

## **Imagens da cidade e da favela: o mundo marginal no romance brasileiro contemporâneo<sup>1</sup>**

Rachel Fátima dos Santos NUNES<sup>2</sup>  
Universidade Estácio de Sá (UNESA)

### **Resumo**

Este artigo tem como objetivo analisar as imagens da favela e da cidade presentes em dois romances brasileiros contemporâneos: “Inferno” de Patrícia Melo e “Cidade de Deus” de Paulo Lins. Pretende-se explorar as visões da cidade e como ela é vista e lida sob a ótica da personagem criminosa que vivenciou o mundo do tráfico. Na literatura brasileira contemporânea, que tematiza a experiência urbana, a cidade aparece como o antagonista que, ao atrair para os vícios e desejos urbanos, transforma as personagens em vítimas de um labirinto sem escapatória. As análises estão embasadas nas obras de dois teóricos: Paulo Roberto Tonani com “Escritos à Margem” e Karl Erik Schøllhammer com “Cena do Crime”.

**Palavras-chave:** cidade e favela; imagens urbanas; literatura contemporânea; mundo marginal; romance brasileiro.

---

### **Introdução**

Em “Escritos à Margem” (2013), Paulo Roberto Tonani ressalta que a maior distinção estrutural que apresenta o romance brasileiro, classificado como literatura marginal, é a própria origem social dos autores pertencentes ao movimento. Hoje, há um sujeito oriundo da margem que utiliza o termo como autorreferência; no passado, era o artista ligado a outro estrato social que buscava nos setores marginalizados uma forma de atuação artística e política. Neste estudo, no primeiro caso está Paulo Lins, ex-morador da favela, que vivenciou e narrou sobre esse território; no segundo caso, a escritora Patrícia Melo, autora de estrato social burguês, que nunca morou em uma favela, mas que se interessou em narrar a trajetória dos excluídos.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no DT-6 GP-1 Comunicação e Culturas Urbanas do XV Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Pós-doutoranda do Programa Avançado de Cultura Contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PACC-UFRJ).

Percebe-se que Paulo Lins, em “Cidade de Deus”, tende a se apresentar como sujeito do espaço narrado, como conhecedor das regras do tráfico de drogas e do cotidiano dos bandidos. Desse modo, mesmo sendo poeta, graduado em Letras, Paulo Lins utiliza sua identidade de ex-morador de uma favela para impor maior autenticidade a sua narrativa. Seu retrato da comunidade Cidade de Deus torna-se documental, neonaturalístico. Como o próprio Lins afirma: “Escrevi o romance baseado nas entrevistas que fiz. No meu livro, a personagem central é a comunidade. É o entrelaçamento de todos os tipos. Os fatos mais horríveis do livro são verdadeiros. Mas tem a fantasia”. (LINS, 1997)

Paulo Lins foi criado em Cidade de Deus desde os 8 anos, o que lhe possibilitou conhecer *in loco* algumas das personagens de seu romance; vivenciou as próprias estruturas e processos que constituem o cotidiano daquele bairro carioca. Teve até mesmo a possibilidade de conversar com a maior parte de suas personagens, moradores da Cidade de Deus, buscando, nos momentos mais dramáticos do romance, imprimir uma verossimilhança em sua narrativa a partir da história daquele lugar. Para ele, mítico e simbólico, mas também real.

Desse modo, ser ex-morador de uma favela reveste de autoridade e legitima sua escrita sobre a violência e o tráfico de drogas. No entanto, deve-se levar em conta, também, que, ainda que Paulo Lins tenha descrito com fidelidade o ambiente do tráfico e as cenas de violência do lugar onde viveu, ao dizer que não pôde prescindir da fantasia – como todo escritor que pretende fazer um romance – ele também idealizou o lugar de sua infância, lembrando os dias de vento a favor para soltar pipas, e passando uma espécie de esperança infantil de que a favela retroceda aos dias de paz e de solidariedade. A favela idílica é apenas dele e de sua memória de criança. Essa favela não é de fato real! Não pode ser!

Para Paulo Tonani, o maior diferencial de Patrícia Melo é o reconhecimento de seus limites por ser uma estrangeira à favela. Não encontramos em Patrícia Melo um engajamento político que busca obliterar a fronteira que demarca esses dois mundos (vida na cidade/vida na favela). Patrícia Melo trava contato com as camadas populares tão somente a partir da literatura. E será a partir da literatura que essa favela será vista por seus leitores.

No romance “Inferno”, Patrícia Melo narra a favela como um território distinto daquele a que ela pertence. Vale ressaltar que a própria autora reconhece sua posição em relação às favelas cariocas, pois ela mesma afirma que não tinha nenhuma vivência desse

universo do Rio de Janeiro quando começou a escrever “Inferno”, e que depois fez apenas uma visita à Rocinha: “Quando eu me mudei para o Rio, em julho de 1999, já tinha 20 capítulos do livro prontos. Logo depois, foi aniversário de uma pessoa que trabalha aqui em casa e vive na Rocinha. Foi a primeira vez que fui a uma favela. Tive uma sensação de acerto”, conta a autora<sup>3</sup>.

Tonani ressalta que, apesar de seus livros apresentarem uma estética realista, não podemos afirmar que a literatura de Melo seja baseada em verdades factuais. A sua estratégia entre o real e o não real se dá de modo diegético, pois é impossível sabermos o quanto das notícias que aparecem em seus textos tem fundo verídico. Contudo, na linha dos seus romances, as obras apontam para uma reflexão sobre os dramas pessoais e a maneira como refletem e tomam conta de toda a sociedade. Patrícia Melo escreve narrativas que ultrapassam o crime, já que ele evidencia a violência como problema social, cultural, econômico e estético.

### **“Inferno” e “Cidade de Deus”: imagens da favela nos dois romances**

Ao pôr em mira, no romance “Inferno”, a trajetória do menino favelado que queria ser rei, a escritora Patrícia Melo vai focando progressivamente as misérias da realidade contemporânea que abarcam não apenas a periferia, mas também os espaços nobres da cidade. Trata-se ali de sua crítica à banalização do mal. Assim, o olho incômodo de Patrícia Melo focaliza e põe em discussão ora a violência mais divulgada da corrida a qualquer preço por dinheiro e poder, no mundo do tráfico de drogas, ora violências veladas, como a da relação patroa-empregada, em que o desnudamento da diferença de mundos causa estranhamento e desconforto.

Ao contrário de Paulo Lins, em que a própria localização da favela (Cidade de Deus) convida à possibilidade de busca por verossimilhança, em Patrícia Melo, a localização da favela Berimbau existe apenas no romance. A Avenida Epitácio Pessoa, na Lagoa Rodrigo de Freitas, não abriga favela nenhuma. Portanto, o morro do Berimbau, ambiente da narrativa, é realmente fictício, ou seja, só existe no romance. A imagem recorrente do morro em “Inferno” é a de um labirinto de becos e pequenas passagens,

---

<sup>3</sup> “Patrícia Melo lança ‘Inferno’”. Diário do Nordeste, Fortaleza, Caderno 3, 25 de setembro de 2000.

guardando pouca semelhança com a realidade observável: “Via o morro todo, uma imensa massa cinza, sempre em expansão, inacabada, cortada de todas as formas possíveis por pequenos caminhos, ruelas, um labirinto de corredores e passagens, com poucas entradas e saídas” (MELO, 2010, p.103).

De fato, em termos de narrativa, são as personagens Zé Pequeno de “Cidade de Deus” e Reizinho de “Inferno” que vivenciam o mundo do tráfico e suas conquistas como líderes do morro. Conforme comenta Paulo Jorge Ribeiro, em seu livro “Cidade de Deus: memória e etnografia em Paulo Lins”, mulheres, drogas, aventura e a exacerbação de um determinado *ethos* guerreiro são reforçados nesta vida. Possuir armas para assaltar, matar e ser respeitado não é somente um estigma positivo a ser conquistado e mantido, um *status* para os jovens que enveredam pelo mundo do crime: a virtualidade em possuí-las fez mesmo com que alguns jovens, ao ingressarem na batalha entre as quadrilhas de Zé Pequeno e Mané Galinha, utilizassem armas de pau e de brinquedo para se imporem, arriscando suas vidas na espera de estarem futuramente dentro das possibilidades da cultura masculina em que, dentro da lógica do traficante, só matando é que poderão garantir uma melhor condição de vida: “Matar, matar, matar... Verbo transitivo exigindo objeto direto ensanguentado. Vítima que reagia tinha que morrer, final de comédia tinha que morrer. (...). Respirou fundo e, com total rapidez, passou seu corpo franzino por debaixo do corpo da mulher (que tentava proteger a vítima de seu matador) e sentou o dedo seis vezes no peito de Chinelo Virado” (LINS, 1997, p.216-217).

Morreriam todos que se impusessem no caminho do controle de Zé Pequeno em Cidade de Deus: dedos-duros, pequenos bandidos teimosos em roubar nos locais proibidos, rivais pelo controle do tráfico e os que estivessem no caminho das mulheres desejadas por ele. Zé Pequeno se autointitulava bárbaro, por ver naquela palavra a sua vocação: aquele que é impiedoso e que toma o que deseja. Podemos verificar no trecho a seguir a violência de Zé Pequeno transparecendo sem limite: “Pequeno transpirou de felicidade, estava contente por ser o protagonista daquele ato, não somente por ter possuído a loura, mas por ter feito o rapaz sofrer. Era a vingança por ser feio, baixinho e socado. Depois que gozou, olhou para o namorado da loura, pensou em matá-lo, mas se o matasse iria sofrer pouco, e sofrimento pouco é bobagem” (LINS, 1997, p.308).

No mundo do crime, tão bem-representado por Patrícia Melo, os interesses profissionais estão acima dos emocionais. Assim foi quando Reizinho teve que matar

Miltão, a quem admirava e respeitava desde a infância, para tomar seu lugar; igualmente, foi assim quando teve que matar o amigo Fake, por tomá-lo como ameaça à sua permanência no poder. Interessante é perceber que, no romance de Patrícia Melo, a subjetividade do criminoso é ponto a ser destacado. Reizinho, apesar de saber como funciona a lógica implacável do criminoso, sente-se culpado por haver matado seu melhor amigo Fake: “(...) José Luís abraçou as pernas de Kelly, sentia-se tão desgraçado, levanta, Zé. Porra, ele dizia chorando. (...) José Luís não parava de pensar em Fake. Você não teve culpa, ela disse. Claro que tive. Mandaria construir uma praça para Fake, uma estátua, sim, faria isso” (MELO, 2010, p.333).

A trama central de “Cidade de Deus” é a estreita relação desde a infância entre Bené e Zé Pequeno e a ascensão de ambos ao comando do tráfico da favela: um é o herdeiro do banditismo românticos dos tempos antigos, de boa índole e não tão violento, e o outro representa o novo paradigma na já reformada neofavela (conceito e expressão no sentido de uma nova configuração da favela, reformulada pela invasão do tráfico de drogas e da corrupção pela polícia, segundo Roberto Schwartz [1995]), paradigma este reiterado à relação da pobreza com a periculosidade: “A maioria chegava com dez assassinatos, experiência de cinquenta assaltos, trinta revólveres dos mais diversos calibres e respeito de todos os bandidos do local” (LINS, 1997, p.177).

Diferente de Reizinho, que nos tempos de criança apenas se deslumbrava com a vida que levavam os traficantes mais conhecidos da favela Berimbau, Zé Pequeno, aos seis anos, já fazia parte da logística do crime, revelando a parcela da criminalidade infantil na urbe contemporânea, uma dimensão perversa e estruturante da história atual: Perambulava pelas ruas da Zona Sul quando começou a assaltar. Com o dinheiro dos primeiros assaltos comprou um revólver. No terceiro assalto com revólver, fez questão de matar a vítima, não porque ela tivesse esboçado reação, mas para sentir como é que era aquela emoção tão forte (LINS, 1997, p.155).

A sacralização seria mesmo a primeira dissimulação da violência, conforme aponta René Girard em “A Violência e o Sagrado”. Ela exige sacrifícios que reestruturam a unidade dos grupos humanos que subsistem, glorificando-se com o sangue derramado ou a derramar. Jamais os rivais dir-se-ão violentos. Não é por um simples pudor ou omissão fortuita. É próprio da violência agir, fazendo-se desconhecer, submetendo os homens a uma espécie de cegueira e ilusão; na expressão de Girard: “A violência domina o homem, tanto

mais implacavelmente quanto mais ele se julga incapaz de dominar” (GIRARD, 1990, p.14).

Mas mesmo apresentando tal diferença, percebe-se que, ao longo da narrativa, tanto a personagem Zé Pequeno quanto Reizinho mostram voracidade pelo crime, gênese da violência. Ambos crescem com a fama de perigosos, e assim gostam de ser reconhecidos e tratados. Não bastassem os assaltos que realizavam, decidem também comandar o tráfico de drogas na favela. Ambas as personagens ditam ordens e tornam-se juízes, decidindo quem vive e quem morre. As duas narrativas mostram que, na favela, as instituições são criadas e estabelecidas pelo traficante e seus comparsas, que estabelecem quais são os padrões de conduta, todos submissos ao controle social do grupo.

### **A cidade e a favela sob a escravidão do consumo**

De acordo com Erica Wels em sua tese “Apelos do Consumo da Mídia”, uma das principais fontes de aprendizagem de Reizinho é o período em que vive como menino de rua, trombadinha viciado, depois de haver descido ao inferno do asfalto. Nesse aspecto, a narrativa de Melo se assemelha a um *Bildungsroman* invertido, o romance de formação que, na sua origem europeia, versa sobre a edificação da conduta do protagonista. No presente caso, o envolvimento com as drogas desconecta a personagem de toda moral ou compromisso com a realidade de uma criança. Mas, ao conviver com os efeitos aniquiladores daquele inferno – diferente do seu –, ele se torna mais forte. Assim, percebendo a impossibilidade de trilhar um caminho no asfalto, Reizinho vai optar pela busca do êxito como mentor do tráfico. Assim, é possível inferir que escravidão moderna, nesse sentido, se dá pela via do consumo, quando o indivíduo se torna vítima de uma rede de desejos que a cidade oferece através de sua imagem sedutora de luxo e prazer.

Levando em conta a questão da conformação da sociedade, o que salta aos olhos numa análise sociológica é a questão do consumo, motor alimentado por uma mídia voraz, que vai servindo de guia e de modelo para grande parte da população. Na análise dos romances “Inferno” e “Cidade de Deus”, vale lembrar as considerações feitas por Néstor García Canclini que, em “Consumidores e Cidadãos: conflitos multiculturais da globalização” lembra o fato de as pessoas, hoje, reivindicarem direitos e buscarem respostas, junto às mais diversas situações, “mais através do consumo privado de bens e dos

meios de comunicação de massa do que nas regras abstratas da democracia ou pela participação coletiva em espaços públicos” (CANCLINI, 1996, p.13).

Com efeito, se na contemporaneidade a cidadania se firma na esfera da prática do consumo, prática essa submetida à grande mídia, podemos nos perguntar como se situam os grupos sociais excluídos diante dessa situação, já que têm acesso à mídia, mas não ao consumo. Essa é a situação tematizada no romance “Cidade de Deus”, em que Paulo Lins narra histórias que remetem às personagens que se destacam de outros favelados por um modo de vestir-se e por um modo de ser que os aproxima das classes dominantes. Bené, melhor amigo do temido Zé Pequeno, “queria ser bonito, andar vestido como os cocotas, namorar aquelas meninas que andavam com eles, que pareciam felizes como os ricos” (LINS, 1997, p.276).

Nesse sentido, assim como a moda, o código alimentar absorve o socioeconômico, descortinando o imaginário social de jovens bandidos que não se contentam com a vida pobre em contraste com o consumo e a riqueza que veem nos meios de comunicação de massa e na vida real. Logo, Bené quer comer queijo ao acordar, “não exatamente por gostar do alimento, mas porque descobrira, pouco tempo antes, que queijo não podia faltar no café da manhã dos ricos” (LINS, 1997, p.316).

Sabe-se que a identidade sonhada é aquela socialmente reconhecida, e tal reconhecimento passa pelo totalitarismo da mídia. Nesse campo de significação, é notório o episódio em que os cocotas de Cidade de Deus vão às compras na Zona Sul, já que o Bené diz que quem faz compras no centro da cidade é pobre: “Depois das compras iriam para Copacabana pegar um cinema e jantariam num restaurante da Gávea [...]” (LINS, 1997, p.352).

A cultura do efêmero é sempre reforçada pela mídia. Na contemporaneidade, as manifestações socioculturais tornam-se mercadorias em função dos mesmos valores que regem o mercado e a moda, quais sejam, as seduções imediatistas do consumo. Com a criação artificial do desejo, a sociedade acaba dividida em grupos identificados por seus hábitos de consumo. Assim, as “tribos” são formadas a partir de uma noção de objeto de posse ligado à ideia produção de bens.

Michel Maffesoli (2014) em “O Tempo das Tribos” diz que, em face da anemia existencial suscitada por um social racionalizado demais, as tribos urbanas salientam a urgência de uma sociabilidade empática: partilha as emoções, partilha os afetos.

Lembramos que o comércio, fundamento de todo “estar junto”, não é simplesmente a troca de bens, ele é também comércio de ideias, comércio amoroso, afetivo.

O tribalismo, conforme Mafesolli, lembra a importância da sensação de pertencimento, tanto a um lugar, a um grupo, como ao fundamento da vida social. Essa noção de pertencimento e o desejo de fazer parte da tribo dos traficantes é o que leva Reizinho a querer compartilhar os bens de consumo, assim como também consomem os traficantes: “Carros, relógios importados, mulheres, pulseiras de ouro, isso tudo era bom (...). Havia de tudo dentro do barraco dele, fale qualquer coisa, ouro, vídeo, dólares, tapetes importados, qualquer coisa” (MELO, 2010, p.23).

### **A violência e o território no romance brasileiro contemporâneo**

Uma característica marcante do romance brasileiro contemporâneo pode ser apontada nas análises deste estudo como sendo a violência.

De acordo com Karl Erik Schøllhammer em “Linguagens da Violência”, a narrativa de Cidade de Deus é centrada no território da favela, delimitando-a, dando a ela um sentido de lugar. A análise do teórico acerca da centralidade territorial de Cidade de Deus adiciona novas perspectivas para pensarmos na forma como Paulo Lins narra a favela: “A meu ver, o problema dos episódios contados por Paulo Lins é que, apesar da experiência bem-sucedida da recriação do mundo dos excluídos, dos criminosos e favelados, as narrativas não conseguem sair da própria segregação temática numa comunicação ou diálogo com o mundo que os rodeia”. Aqui, segundo o autor, as personagens não escapam “da lógica perversa da violência e do crime, o leitor, recuperado do primeiro choque, também se sente preso numa linguagem que acaba resultando quase folclórica e sem possibilidade” (SCHØLLHAMMER, 2000, p.258).

Para Paulo Tonani, a relação entre sujeito e território se faz tão fortemente marcada em “Cidade de Deus” que será a partir do recurso de unir as personagens ao espaço da favela que sua existência é restaurada. Um exemplo disso nos é dado na trajetória da personagem do Zé Pequeno, que depois de sair da cadeia volta à Cidade de Deus com o intuito de retomar a chefia do tráfico e novamente ser dono das bocas de fumo, recompondo a sua existência: “O bandido tinha sua prepotência renovada e planos para ser novamente o



dono de Cidade de Deus. (...). Acreditava que todos ali tinham medo dele, porque sempre fora ruim e a ruindade é a melhor coisa que pode se estabelecer num bandido, para ser respeitado” (LINS, 1997, p.546).

O desfecho, porém, é trágico. Zé Pequeno é morto, antes de colocar seu plano em prática. Da mesma forma o anti-herói Rezinho foge dos novos líderes do tráfico, indo parar em Depósito Novo, fronteira com a Venezuela: rei esquecido naquela terra “onde a vida era muito besta; ninguém se divertia, tudo era muito lerdo, só televisão, ou então uma velharada na praça jogando dominó” (MELO, 2010, p.367).

A narrativa de “Inferno” se encerra com o retorno do protagonista, buscando ocupar o seu lugar de direito, a repetir o gesto que fizera a vida inteira, a subida do morro, marcando o beco sem saída dos excluídos. Acompanha-o uma parrelha de cães famintos e o sol abrasador: o plano de ascensão social pelo mundo do tráfico naufragara. Não é sem razão que a imagem que Patricia Melo faz do morro represente um labirinto de ruelas e becos, de onde não se pode escapar.

Assim, no retrato que ela faz da favela e das personagens do tráfico, não há o retorno a um estado idílico, de uma ordem minimamente tolerável. O reequilíbrio do mundo através de alguma justiça transcendente torna-se tão inverossímil quanto o retorno ao melhor dos mundos possíveis. Tudo agride no romance “Inferno”: as mortes, a violência gratuita, o descaso tanto do poder público quanto da sociedade, a perda de alguma aura. Até mesmo o português estropiado e cheio de gírias falado pelas personagens soa violento, grotesco. A violência é a marca fundante desse romance.

Pensando na tragédia grega, em “A Violência e o Sagrado”, René Girard muito bem ilustra esta perspectiva da violência, posto que na tragédia o que existe é “o equilíbrio de uma balança, não a da justiça, mas a da violência” (GIRARD, 1990, p.65-66); ele diz que tudo o que existe em um dos pratos também está no outro. Por isso, o conflito se propaga, por não haver diferenças entre os beligerantes. “Os trágicos apresentam personagens às voltas com uma mecânica da violência tão implacável que se torna impossível o menor julgamento de valor ou qualquer distinção entre os ‘bons’ e os ‘maus’” (*Idem*, p.34).

No entanto, em “Cidade de Deus” Lins parece querer apontar, ao contrário de Melo e de Girard, para o retorno de um tempo idílico. Após a morte de Zé Pequeno, já no final da narrativa, parece que tudo seria reposto à configuração de uma nova disposição do

ordenamento social e individual, no qual as gerações retornariam aos seus lugares: os meninos irem soltar pipa, retomando um clima de paz e serenidade até então perdida.

Karl Erik Schøllhammer, no ensaio “A Violência como desafio para a literatura brasileira contemporânea”, afirma que “Cidade de Deus” é um livro que pode ser lido de várias maneiras. É um documento sobre a história de Cidade de Deus, complexo habitacional construído para dar moradia à população que ficara sem teto durante as grandes enchentes no Rio de Janeiro em 1966. Ao mesmo tempo é uma narrativa memorialista em que o percurso do desenvolvimento individual – da infância inocente ao cinismo da maturidade, passando pelo choque com o mundo real na adolescência, se reflete na transformação do tom de voz do relato, a cada passo mais duro. “Tudo no livro é real”, afirma o autor com fervor naturalista de viés antropológico.

Mas Schøllhammer ressalta que esse compromisso, conscientemente assumido, constitui a grande força e ao mesmo tempo a grande fraqueza do romance:

Força porque a realidade transparece em cada ação dos malandros ou bichos soltos de maneira comovente, e porque a reconstrução da linguagem das personagens é feita com muito esmero. Mas também fraqueza, porque as personagens parecem presas nos papéis previsíveis de dramas em que a individualidade de cada um parece se confundir com seus tipos (SCHØLLHAMMER, 2013, p.72).

Os protagonistas de Cidade de Deus são o exemplo disso. Dadinho, depois transformado em Zé Pequeno representa a síntese do personalismo tecnocrático. A admiração que sente pelo poder dos bandidos é referencial para a formação da sua personalidade: “Mentia para os amigos, numa tentativa de ganhar respeito, dizendo já ter mandado mais dez pro inferno nos assaltos que tinha feito sozinho. [...]. Se conseguisse chegar a ser igual a Inferninho, rapidinho ficaria igual a Grande: temido de todos e querido pelas mulheres” (LINS, 1997, p.51). A transformação da violência mostra – como aponta Schøllhammer – que as estratégias do negócio-crime também alimentam um mito:

Zé Pequeno passou a comprar as drogas fiado com grande quantidade na boca de Bé e não pagava, pedia-lhe dinheiro emprestado e também não pagava com o intento de provocar brigas e poder matá-lo sem ficar mal com a rapaziada do conceito. Contudo Bé não reclamava, ao contrário, tratava-o com respeito, fazendo Inho acreditar que o outro lhe tinha medo (LINS, 1997, p.180).

Percebe-se, portanto, que o negócio-crime em Cidade de Deus chega mesmo a permitir que os bandidos, na desordem, se veem no mesmo estágio de reificação do

trabalho, uma vez que não conseguem usufruir dos benefícios da desordem e servem apenas como peças de uma estratégia do crime e do lucro. Alimentam para si o mito de poder que a falácia do tráfico promete.

Já a Reizinho de “Inferno” é um órfão de pai que vive numa família pobre e desestruturada, composta por sua mãe Alzira e sua irmã Carolaine. Condicionado à vida na favela e sem a presença paterna, Reizinho cresce em um ambiente hostil, aprendendo a apreciar armamentos e a respeitar o poder dos traficantes, os únicos indivíduos da favela que têm identidades reconhecidas tanto no meio interno (favela) quanto no meio externo (sociedade da tecnologia e do capital).

Reizinho abandona a escola muito cedo. A sua recusa aos estudos marca a inversão de valores da vida na favela, vida desvinculada de qualquer projeto futuro, calcado unicamente nas necessidades do presente: “[...]. Volte para a escola, disse Miltão. Não entendia xongas do que a professora falava, porra. Miltão, por acaso, tinha ido à escola? Ninguém queria saber de escola. Nem ele. Queria trabalhar (MELO, 2010, p.39).

Ao contrário de Reizinho que é mais levado pelos acontecimentos do que intencionalmente desejado por ele, Zé Pequeno sempre quis ser o dono da Cidade de Deus, desde os tempos de moleque. Referindo ao fato do motel, Buscapé diz: “Naquela noite, Dadinho matou a sua vontade de matar” (LINS, 1997, p.302). Um fato curioso é que Zé Pequeno, apesar de toda a sua maldade, apresenta um aspecto do bandido social, uma vez que não permite roubo nem estupro na favela sob seu comando. Buscapé narra que a Cidade de Deus virou o lugar mais seguro para os moradores. Quase não tinha assalto algum. Era só falar com Zé Pequeno, diz Buscapé.

### **Considerações finais**

Na trama do romance “Inferno”, a autora constrói menos um líder cruel e sanguinário do que um joguete das circunstâncias, à mercê do poderoso determinismo social, esmagando os marginalizados. O que Reizinho desenvolve para se manter no topo é a ética da contravenção, centrada no papel desempenhado pelo líder de cada morro e baseada na eliminação dos fracos e traidores. O que ele faz, ao longo da narrativa, é manter-

se fiel a essa ética relativa, duramente aprendida no asfalto. A imagem que Patricia Melo tece da cidade e da favela é uma imagem sem retoques e sem enfeites.

Já em “Cidade de Deus”, percebe-se a anulação de qualquer possibilidade de transformação individual, e este problema é urgente e é de todos. Além do mais, como nos lembra Roberto Schwartz: “Morto no chão, o senhor violento e astuto da vida e da morte dos outros é um menino desdentado, desnutrido e analfabeto, muitas vezes descalço e de bermuda de cor sempre escura, o ponto de acumulação de todas as injustiças de nossa sociedade” (SCHWARTZ, 1999, p.167).

Ao contrário de Patricia Melo em “Inferno”, Paulo Lins retoma a imagem do menino soltando pipa como vontade ou esperança de recuperação de um tempo idílico. Tanto em um romance quanto no outro, cada um a seu modo, as imagens da cidade de Deus”, há uma nostalgia da favela de um tempo passado que não volta mais. No presente, o estado de violência, tanto na favela quanto na cidade, pelo menos aos olhos de Patrícia Melo, não deixa esperança de retorno.

No entanto, ao final do romance, Reizinho não morre. O que aparece é a imagem de um menino que novamente irá subir o morro, repetindo o gesto que fizera a vida inteira: subir e descer o morro, reduto dos excluídos. Acompanham-no cães famintos sob um sol abrasador. Tudo naufragou na vida de José Luis: o pai que ele não conseguiu recuperar do alcoolismo, o amor de Marta que fora substituído pela guerra, os amigos que morreram e o exílio, mostrando a trajetória deste herói trágico, que ascende e depois decai, transformado em mais um menino que sobe e desce o morro, lugar de ninguém onde nenhum moleque tem vez na pirâmide social.

Os antagonismos e a violência que aparecem nos dois romances analisados, a nosso ver, deveriam provocar no leitor uma reflexão sobre os fundamentos da violência urbana. Conclui-se, portanto, que as imagens da cidade e da favela no romance brasileiro contemporâneo mostram uma realidade que talvez não seja a que gostaríamos de ver, de conhecer, mas sabemos que ela existe.

## Referências

- CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2000.
- GIRARD, Rene. **A Violência e o Sagrado**. (Tradução de Martha C. Gambini). 2.ed. São Paulo: EDUSP, 1998.
- LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos**. (Tradução de Maria de Lourdes Menezes). 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014.
- MELO, Patrícia. **Inferno**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- PEREIRA, Carlos Alberto M. (Org.). **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000,
- RIBEIRO, Paulo Jorge. Cidade de Deus: memória e etnografia em Paulo Lins. **Lugar Comum**, n.º11, p.73-98.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Cena do Crime: violência e realismo no Brasil contemporâneo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira, p.236-259. *In*: Carlos Alberto M. PEREIRA (Org.). **Linguagens da Violência**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCHWARZ, Roberto. **Seqüências brasileiras: ensaios**. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- TONANI, Paulo Roberto. **Escritos à Margem**. Rio de Janeiro: 7 Letras: Faperj, 2013.
- WELS, Erica. **Os Apelos do Consumo da Mídia**. Sedução Ficcional em Patrícia Melo e Fernanda Young. Tese (Doutorado): UFRJ, Rio de Janeiro, 2005.