria de lado a loucura da vingança. O Deus, todo-poderoso, se encarregaria de castigar Miúdo, quem era ele para fazer justiça se a justiça divina é mais forte? [...]” (LINS, 2012, p. 349). O personagem Antunes, é apenas mais um que, ao se redimir, sai assassinado da história, dele é ceifada a oportunidade de ter “misericórdia”. Antunes tem seu destino e julgamento selados não por Deus, mas por outro homem: Miúdo se encarregou de fazer ele mesmo o destino de Antunes, executou-o quando Antunes estava nas ruas, à procura de emprego.

Não só na favela, mas em todo espaço terreno, toda a sociedade mundial está sujeita a assassinatos, brigas de gangues, tráfico de drogas, furtos, estupros e toda espécie de violações à lei. O espaço da favela, o conjunto habitacional, a “Cidade” não é “de Deus”, mas os homens são quem estão no comando de qualquer lugar na terra. A justiça é feita não pelas mãos de Deus, mas os próprios homens são os justiceiros do mundo terreno. A personagem Soraia em *Cidade de Deus*, de Fonseca, por exemplo, é uma que, por vingança, manda tirar a vida de uma criança para fazer a mãe dessa criança sofrer, pois a mãe a tinha humilhado, e com a morte do filho, a mãe iria sofrer assim como Soraia sofreu, sendo feita a justiça: “[...] Quero fazer a mulher sofrer porque ela me humilhou, me chamou de burra, ria na frente dos outros. [...] Quero fazer essa mulher sofrer muito. Morte de filho deixa a mãe desesperada” (FONSECA, 1997, p. 12). Vê-se em *Cidade de Deus*, tanto na ficção como na favela do Rio de Janeiro e em qualquer local no mundo, o destino de homens selados por outros homens, aparentemente sem direito à justiça divina ou à redenção, já que, pela ótica da fé cristã, o julgamento final vem de Deus, Ele é quem tem o comando, porém, os seres humanos são livres e como tal, serão julgados por suas escolhas. É evidente dessa forma, a contradição entre o nome do lugar e a postura dos homens que ali vivem, bem como a relação entre a literatura e sociedade. As obras de Lins e Fonseca delineiam “os aspectos mais perversos de uma violência que assola a realidade brasileira contemporânea” (CERQUEIRA, 2007, p. 81).

Antônio Candido (2006) destaca o papel social do escritor cuja materialidade da obra dependerá da tensão entre a sua subjetividade e a resposta ao meio. Candido propõe uma atenção maior ao dinamismo da obra, evidente na ação que a obra exerce tanto sobre o público quanto sobre o autor, seja no momento da sua criação ou na posteridade. Assim, Candido define a literatura como “um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a” (CANDIDO, 2006, p. 84). A literatura leva o leitor à análise de realidades diversas,

impulsionando-o à reflexão, no caso de *Cidade de Deus*, de Lins e Fonseca, o leitor é impulsionado à reflexão da realidade e da situação política, psicológica e social de determinada comunidade – a favela Cidade de Deus, do Rio de Janeiro – bem como da sociedade brasileira em geral, na qual são os homens quem estão no comando do lugar.

Moraes apesar de se referir aos estudos da obra de Lins, afirma que “Cidade de Deus desnuda conflitos existentes no tecido social do país e aponta uma arma para a cara da sociedade brasileira. Encurralada, esta já não tem outra alternativa senão enfrentar os fantasmas que ela mesma criou” (MORAES, 2007, p.60). Essa afirmativa também pode ser aplicada à *Cidade de Deus* de Fonseca, pois as obras com narrativas de violência, criminalidade e pobreza ao retratarem a cultura, os costumes e a organização política e social de uma região, servem de ilustração de dados de uma realidade sobre o Brasil que choca. Hoje, a Cidade de Deus tem 65 mil habitantes, 62% dos quais são negros. Dados obtidos do Atlas da Violência (2016), estudo desenvolvido pelo Instituto de Pesquisa Econômica aplicada (IPEA) e o Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FPSP) apontam para a taxa anual de homicídios no Brasil que é de alarmantes 46,2 óbitos para um grupo de 100 mil pessoas, a grande maioria das vítimas é formada por jovens pobres e negros.

Paulo Lins e Fonseca ajustam em *Cidade de Deus* dados que passam a ser elementos estruturantes de sua narrativa. Entre mundo e obra, é importante observar as implicações sociais que podem ser evidenciadas a partir da relação entre a obra e o seu reflexo social. A literatura, carregada da visão do autor, pode influenciar num processo de interpretação da realidade social, que desestabiliza e leva o leitor a pensar de uma forma diferente, a encarar a realidade de uma nova forma. Regina Dalcastagnè traz uma análise sobre a narrativa brasileira contemporânea, atenta a quem escreve e sobre quem se escreve, investiga a literatura como artefato social, que dialoga com sua própria história e com o mundo que a cerca, inserida num campo de produção formado por autores, editores, críticos e leitores:

[...] a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. [...] Daí os ruídos e o desconforto causados pela presença de novas vozes, vozes “não autorizadas”; pela abertura de novas abordagens e enquadramentos para se pensar a literatura (DALCASTAGNÉ, s/d, p. 13).

Logo, é impossível não reconhecer que a literatura pode interferir consideravelmente nas relações humanas, modificando o social. Ao confrontar o leitor com tais narrativas, ele se coloca não apenas no lugar de quem presencia a realidade violenta, mas no lugar de quem está

inserido nela, de quem vê a violência de perto assim como e é obrigado a conviver com a corrupção que o deixa impotente. As balas perdidas, as disputas entre gangues e as investidas da polícia matando bandidos e inocentes, a criminalidade violenta não diz respeito apenas aos bandidos, mas também às pessoas “de bem”, afetando a sociedade como um todo. A literatura se confirma como um elemento de construção social que desestabiliza o leitor, quando lhe propõe novas indagações e, conseqüentemente, novos questionamentos, inquietações e perplexidades. Não há denúncia mais eficaz do que aquela que põe o sujeito que vê no lugar da vítima, a exemplo, em *Cidade de Deus*, de Lins, tem-se um retrato da sociedade brasileira, de uma realidade constante na vida de muitos indivíduos: os policiais são corruptos, abusam do poder e matam sem pestanejar, afetando tanto os criminosos como qualquer cidadão / trabalhador; a marginalidade não está fora do sistema, mas se encontra em cada canto que se olhe, inclusive naqueles que deveriam ser detentores da lei.

A multidão vaiou o policial, que dava tapa na boca de qualquer um, forjava flagrante, passava a mão nas mulheres com a desculpa de estar dando geral. Todos sabiam que, poucos dias antes, ele revirara com o cano do revólver a marmita de um trabalhador com o objetivo de encontrar maconha. O cidadão, indignado com a atitude do policial, jogara a comida fora e recebera socos e pontapés por desacato à autoridade (LINS, 2012, p. 95).

Os dados também alertam para a letalidade nas ações policiais. Segundo os dados do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, foram oficialmente registrados 3.009 óbitos provocados por ações policiais no país em 2014. Quando são chamados para operar nas favelas, chegam invadindo as casas de madrugada, expulsando as pessoas de suas residências e atirando, sem se importarem com crianças e adultos que podem ser atingidos pelas balas perdidas.

Matou-se mais no Brasil do que nas doze maiores zonas de guerra do mundo. Os dados são da Anistia Internacional no Brasil e levam em conta o período entre 2004 e 2007, quando 192 mil brasileiros foram mortos, contra 170 mil espalhados em países como Iraque, Sudão e Afeganistão (PELLEGRINI, 2014).

Esse índice só tende a aumentar. No ano de 2014, o Brasil teve o maior número de pessoas mortas de forma violenta e intencional em um ano, de acordo com dados do 9º Anuário Brasileiro de Segurança Pública (FBSP, 2015). O número de pessoas mortas chegou a 58.559 no Brasil em 2014, “a marca mais alta em sete anos e representa 160 assassinatos por dia, quase sete por hora” (RAMALHOSO, 2015).

A maldade do homem, a violência “impregnada” na sociedade contrasta absurdamente com a bondade, justiça e misericórdia de Deus:

[...] a falsa unidade social e racial da nação [...] as inúmeras fraudes e falcatruas feitas por aqueles que deveriam estar trabalhando pelo povo [...] tem contribuído grandemente para [...] a “explosão” da violência que rasura o Brasil contemporâneo (CERQUEIRA, 2007, p. 91).

Os espaços da narrativa e da sociedade estão cruzados pela proximidade da ficção com o real, ou seja, a representação nas obras do que acontece até os dias de hoje na sociedade brasileira. Nas narrativas de *Cidade de Deus* há “[...] uma infinidade de crimes de atrocidade seca [...]. Não há alívio, em nenhum momento: as festas ou os passeios sempre acabam num assalto, numa briga, num estupro ou num assassinato” (PELEGRINI, 2008a, p.140), assim como se vê no dia a dia e nos noticiários, o mundo do crime ocupando as primeiras páginas de jornais, os noticiários de televisão, impregnando a memória popular de imagens trágicas. De acordo com Schollhammer (2008, p. 69), “a violência talvez tenha perdido visibilidade no dia-a-dia das grandes cidades, mas continua produzindo uma realidade estatística assustadora”. Os números assustam, mas a banalização das mortes e crimes violentos parecem não ter limites, é chocante a brutalidade dos crimes ainda nos dias de hoje: em abril de 2017, nove trabalhadores rurais foram vítimas de uma chacina, encomendada por fazendeiros, as nove vítimas foram amarradas e torturadas, e mortas a tiros e facadas, uma das vítimas foi encontrada com o facão cravado no pescoço (TOLEDO, 2017). Em junho de 2016, dois professores homossexuais foram queimados vivos dentro de um carro, os corpos foram localizados no porta-malas do carro carbonizado (VARELA, 2016); a lista de crimes dessa natureza é assustadoramente longa, não só nas favelas ou grandes centros ou em zonas de guerra mundial, mas em qualquer lugar que se olhe a violência está presente.

Um fator importante a ser observado aqui é a repetição na vida real, de cenas semelhantes às narradas nas obras de Lins e Fonseca. Na obra de Lins têm-se a guerra de gangues pela disputa de território das bocas de fumo finalizando o romance, as inúmeras mortes que parecem deixar no leitor a infeliz consciência que o cenário não parece mudar com o passar dos anos. Em novembro de 2016, o Jornal internacional “El País” divulgou confrontos no Rio de Janeiro que perpetuam, na realidade, as cenas da ficção:

Uma noite com vários tiroteios em diversas favelas do Rio de Janeiro colocou as autoridades e os moradores da cidade em estado de alerta. Um helicóptero da Polícia Militar caiu na favela Cidade de Deus, na zona oeste, provocando a morte dos quatro ocupantes. Além disso, corpos de ao menos sete homens

foram encontrados na comunidade com indícios de execução [...]. Os primeiros confrontos ocorreram [...] quando policiais realizavam uma operação para conter um enfrentamento a tiros entre traficantes e milicianos, que disputam território na região da Cidade de Deus (MARTIN, 2016).

Como mencionado, as ações criminosas e violentas não atingem somente aos bandidos. O pai de um dos traficantes desse episódio relata para os jornais que pegou o corpo do filho com as mãos, e aparece nas imagens o senhor com as mãos e as unhas manchadas de terra. Ele, assim como outros familiares indignados, teve que adentrar na mata à procura dos filhos desaparecidos durante a noite. A violência provocou a suspensão de três eventos socioculturais programados no bairro, entre eles, um sarau de poesia. Acrescentando o fato de que essas comunidades relatadas pelo jornal nesses conflitos contam com Unidades de Polícia Pacificadora (UPPs), um projeto criado em 2009 com o objetivo de acabar com a presença de traficantes armados e “trazer a paz” às comunidades mais carentes, é possível notar como a situação é complicada: a presença de policiais armados e mal formados, a ausência de serviços públicos eficientes para os moradores são fatores que apontam para os problemas diários que a sociedade enfrenta.

Outro ponto que chama atenção é a quantidade cada vez maior de jovens de classe média que são traficantes de drogas, muitos nunca chegaram a ser presos, como o personagem Zinho do conto de Rubem Fonseca. No meio da classe média e alta existem jovens que atuam em universidades, shows e bares, intermediando a venda de drogas; em alguns lugares são conhecidos como “*playboys* do tráfico” (CARVALHO, 2015), como o caso de jovens de Manaus que viraram traficantes por “*status* e diversão” (CARVALHO, 2015).

“Para os artistas da nova geração, a violência e o mundo do crime tem promovido a abordagem do real como um fato referencial presente na obra” (SCHOLLHAMMER, 2008, p. 69). A função social da literatura de estimular o leitor para uma maior percepção do mundo que o cerca, faz este leitor perceber o mundo em sua pluralidade e diversidade, bem como seus problemas, como a violência da atualidade, que afeta direta ou indiretamente cada indivíduo integrante da sociedade.

## **DESPEDINDO-SE DA *CIDADE DE DEUS* COM PASSOS INCONCLUSOS**

Não há dúvidas de que a literatura tem o poder de retratar a realidade, como o faz Fonseca e Lins, em *Cidade de Deus*, ao descrever as mazelas da vida social e criminal do Rio de Janeiro. Disso, vê-se como se dá a verossimilhança da literatura com a sociedade, e como esta acaba por despertar no leitor sensações de perplexidade diante de algo já conhecido, mas ainda deixado de lado por grande parte da sociedade. O grande poder da literatura é, justamente, ajudar a enxergar realidades constantes no mundo, por vezes diferentes das que se está acostumado, outras vezes bem à frente do indivíduo. Extritamente ligada à realidade, é inegável como a literatura fala ao homem.

A literatura contemporânea, literatura de margem, oferece aos leitores um meio que modifica os modos de conceber o sentido e a função da literatura. Esta, é ferramenta ativa em que a leitura permite o diálogo com os modos como outros homens significam a vida em sociedade; leitor e leitura atuam então na construção de um processo social. As narrativas, de Lins e Fonseca, emprestam ao leitor um olhar mais apurado no que diz respeito à criminalidade e violência. Trata-se de uma realidade na qual não se consegue fugir devido à determinação da narrativa em expor a violência e criminalidade em suas formas frias e cruas. Esse determinismo cego da narrativa de violência parece apagar no leitor a dificuldade em aceitar aquilo que lhe é comum, é como se a repetição da brutalidade, nas cenas de violência, da criminalidade presente em toda narrativa, nas entrelinhas e na sociedade devesse ser repisada, retomada até a exaustão. Dessa forma, o leitor pode, portanto, reconhecer que a violência estruturadora dessas narrativas, surge também como estruturadora das relações sociais, da sociedade contemporânea.

Mediante o exposto, a literatura de violência traça recursos estético-ficcionais, de modo tal que elementos como amor, ódio e indiferença sejam constantes no desfile psicológico de personagens cujos desenhos despertam no leitor sensações desconhecidas, mas, certamente, contraditórias a valores preconcebidos. Ao contrário do que ocorria no romance tradicional, a narrativa aqui choca o leitor com a forma reportada do real, tão bruta e explícita. Talvez por isso o leitor no íntimo sinta-se “em casa”, familiarizado com os fatos da matéria tratada, justamente isso é que o choca mais.

Diante das questões sobre a violência na literatura e em nossa própria sociedade, o estudo dessas duas narrativas é importante para compreender não só os caminhos da literatura em termos de uma tradição literária, mas também a maneira como sua estrutura pode ajudar a entender a dinâmica da própria sociedade.

Justamente a narrativa que ao início parece ser a história de poucos bandidos, aos poucos vai se distanciando da “pequenez” de atos isolados, e se aproximando progressivamente de uma sequência de nomes e barbáries que vão se sucedendo através das inúmeras mortes e sendo continuamente substituídos por uma quantidade cada vez maior de nomes e personagens que, ao fim, já não significam muito. Quando morrem todos os bandidos ao longo da narrativa, percebemos que aquelas mortes não significaram nada na dinâmica social, uma vez que são substituídos pela geração seguinte. Assim como evidencia que a morte motivada pela vingança não cessa o sentimento de raiva, muito menos resolve o problema que levou a um assassinato.

Nesse estudo foi possível perceber, em ambas as narrativas, a violência operando no nível das relações individuais imediatas, assim como a violência institucionalizada, clara através da violência policial e da corrupção. No conto de Rubem Fonseca a narrativa é curta, fria, indiferente, como a maioria dos crimes em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, no âmbito da corrupção policial e da guerra entre grupos que são descritos de forma seca. Porém, no romance, algumas mortes e crimes, são descritos de forma detalhada e demorada, acentuando as marcas de crueldade e sofrimento dos personagens.

Realizada através dos estudos da obra de Lins e do conto de Fonseca, esta pesquisa permitiu perceber como as narrativas contemporâneas tornaram-se evidentes ao retratar as mazelas do homem na sociedade, característica marcante do período pós-moderno. A forma como os elementos da violência e criminalidade tornam-se temas literários e acabam por induzir ao questionamento da realidade, faz com que o texto rompa a linha do silêncio e perturbe a sociedade.

Esta pesquisa foi apenas um breve estudo de tudo que ainda se pode explorar e analisar nas obras contemporâneas, na literatura de violência, assim como ainda há muito mais a analisar em outros aspectos, nas próprias narrativas de Lins e Fonseca, pois, há várias verdades no texto literário que podem ser desveladas de maneiras diferentes de acordo com o ponto de vista histórico, do método de análise e das pressuposições do intérprete, ou seja, do leitor empírico; o texto se completa com o leitor. O breve estudo aqui exposto é fruto de uma das várias interpretações que o texto literário faz ser possível, a depender do seu leitor.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Marco A. Sousa. **O autor em questão em Barthes e Foucault**. UFMG/CAPES. 2010.

ARANTES, Otília Beatriz Fiori. Klee: a Utopia do Movimento *In: Revista Discurso*. Vol. 7, nº 7. Universidade de São Paulo. Departamento de Filosofia, 1974 (262 páginas). Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/discurso/article/view/37802/40529>>. Acesso em: 05/10/2016.

BARTHES, R. A morte do autor. *In: O Rumor da Língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BÍBLIA SAGRADA. **Evangelho segundo São Lucas**. Edição Pastoral. Tradução Ivo Storniolo, Euclides M. Balancin. São Paulo: Paulus, 1990.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antônio R. (org.). Narrativas de Extração histórica. *In: \_\_\_\_*. **Ficção e História: leituras de romances contemporâneos**. Assis: FCL, UNESP, 2007.

CARVALHO, Luana. **Playboys do Tráfico: jovens de classe média viram traficantes em Manaus por 'status' e diversão**. A crítica, 2015. Disponível em: <<http://www.acritica.com/channels/manaus/news/playboys-do-traffic-jovens-de-classe-media-viram-trafficantes-em-manaus-por-status-e-diversao>>. Acesso em 06/06/2017.

CARVALHO, Luciana. **Uma leitura de Cidade de Deus, de Paulo Lins**. 2007. 103 folhas. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2007.

CERQUEIRA, Patrícia. Os assaltos literários de Paulo Lins. *In: Seis passeios por Cidade de Deus*. Marcos Botelho (org). Feira de Santana: UEFS, 2007.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da Teoria** – literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. Tradução Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993. Disponível em: <<http://grad.letras.ufmg.br/arquivos/monitoria/Aspectos%20do%20conto%20-%20Aula%2003.pdf>>. Acesso em 01/04/2017.

COSTA, Isaías. **A relação entre amor, ódio e indiferença**. 2012. Disponível em: <<https://paralelodoagora.wordpress.com/2012/12/14/a-relacao-entre-amor-odio-e-indiferenca/>>. Acesso em: 05/09/2016.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Um território contestado**: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. Iberic@1 - Número 2, S/D. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>>. Acesso em 06/05/2017.

DALCASTANGÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: \_\_\_\_\_. (org). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Horizonte, 2008.

DIAS, Ângela Maria. Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana. In: DALCASTAGNÈ, Regina. (Org). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Horizonte, 2008.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e Autoria. In: **Bakhtin** – Conceitos Chave. Organização Beth Brait. Contexto: São Paulo, 2008.

FBSP. **Anuário Brasileiro de Segurança Pública**. São Paulo 2015. Disponível em: <<http://www.forumseguranca.org.br/publicacoes/9o-anuario-brasileiro-de-seguranca-publica/>>. Acesso em 20/05/2017.

FERNANDES, Maria Lúcia O. Perspectivas pós-modernas na literatura contemporânea. In: **Olho d'água**, v. 2, n. 2, São José do Rio Preto, p. 42-55, 2010.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa**. 3º Ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FERRÉZ. **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FONSECA, Rubem. **Cidade de Deus**. In: \_\_\_\_\_. Histórias de Amor. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** Bulletin de la Societé Française de Philosophie, 63o ano, no 3, julho-setembro de 1969, ps. 73-104. (Societé Française de Philosophie, 22 de fevereiro de 1969; debate com M. de Gandillac, L. Goldmann, J. Lacan, J. d'Ormesson, J. Ullmo, J. Wahl.). Disponível em: <[disciplinas.stoa.usp.br/mod/resource/view.php?id=177721](http://disciplinas.stoa.usp.br/mod/resource/view.php?id=177721)>. Acesso em: 20/04/2016.

GOTLIB, Nádia Battela. **Teoria do conto**. 11ed. São Paulo: Ática, 2006. Disponível em: <[https://groups.google.com/forum/#!msg/livros-virtuais/ZWRi\\_EPdLc/mEiX2uW6pWAJ](https://groups.google.com/forum/#!msg/livros-virtuais/ZWRi_EPdLc/mEiX2uW6pWAJ)>. Acesso em 02/04/2017.

GOVERNO FEDERAL, **Atlas da Violência 2016**. IPEA e FBSP. Disponível em <[http://infogbucket.s3.amazonaws.com/arquivos/2016/03/22/atlas\\_da\\_violencia\\_2016.pdf](http://infogbucket.s3.amazonaws.com/arquivos/2016/03/22/atlas_da_violencia_2016.pdf)>. Acesso em 03/05/2017.

JORGE, Marco Antônio C. Prefácio. In: FERREIRA, Nádia Paulo. **Amor, ódio e ignorância**: literatura e psicanálise. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2005.

LIMA, Miriam A. Nogueira. **Três notas sobre o amor**. Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: <[http://www.interseccaopsicanalitica.com.br/int-biblioteca/MNLima/miriam\\_n\\_lima\\_tres\\_notas\\_sobre\\_o\\_amor\\_1.pdf](http://www.interseccaopsicanalitica.com.br/int-biblioteca/MNLima/miriam_n_lima_tres_notas_sobre_o_amor_1.pdf)>. Acesso em 06/10/2016.

LIMA, Raymundo de. **Para entender o pós-modernismo**. Revista Espaço Acadêmico – nº 35, Abril/2004. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/035/35eraylima.htm>>. Acesso em 03/05/2016.

LIMA, Valquíria. O malandro, o marginal e a construção da identidade nacional: o mal estar de Cidade de Deus. *In: Seis passeios por Cidade de Deus*. Marcos Botelho (org). Feira de Santana: UEFS, 2007.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Planeta, 2012.

LINS, Paulo. **Entrevista** – cedida à Folha Online. Entrevistador: Marcelo Rubens Paiva. São Paulo, 1997. Disponível em: <[http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/cidadededeus/conheca\\_o\\_livro.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/cidadededeus/conheca_o_livro.shtml)>. Acesso em: 10/05/2016.

LLOSA, Mario Vargas. É possível pensar o mundo sem o romance? *In: MORETI, Franco* (org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do Romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2009.

MACEDO, José Marcos Mariani de. Posfácio do tradutor. *In: LUKÁCS, Georg. A teoria do Romance*: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução José Marcos M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; 34, 2009.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? *In: MORETI, Franco* (org.). **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MARTIN, Maria. **Violência na Cidade de Deus desperta onda de boatos e medo no Rio**. El País, 2016. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/20/politica/1479667233\\_485749.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/11/20/politica/1479667233_485749.html)>. Acesso em 06/06/2017.

MAY, Rollo. **A coragem de criar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

MEDEIROS, Leonardo Barros. **A representação do real em Rubem Fonseca**: Agosto entre o histórico e o policial. Rio de Janeiro: UFRJ, 2013. Disponível em: <<http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/MedeirosLB.pdf>>. Acesso em: 01/04/2017.

MEDEIROS, Martha. O contrário do amor. *In: \_\_\_\_*. (org). **Trem-bala**. Porto Alegre: L&PM, 1999. Disponível em: <<https://99ebooks.net/download/trem-bala/>>. Acesso em 21/09/2016.

MOISÉS, Massaud. **A criação Literária**. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

MORAES, Eurema G. de M; MACEDO, Mônica M. K. **Vivência de indiferença: do trauma ao ato-dor**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2011.

MORAES, Ísis. Bandido social e neofavela: descolonização e criminalidade em Cidade de Deus. *In: Seis passeios por Cidade de Deus*. Marcos Botelho (org). Feira de Santana: UEFS, 2007.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura no centro e nas margens da cultura. *In: Literatura para intervir no mundo*. Porto Alegre: UniRitter, 2013.

PAIVA, Marcelo Rubens. **"Cidade de Deus", o livro, dá voz a quem não tem mais nada**. Folha Online, 1997. Disponível em: <[http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/cidadedededeus/conheca\\_o\\_livro.shtml](http://www1.folha.uol.com.br/folha/especial/2002/cidadedededeus/conheca_o_livro.shtml)>. Acesso em: 10/05/2016.

PELEGRINI, Tânia. As vozes da violência na cultura brasileira. *In: Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume, FAPESP, 2008a.

PELEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. *In: DALCASTAGNÈ, Regina. (Org). Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008b.

PELEGRINI, Tânia. No fio da navalha: literatura e violência no Brasil de hoje. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, nº 24. Brasília, julho-dezembro de 2004.

PELEGRINI, Marcelo. **Violência: Brasil mata 82 jovens por dia**. Carta Capital, Ed. 951, 2014. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/violencia-brasil-mata-82-jovens-por-dia-5716.html>>. Acesso em 06/05/2017.

PROENÇA FILHO, Domício. **A Linguagem Literária**. São Paulo: Ática, 1986.

RAMALHOSO, Wellington. **Brasil registra 58,5 mil assassinatos em 2014, maior número em 7 anos**. UOL, São Paulo, 2015. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2015/10/08/brasil-registra-585-mil-assassinatos-em-2014-maior-numero-em-7-anos.htm>>. Acesso em 20/05/2017.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. Breve mapeamento das relações entre violência e cultura no Brasil contemporâneo. *In: DALCASTAGNÈ, Regina (org). Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Horizonte, 2008.

SCHOLLHAMMER, Karl Eric. Que significa a literatura contemporânea. *In: Ficção Brasileira Contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARZ, Roberto. "**Uma aventura artística incomum**". Folha de S.Paulo, 7 de setembro de 1997. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/9/07/mais!/24.html>>. Acesso em: 05/10/2015.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências Brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SEIXAS, Cid. **Os riscos da cabra-cega**: recortes de crítica literária. Feira de Santana: UEFS, 2003.

SILVA, Welington Augusto da. **Notas sobre o sentido histórico-social da violência no romance *Cidade de Deus***. Revista Espaço Acadêmico, nº 84, Maio 2008. Disponível em: <<http://www.espacoacademico.com.br/084/84wsilva.htm>>. Acesso em 18/03/2017.

SILVERMAN, Malcolm. **Protesto e o novo romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

TOLEDO, Marcelo. **Vítimas de chacina em área rural em MT foram mortas a tiros e facadas**. Ribeirão Preto: Folha de S. Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/2017/04/1877714-vitimas-de-chacina-em-assentamento-no-mt-foram-mortas-a-tiros-e-facadas.shtml>>. Acesso em 20/05/2017.

VARELA. **População faz protestos contra morte de professores gays queimados vivos na Bahia**. Varela Notícias, 2016. Disponível em: <<http://varelanoticias.com.br/populacao-faz-protestos-contra-morte-de-professores-gays-queimados-vivos-na-bahia/>>. Acesso em 20/05/17.

VIEGAS, Ana Cristina Coutinho. **Literatura e mimeses contemporâneas**. Cadernos de Letras da UFF nº 32: Letras & Infovias, 2006. Disponível em: <[http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35:no-32-letras-e-infovias&catid=6](http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=35:no-32-letras-e-infovias&catid=6)>. Acesso em 10/04/2017.

WIESEL, Elie. **Entrevista à US News & World Report**, 27 de outubro de 1986. Disponível em: <<https://pensador.uol.com.br/frase/MTcyMjU5OA/>>. Acesso em 21/09/2016.