



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PAMPA  
CURSO DE LETRAS**

**“OLIVER TWIST”, “CAPITÃES DA AREIA”, “CIDADE DE DEUS”: 160  
ANOS DE LITERATURA MARCANDO E INSTIGANDO O HUMANO  
EM DENÚNCIAS SOCIAIS UNIVERSAIS**

**Nara Rosane Machado de Oliveira**

**BAGÉ  
2015**

NARA ROSANE MACHADO DE OLIVEIRA

**“OLIVER TWIST”, “CAPITÃES DA AREIA”, “CIDADE DE DEUS”: 160 ANOS DE LITERATURA MARCANDO E INSTIGANDO O HUMANO EM DENÚNCIAS SOCIAIS UNIVERSAIS**

*Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Banca do Curso de Graduação Licenciatura em Letras Português/Espanhol e respectivas Literaturas da Universidade Federal do Pampa – Campus Bagé/RS, como requisito parcial para conclusão do curso.*

**Trabalho de Conclusão defendido e aprovado em:**

**BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. Miriam Denise Kelm**  
**Orientadora**  
**Letras - UNIPAMPA**

---

**Prof. Dr. Zíla Letícia Goulart Pereira Rêgo**  
**Letras - UNIPAMPA**

---

**Prof. Dr. Lúcia Maria Britto Corrêa**  
**Letras - UNIPAMPA**

*“Lutar pela igualdade sempre que as diferenças nos discriminem.  
Lutar pela diferença sempre que a igualdade nos descaracterize.”*

*Boaventura de Souza Santos*

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus que iluminou e orientou cada dia de aula, leitura e estudo.

Aos meus pais por terem sido incansáveis em disponibilizar meios para que eu pudesse sempre estudar e fazer do estudo meu grande amor.

Aos meus filhos Alex e André pelo simples fato de existirem em minha vida e fazer de mim o muito do que sou hoje.

A Professora Miriam Kelm, não só por sua orientação, motivação, incentivo contínuo e muita paciência, mas pelo encontro de Alma que se expressou em minha Vida durante a graduação, uma sintonia que não se explica, apenas se sente.

Neste momento, tenho muito a agradecer, a muitas Instituições, Escolas Públicas e Privadas, aos Alunos, às Comunidades Escolares que me receberam, aos Professores que fizeram parte de minha caminhada neste tempo de graduação, mas principalmente a muitas pessoas que foram incansáveis e prestativas em auxílio ao meu crescimento como pessoa, como profissional, deste modo para não correr o risco de esquecer ninguém, presto uma singela homenagem dizendo Muito Obrigada a cada um e a todos.

Primeiro, porque, apesar de eventuais estresses, constato o quanto cresci e aprendi com esta caminhada de aprendizagem e conhecimento e o quanto ainda tenho a aprender.

Segundo, porque esta oportunidade de aperfeiçoamento educacional, apesar de totalmente acessível a todos, é por muitos desconhecida, ou quem sabe ignorada, e, portanto, este conhecimento adquirido deve ser compartilhado e colocado a disposição da sociedade, e neste sentido, é gratificante perceber que posso, a partir de todo partilhar a que me propus, e, que a mim foi proposto, ser mais útil, mais próxima, e mais humana. Esses saberes adquiridos representam muita responsabilidade e precisam ser compartilhados com a comunidade a qual pertencço, bem como com as outras tantas que no decorrer de minha vida, ainda terei oportunidade de conhecer.

**Resumo:** O presente Trabalho de Conclusão de Curso estabelece um diálogo, através do método comparatista, entre obras literárias e adaptações fílmicas, no que tange à representação de alguns problemas sociais referentes aos menores. E, para tanto utilizamos as obras literárias de Charles Dickens, “Oliver Twist” (1837), de Jorge Amado, “Capitães da areia” (1937) e de Paulo Lins, “Cidade de Deus” (1997), e obras fílmicas homônimas. Nossos objetivos foram dialogar entre o literário e o fílmico observando a representação da questão do abandono, maus tratos, a força que a formação dos bandos infantis revela, tanto para sobreviver quanto para delinquir, a presença da figura feminina e sua atuação nos bandos infantis, bem como a relação com a morte que parece ser companheira de vida, em cada uma das obras analisadas. Do ponto de vista metodológico foi efetuada análise contrastiva/comparativa entre as obras literárias e as obras fílmicas pesquisadas; além de estudos bibliográficos nas áreas da Literatura Comparada, estrutura e estratégias da narrativa na obra literária e fílmica, sociologia e filmografia. Extrair das obras literárias os focos sociais e compará-los às obras fílmicas foi tarefa de extrema intensidade. A escolha dos fatores sociais, relativos aos menores de dezoito anos, possibilitou descobrir veias históricas no problema, percorrer os conceitos e ensinamentos literários, divagar nas luzes, planos e cores da filmografia e deduzir literatura como espaço de alma humana. O trabalho conclui que com o uso da Literatura Comparada é possível entrelaçar saberes, decodificar conhecimentos, passear pelos limites do infinito que é o imaginário.

**Palavras-chave:** Romance; Literatura Comprada; Filmografia: “Oliver Twist”, “Capitães da areia”; “Cidade de Deus”

**Resumen:** El presente Trabajo de Conclusión de Curso establece un diálogo, a través del método comparatista, entre obras literarias y adaptaciones de películas, con respeto a la representación de algunos problemas sociales relativos a los menores de edad. Para eso utilizamos las obras literarias de Charles Dickens, "Oliver Twist" (1837), de Jorge Amado "Capitanes de la arena" (1937) y de Paulo Lins "Ciudad de Dios" (1997) y obras cinematográficas homónimas. Nuestros objetivos eran diálogo entre lo literario y cinematográfico percibiendo la representación del tema abandono, los malos tratos, la cuestión de la fuerza que la formación de pandillas infantiles revela tanto para sobrevivir y cuanto para cometer un crimen, la presencia de la figura femenina y su rendimiento en bandadas infantiles, y la relación con la muerte que parece compañera de vida en cada una de las obras analizadas. Metodológicamente se realizó el análisis contrastivo/comparativo entre las obras literarias y obras cinematográficas investigadas; además de estudios bibliográficos en las áreas de Literatura Comparada, la estructura y las estrategias narrativas de las obras literarias y fílmicas, la sociología y la filmografía. Extraer de las obras literarias y cinematográficas los enfoques sociales comparándolos a las obras fílmicas fue tarea intensa. La elección de los factores sociales referentes a los menores de dieciocho años, permitió descubrir venas históricas en el problema, recurrir los conceptos y enseñanzas literarias, viajar en las luces, planos y colores de la filmografía y deducir la literatura como un área de alma humana. La investigación concluye que con el uso de la Literatura Comparada es posible tejer saberes, decodificar conocimientos, pasear pelos límites del infinito que es el imaginario.

**Palabras-clave:** Romance, Literatura Comparada; Filmografía, "Oliver Twist", "Capitanes de la arena"; "Ciudad de Dios"

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>2. REFERENCIAL TEÓRICO.....</b>	<b>10</b>
2.1. A literatura como arte: do literário ao fílmico.....	10
2.2. Uma pesquisa de orientação comparada.....	13
2.3. Comparabilidade de e com olhar social.....	16
<b>3. PERCURSO DAS PRODUÇÕES: AUTORES, OBRAS LITERÁRIAS E FÍLMICAS.....</b>	<b>20</b>
3.1. Autores: vivência social e interações com suas criações.....	20
3.2. Obras literárias – a alma.....	25
3.2.1 O “poder” do romance: um olhar sobre o gênero caleidoscópico.....	41
3.3. Obras fílmicas, uma adaptação de olhar sobre a alma.....	45
3.4. Pontos de convergência da ficção com a realidade contemporânea...52	
<b>4. LITERÁRIO, FÍLMICO E SOCIAL: O OLHAR DA INTERSECÇÃO.....</b>	<b>56</b>
<b>5. CONSIDERAÇÕES FINAIS: NOVOS PONTOS DE PARTIDA.....</b>	<b>58</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>62</b>
<b>REFERÊNCIAS VISUAIS.....</b>	<b>66</b>
<b>REFERÊNCIAS VIRTUAIS.....</b>	<b>67</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>68</b>
Anexo 01 - Ata de Incineração de 1937.....	68
Anexo 02 – “Cidade de Deus” sua origem e evolução.....	69

## INTRODUÇÃO

O caráter social da obra reside, sobretudo, no fato de que um indivíduo jamais seria capaz de estabelecer por si mesmo uma estrutura mental coerente, correspondendo ao que se denomina uma “visão de mundo” [...] A consciência coletiva não é uma realidade primeira, nem uma realidade autônoma; elabora-se implicitamente no comportamento global dos indivíduos que participam na vida econômica, social, política, etc. (GOLDMANN, 1967,p. 19)

O presente Trabalho de Conclusão de Curso estabelece um diálogo, através do método comparatista, entre obras literárias e adaptações fílmicas, no que tange à representação de alguns problemas sociais referentes aos menores. E, para tanto utilizamos as obras literárias de Charles Dickens, “Oliver Twist” (1837), de Jorge Amado, “Capitães da areia” (1937) e de Paulo Lins, “Cidade de Deus” (1997), e obras fílmicas homônimas. Obras que nos proporcionaram um transcurso temporal de cento e sessenta anos de reveladoras reflexões válidas, na atualidade, para estudos, dada a importância de suas discussões e olhares sobre as construções e formações sociais desses jovens que sofrem e fazem a sociedade sofrer.

Delimitamos como tema de análise o fator social relativo ao abandono de menores, suas delinquências, sobrevivências e superações, invocado na estrutura e teor das ideias dos autores, das obras literárias e diretores das obras fílmicas ora estudadas, e que nos forneceram elementos entre o verossímil da ficção com a validade contemporânea das mesmas, em virtude de seus conteúdos, bem como todos os efeitos que causam sobre nós, e que são passíveis de discussões e conjecturas atuais, o que por si justifica nossa investigação que ainda encontrou na sociologia, ramo de estudos que busca o homem e seu ambiente, ou vice-versa, a possibilidade de averiguar a forma quase milenar de semelhanças da vida real com as obras da literatura mundial.

Comparar, através dos estudos comparatistas, obras literárias e fílmicas de contextos distintos e com temática similar nos colocou dentro da vivência do possível, revelando por vezes nossa própria construção, enquanto ser humano, possibilitando reflexão sobre nossas origens, medos, aversões e busca constante



por algo, alguém ou algum “milagre” que possa transformar contextos, tempos, fatos e mundos.

Nossos objetivos foram dialogar entre o literário e o fílmico observando a representação da questão do abandono, maus tratos, da força que a formação dos bandos infantis revela, tanto para sobreviver quanto para delinquir, a presença da figura feminina e sua atuação nos bandos infantis, bem como a relação com a morte que parece ser companheira de vida, em cada uma das obras analisadas.

Nessa visão, realizamos a leitura de “Oliver Twist”, “Capitães de areia” e “Cidade de Deus” visualizando, logo após cada um dos filmes, os quais, para este estudo, foram tomados como adaptações fílmicas; leitura e visualizações feitas com atenção e a identificação dos pontos supramencionados, sem descuidar das diferenças narrativas contidas em cada uma das obras analisadas.

Este trabalho está dividido em quatro capítulos e subcapítulos assim dispostos:

No primeiro capítulo, em virtude de nossa proposta de estudo, utilizamos como metodologia um referencial teórico dialógico, que nos permitiu desenvolver um tipo de leitura que ressalta as vinculações entre o texto literário e a adaptação fílmica como obra de arte e seu contexto de produção, entrelaçando saberes com a sociologia em uma análise contida nos pressupostos da Literatura Comparada, tendo como referência autores como Mikhail Bakhtin, Tzvetan Todorov, Carlos Reis, Linda Hutcheon, Marcel Martin, Christian Metz, Angel Rama, Antônio Candido, Pedro Demo, Tania Carvalhal, Eduardo Coutinho, Sandra Nitri, dentre outros.

No segundo capítulo fazemos apresentação de autores, adaptadores, obras literárias e adaptações fílmicas bem como discussão dos pontos de convergência encontrados; uma breve análise do romance como caleidoscópio e um diálogo entre o ficcional e a vida real.

No terceiro capítulo tratamos de interseccionar as relações literárias, fílmicas, sociais em uma discussão sobre os mundos da narrativa: o possível, o real e o epistêmico.

No quarto e último capítulo relatamos nossas reflexões finais sobre a pesquisa tratando-a não como fim, mas como um feixe aberto a novas investigações.

## 2. REFERENCIAL TEÓRICO

a sociedade não é simples soma de indivíduos, é sistema formado pela associação que representa uma realidade específica com seus caracteres próprios [...] agregam-se, penetrando-se, fundindo-se, as almas individuais dão nascimento a um ser [...](DURKHEIM, *apud* NOVA, 2013, p.78)

### 2.1. A literatura como arte: do literário ao fílmico

El arte no es un concepto ni una idea, es una experiencia. [...] hay que sentir. Fernando de Szyszlo<sup>1</sup>

Nosso estudo trata de estabelecer diálogos entre as obras literárias de Charles Dickens, “Oliver Twist” (1837), de Jorge Amado, “Capitães da areia” (1937) e de Paulo Lins, “Cidade de Deus” (1997), estendendo essa análise também à produção das obras fílmicas homônimas.

Desta forma trabalhamos com a arte da comunicação expressiva na forma escrita (o literário) e na forma visual (o fílmico). Duas formas de expressão distintas, providas de particularidades em suas produções, mas interligadas pelo viés social nas suas mais diversas faces. Obras reveladoras de eventos sociais ocorridos em épocas e contextos diferentes, que além de exercerem suas funções convencionais de exteriorizarem as ideias, ideologias, pensamentos e sentimentos dos seus idealizadores/autores, possibilitam, ao interlocutor, reflexão.

Assim, ao olharmos e percebermos a sociedade contemporânea, através de um pensamento complexo de multiplicidade de seres que se fundem socialmente, e transformam-se a partir de seu interior e das influências externas que recebem, observamos que estes mesmos seres precisam significá-las e ressignificá-las, constantemente, como forma de vivência e pertencimento a um determinado lastro social.

Com esse olhar curioso sobre os seres, descobrimos nas representações literárias escritas, décadas após décadas, e que trazem em seu cômputo narrativo seres de uma humanidade complexos, uma espécie de espelho, refletindo uma

---

<sup>1</sup> Artista plástico (pintor e escultor) peruano e amigo muito próximo de Mario Vargas Llosa.

enormidade de “nós” em cada personagem, em cada esquina do espaço inserido, em cada conflito proposto no decorrer dos textos.

Inicialmente, tomamos literatura de forma ampla e como “cultura humana”:

os três campos da cultura humana – a ciência, a arte e a vida – só adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade[...] arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade (BAKHTIN, 2010, p.XXXIV)

A partir da percepção de literatura como cultura humana em que a arte pode imitar a vida bem como a vida pode imitar a arte, apreendemos dos ensinamentos de Antonio Cândido que a literatura pode abranger “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura” (CANDIDO, 2004, p. 174) e que justamente por seu campo amplo de abrangência pode ganhar nuances, cores, tons, sabores em cada leitura, época após época, transformando-se em releituras, provocando novos estudos, questionamentos e inserções de atualidade que transcendem seu tempo original.

Logo após a amplitude do campo literário de seres em sociedade, reduzimos nosso campo de pesquisa, com a possibilidade da comparabilidade desta mesma vida-arte, retratada nas obras ora pesquisadas. Nosso foco de reflexão versa sobre as questões sociais inerentes aos menores de dezoito anos que passaram por agruras e desventuras, explícitas e implícitas nas obras investigadas e que compõem o verdadeiro espírito da busca por conhecimentos, em que as palavras de Mikhail Bakhtin, são inspiração: “na vida não nos interessa o todo do homem mas apenas alguns de seus atos com os quais operamos na prática e que nos interessam de uma forma ou de outra” (BAKHTIN, 2010, p.4).

Se a arte literária com sua amplitude e universalidade encantam com os seus implícitos e subjetividades, fazendo com que o leitor ponha imaginação em cada linha e entrelinha, a arte visual operando uma enormidade de ferramentas traça uma linearidade mais objetiva, porém não menos encantadora.

A arte visual fílmica, em nosso estudo, foi considerada como adaptação, isto é “uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro” (HUTCHEON, 2013, p.9), dados os recortes que foram feitos para adaptar do literário ao fílmico, cada uma das obras objeto da pesquisa.

Portanto, adaptar uma obra literária ao fílmico requer disposição e infere o entendimento de que um filme se revela e exprime através de suas imagens, sons e intensões midiáticas, requer um número bem menor de palavras e muitos sentimentos serão declarados, muitas vezes, por somente uma cor, uma profundidade de imagem, ou talvez pela falta de cor ou som. A leitura fílmica necessita mais do que os olhos do literário, pois há de uma certa forma, a materialização da imaginação, transita entre o dito e o corporal, permeia entre o mudo e o sonoro, rodeia e baila entre cores e uns “cem tons de cinza”, uma vez que sua principal aliada interpretativa é a percepção.

Do literário ao fílmico há um caminho tortuoso, porém uniforme. São artes independentes e singulares, mas que podem conviver harmonicamente, em seus entrelaçares, pois o “cinema tem ao seu alcance inúmeros símbolos para emoções que até hoje não encontraram expressão nas palavras” (WOOLF *apud* HUTTCHEON, 2013, p.23). Artes que, mesmo em suas particularidades, possuem pontos de intersecção modelados por uma espécie de explorar, silencioso, de nossos sentidos.

Dessa exploração de sentidos, tanto o literário quanto o fílmico nascem de um exigir humano de existir, uma ânsia de compreender, relacionar, vivenciar o outro que está em cada um de nós, e porque não dizer reconhecer nosso eu esvaziado por um cotidiano pesado, por vezes sem cor e emoção. Quando lemos, fazemos inter-relações a partir de nosso histórico vivencial e social, e em muitos casos não nos identificamos com o lido, pelos mais diversos motivos, dentre os quais o desconhecimento sobre o tema abordado; em outras situações há catarse e muitas palavras nos chegam como revoluções, pois esse é um dos poderes da literatura: entranhar-se em cada ser fazendo-o sair do seu lugar.

Assim, quando obras literárias são adaptadas é o cinema que vai nos contar a história, e o faz de forma contínua, por vezes simplificada, em outras iniciando pelo fim, ou pelo meio da obra, em lapsos temporais, mas mesmo assim vai nos dizer “coisas que também poderiam ser expressas na linguagem das palavras, porém as diz de modo distinto. Há uma razão tanto para a possibilidade quanto para a necessidade das adaptações” (METZ *apud* HUTTCHEON, 2013, p. 23).

“Oliver Twist”, “Capitães da areia” e “Cidade de Deus, ao serem “transcodificadas” na feitura de suas adaptações, sofreram alterações formais, mas não perderam sua essência mais profunda, que em nosso ponto de vista é o

humano em sua humanidade e capacidade de sobrevivência durante a experimentação do quase insuportável viver.

Podemos considerar essas três obras literárias, verdadeiras obras de arte, pois despertam diversos tipos de interesse numa sociedade, muito além de suas épocas de produção, trazem em seus cálculos interesses populares, pueris, fatores sociais de simples compreensão e apreensão em suas complexidades, possibilitam a curiosidade e a historicidade. Não pretendemos esgotar discussões a cerca da enormidade possível de pesquisas que estas obras propiciam, em verdade, nosso objetivo é dialogar com as três produções literárias e fílmicas, que tão bem retratam nosso viés de investigação: a representação da questão do abandono, maus tratos para com jovens e crianças por parte de diversas instâncias institucionais da sociedade, a questão da força que a formação dos bandos infantis revela, tanto para sobreviver quanto para delinquir, a presença da figura feminina e sua atuação nos bandos infantis, bem como a morte que parece ser companheira de vida, em cada uma das obras estudadas.

Literatura e cinema postos a disposição de um estudo com raízes sociais, bem marcadas, estilizadas em suas formas de produção, com interesses humanos que podem revelar as almas de quem as produziu, e refletir como feixes, coordenados, de luz, nas almas de quem as lê ou vê, uma espécie de caleidoscópio em franca transformação, em cada pesquisa possível, em cada olhar e espírito que as toca, em cada cor ganha nova nuance.

Assim que para podermos entretecer esse diálogo entre: literatura, cinema, sociedade, infância, pobreza, delinquência, direitos humanos, nossos estudos ocorreram com base em estudos comparatistas.

## **2.2. Uma pesquisa de orientação comparada**

Diante destas considerações e anseios iniciais, nasceu a necessidade de pesquisar as propostas possíveis de comparação entre as obras literárias e fílmicas selecionadas, que proporcionam esse espelhamento social, de uma sociedade que vê, entretanto, insiste em não enxergar. Daí que a beleza e a estética da literatura revelam o indizível e o “invisível” de forma quase científica, mas, sobretudo artística e cheia de vida, dado que a invenção da escrita:

[...] tornou possível a um ser humano criar num dado tempo e lugar uma série de sinais, a que pode reagir outro ser humano, noutra tempo e lugar. Resulta que o escritor vê apenas ele próprio e as palavras, mas não vê o leitor; que o leitor vê as palavras e ele próprio, mas não vê o escritor; e um terceiro pode ver apenas a escrita, como parte de um objeto físico, sem ter consciência do leitor nem do escritor [...] a verdade básica é que o ato completo da linguagem depende da interação das três partes, cada uma das quais, afinal, só é inteligível [...] no contexto normal do conjunto. (POLLOCK *apud* CANDIDO, 2011,p.48)

De outra banda o cinema como adaptação vai envolver a memória dessas obras literárias, vai mudá-las, variá-las, mas vai mantê-las vivas em sua essência. Com sua liberdade de ser, a adaptação vai apresentar o que Linda Hutcheon chama de “faculdade adaptativa”, ou seja “a habilidade de repetir sem copiar, de incorporar a diferença na semelhança, de ser uma só vez o mesmo e o Outro.” HUTCHEON (2013, p. 232).

Com esse olhar, observamos que quando Jorge Amado, Charles Dickens e Paulo Lins descrevem ambientes e personagens, e Cecília Amado, Roman Polanski e Fernando Meirelles releem, através de roteiros adaptados, e expressam através de imagens, contextos que são distintos por suas épocas, suas formações, costumes e história, revelam ideias singulares sobre os espaços de criação e confecção literários e fílmicos, mas também proporcionam reflexões importantes da similaridade do ser, suas necessidades, limitações, possibilidades, sujeição e protagonismo enquanto pessoa, na sua condição, mais simples, de material animal humano, e nos levam a estabelecer elos com as palavras de Antonio Candido:

A função social (ou razão de ser sociológica), comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade[...] considerada em si, a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. (CANDIDO, 2011, p.55-56)

Ao conseguirmos visualizar todos esses pontos convergentes e divergentes de um literário para com o outro fílmico com preservação de essência, é nos estudos proporcionados pela Literatura Comparada que buscamos alguns entendimentos.

De acordo com Tânia Carvalhal o surgimento da “Literatura Comparada” remonta o final do século XVI, mas é a partir do século XIX que ganha força com

autores como Cuvier, Degeránd e Blainville que publicam seus trabalhos com vistas comparatistas ressaltando as proximidades entre as suas obras.

Segundo, ainda a autora, atualmente tem-se nos estudos comparatistas, um olhar mais voltado às questões contextualizadas, abrangendo uma larga e complexa rede de relações culturais, o que nos possibilita a inferência de percepção das relações sociais e humanas que se entreolham e convivem significativamente em cada uma das obras.

Em sendo a Literatura Comparada uma disciplina bastante indisciplinada, tamanha a sua capacidade de pesquisar conteúdos, estabelecendo objetivos em constante transformação, conceitua-la é tarefa complexa, mas podemos refletir com um ou outro estudioso que nos trazem algumas considerações e distinções que serão importantes em nosso estudo.

Sandra Nitrini nos apresenta uma distinção bastante interessante no que tange à “influência” e “imitação”, conceitos estes que são diretamente relacionados com o conceito de originalidade. Segundo ela:

o matiz que diferencia as duas noções é que a imitação refere-se a detalhes materiais como traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados, enquanto a influência denuncia a presença de uma transmissão menos material, mais difícil de apontar, “cujo resultado é uma modificação da *forma mentis* e da visão artística e ideológica do receptor”. A imitação é um contato localizado e circunscrito, enquanto a influência é uma aquisição fundamental que modifica a própria personalidade artística do escritor. [...] A originalidade é, pois, um caso de assimilação [...] a qualidade da digestão “da substância dos outros”[...] (NITRINI, 2011, p. 127 e 134,135)

Inferimos com essas ideias que na transcodificação das obras literárias em fílmicas há uma presença forte dessa influência que vem coroada de originalidade, uma vez que os adaptadores beberam nas fontes literárias e, logo após a um processo de “digestão”, de forma original criaram suas obras e nos presentearam com releituras advindas de seus “eus” devidamente influenciados, mas ímpares.

Desta forma conseguimos perceber o quão complexo pode ser um processo comparativo entre obras, em nosso caso, obras de categorias e espécies distintas, onde não basta somente buscar semelhanças e diferenças entre elas, e sim, onde podemos estabelecer relações entre os modelos narrativos e que se repetem em novos contextos com formas e expressões diferentes rodeadas pelo sentimento humano de ser e estar inserido em um grupo social.

Assim temos, em tese e inicialmente, a temática social relativa ao abandono material e intelectual dos personagens crianças e adolescentes nas três obras, como elo comum, cabendo salientar que há por trás de todos eles um conjunto, provavelmente, mais específico de problemas, que causam a curiosidade da pesquisadora. Um desejo indiscreto de saber e comparar suas versões, discursos, tempos, formas e motivações, compreendendo o quão universais podem ser, por suas abordagens com olhar social e humano tomando, então, por base os estudos comparatistas, através de uma perspectiva de Literatura Comparada como:

[...] a arte metódica, pela busca de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo ou no espaço [...] é permitir o estudo da literatura em sua totalidade [...] uma literatura que é uma das manifestações específicas da atividade espiritual do homem, no mesmo patamar em que a arte, a religião e a ação política ou social [...] a fim de melhor compreender a literatura como função específica do espírito humano. (COUTINHO, CARVALHAL, 2011, p 231 - 233)

### **2.3 Comparabilidade de e com olhar social**

Quantas e quantas vezes nos perguntamos os porquês de existirem crianças nas ruas? Em todos os recantos, mesmo os mais longínquos, lá estarão, em maior ou menor número.

O problema, em sua visão geral, pode ser pensado como típico da sociedade de massa em que vivemos, caracterizado pela industrialização, urbanização desregrada e periférica, avanços tecnológicos, influências do meio-ambiente, bem como pela crescente falência de grupos sociais considerados de origem, tais como: a família, educação, religião. O fato é que o problema está instaurado há muito tempo com crescente expansão, e mesmo que a pobreza seja uma das causas consideráveis, esses abandonos sempre afetaram o desenvolvimento dos seres humanos em todas as épocas.

Segundo Pedro Demo “a realidade não precisa do sujeito para existir, mas precisa do sujeito para tornar-se realidade para o sujeito” (DEMO, 2003, p.29), desta forma o meio em que vive poderá ser um fator determinante em seus conceitos e valores.



A realidade pode ser dura, mas dá ao sujeito duas possibilidades bem claras: de um lado pode negá-la e construir pontes, através de luta, trabalho e educação sendo sujeito protagonista de suas conquistas e glórias, indo contra tudo e todos para tornar-se “Alguém de quem se orgulhe”, ou por outro, pode abdicar de contestá-la, reduzir-se a objeto de ser, aceitar a condição de vítima de um sistema falho, e tão somente aceitar a condição de subumanidade e entrar no meio sem questionar, entregando-se ao que venha, ao que lhe oferecem, ao que lhe sugestionam.

Em nossa pesquisa os espaços descritos nas narrativas se apresentam sob duas perspectivas: uma o das ruas da cidade, suas estruturas, suas zonas de comércio e convívio geral dos seres que habitam aquele lugar, e outra os lugares relativos a zonas de periferia, zonas degradadas, sem infraestruturas, labirintos espúrios, casas abandonadas e invadidas, becos cheios de esconderijos habitados por seres humanos em suas qualidades biológicas, que vivem de forma subumana sobrevivendo na intempérie não só do tempo, mas da vida. Espaços físicos tão comuns e existentes em qualquer cidade do mundo. Lugares relegados a uma pequenez social, entretanto e, mesmo assim, repletos de vida.

Essas últimas foram as zonas a que nossas personagens estiveram expostas, ambientes que podem transformar pessoas em coisas e assim qualquer “criatura” que se diga Pessoa poderá ser objeto dessa “coisificação” do ser ou de sua humanidade. Um humano que pode perder sua dignidade, valores, caráter, fatores, esses, que são determinantes em uma sociedade institucional constituída. Uma sociedade que “abunda” hipocritamente, em considerar “um”, certo, tal universo de valores, que nem ela mesma cumpre.

E assim para contrapor o “certo, tal universo de valores”, os espaços físicos sociais das cidades de Londres, Salvador e Rio de Janeiro viram cenário para o literário e o fílmico, com suas ruas:

Ruas exuberantes de vida, lenta às vezes, fervilhantes em outras, lânguidas com um *savoir vivre* imitável ou inundadas de uma alegria febril e, dir-se-ia, por momentos desesperada. São ruas de miséria, de exploração, de sofrimento, desolação e horror; mas nelas há também misticismo, amor, paixão e ternura; há uma magia indefinível que não se pode apalpar mas que se sente no ar, algo que foge à compreensão mas que palpita nas veias do povo... poesia de vida feita de luzes e trevas. São ruas onde a humanidade se manifesta crua: o melhor e o pior do homem, tudo à flor da pele, tudo ali, à nossa frente, brutalmente exposto. Nestas ruas encontraremos, sem dúvida, coisas distintas, penas e alegrias que

ressoarão com o eco único e inimitável de cada uma das nossas almas, buscas e perguntas que se assemelharão umas às outras, mas que encarnarão sob diferentes formas em cada um de nós, refletidas pelo espelho irreproduzível do nosso próprio espírito. Caminhando por estas ruas descobriremos, quiçá, algo de nós mesmos, algo que não sabíamos que existia e que nos surpreenderá com o mesmo deslumbramento de um viajante ante o desconhecido. (Jorge Amado)<sup>2</sup>

É como se, abrindo os livros, transitando por suas páginas, estivéssemos descerrando as portas que nos levam diretamente às ruas com seus mistérios, caos, medos. Ruas onde também a vida sempre continua apesar dos pesares...

Atrevemo-nos a abrir essa porta, a sair a essas ruas e nelas andar com olhos, ouvidos e coração abertos, dispostos a sujar os pés e as mãos, dispostos a senti-las com cada fibra do nosso ser... tudo isso é mergulhar na vida, é nos embebermos daquela maravilhosa e dolorosa aventura que é o exigir humano. (Ibidem)

... ruas que ganham tons, sons, profundidade, velocidade, vida e morte nas atentas lentes, de cada uma das adaptações fílmicas. Ruas em que o “exigir humano” provoca nossas certezas evidenciando nossa capacidade de dúvida. Ruas físicas, históricas e cheias de depoimentos vivos, muitos deles silenciosos, mas que provocam ruídos ensurdecedores em quem busca compreendê-los, conhecê-los, compartilhá-los, ressignificá-los.

As ruas são dos “seres humanos”... Indivíduos sujeitos da subjetividade literária e fílmica que transitam em nossos cotidianos e entrecruzam olhares, saberes e diálogos com um todo, que nem sempre os reconhece como seres de humanidade que são. Seres Humanos, que muitas vezes sofrem de uma espécie de “síndrome” de não pertencimento social por causa das suas condições de vida.

Desta forma os espaços e os indivíduos dualizam a vida em sociedade sob as mais diversas égides discursivas de Um para o Outro, o que nos leva a concordar com algumas reflexões, trazidas nas teorias literárias, acerca de sujeito:

numa sociedade, os indivíduos habitam sob a insígnia de uma pluralidade de discursos, os discursos que enfrentam ou os que constantemente produzem [...] o determinismo social do subjetivo é, portanto, antes de tudo o mais discursivo e dialógico. O sujeito torna-se um signo num espaço em que outros signos aparecem e se fazem respeitar. [...] o que o sujeito comunica entra no circuito das mediações entre a ideologia e a subjetividade [...] o sujeito desempenha na obra o papel de destinatário do

---

<sup>2</sup> AMADO, Jorge. Vidas de rua. Fundação Casa de Jorge Amado. Disponível: [http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=197](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=197) Acesso: 29.06.2014

real e o de destinatador das mensagens... (KRYNSKI *apud* ANGENOT, 1995, p. 298 – 300)

Se espaços e sujeitos se entrelaçam nas construções literárias/fílmicas, podemos inferir que as ressignificações textuais/visuais com caráter social são reveladas através de interpretação no que tange ao literário, e de percepção no que diz respeito ao fílmico, fazendo com que autores/adaptadores e leitores/espectadores pressuponham uma relação intrínseca de conexão, ou seja, nas palavras de Wolfgang Iser: “é sensato pressupor que o autor e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia” (ISER *apud* LIMA, 1979, p.105).

Por mais verossimilhanças que os textos literários e adaptações fílmicas, ora estudados, apresentem com a sociedade que representam, precisamos levar em conta que estamos trabalhando com a ficção, relatos engenhosos, propositais e de relevância social pelas temáticas que abordam e realidades que revelam. Textos que nos colocam diante de nós mesmos, como seres sociais que somos. Textos ficcionais, marcantes, instigantes, perturbadores em suas representações das relações sociais.

E assim, uma vez ficcionais, permitem releituras a cada leitura, pois:

O texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem – e, daí, modificam – o mundo referencial contido no texto. [...] como o texto é ficcional, automaticamente, invoca a convenção de um contrato entre autor e leitor, indicador de que o mundo textual há de ser concebido, não como realidade, mas como se fosse realidade (ISER *apud* LIMA, 1979, p.107).

Temos, então, literatura, cinema e sociedade entremeados de uma realidade possível e suscetível às transformações culturais, políticas, religiosas e sociais, incitando o olhar acadêmico sobre o social humano.

### 3. PERCURSO DAS PRODUÇÕES: AUTORES, OBRAS LITERÁRIAS E FÍLMICAS

#### 3.1 Autores, vivência social e interações com suas criações

Há certo estado entre o sono e a vigília em que a gente sonha mais no espaço de cinco minutos, com os olhos abertos e sem ter consciência do que passa, do que sonharia em cinco noites com os olhos fechados e em completo sono. Nesses momentos o homem não percebe o que se passa em seu espírito, de maneira que possa ter uma fraca ideia das pujantes faculdades desse espírito quando, liberto dos vínculos terrenos, foge à terra zombando do tempo e do espaço [...] (DICKENS, 2013, p. 94)

Um lapso real de “pujantes faculdades desse espírito”, em determinado momento e tempo, tomou conta dos autores/diretores, de cada uma das obras, ora analisadas, pois, cada um deles, de algum modo, em suas narrativas ficcionais e/ou fílmicas, entrelaçou e entrecruzou experiências vividas. Trata-se de uma identificação decorrente da sociedade da qual faziam parte, por vezes, até mesmo, distantes de suas realidades, porém uma identificação carregada de um senso de responsabilidade para com a humanidade e possibilidades reflexivas muito intensas. Considerando as épocas em que cada uma foi escrita e adaptada, cabe salientar, traços mais ou menos relevantes de cada uma das personalidades desses protagonistas escritores/adaptadores, que se nos revelam durante as páginas dos livros e adaptações cinematográficas.

Charles Dickens (1812-1870)<sup>3</sup> viveu em uma Londres do século XIX, e alguns fatos pessoais marcaram muito sua infância e juventude, tais sejam: a mudança de classe social e por conseguinte de residência, com perda dos bens da família e por conseguinte, de sua principal diversão: a biblioteca, local onde sentia-se livre. Vivenciou também a prisão do pai, por dívidas, e ao completar doze anos foi trabalhar para sustentar toda a família, como uma imposição de sobrevivência muito marcada pela autoridade da mãe, com quem restou magoado por muitos anos.

Vivenciou um trabalho em regime de escravidão infantil, como convinha aos empregadores e era hábito naquela época, em Londres, em que crianças não dispunham de direitos específicos e eram tratadas como adultos, e, portanto deveriam ser produtivas. Essas passagens experimentadas e sentidas por Charles

---

<sup>3</sup> Ano de nascimento e morte do autor

Dickens, no decorrer de sua vida, vem, metaforicamente, retratadas na obra em forma de alerta, crítica e reflexão.

- Se a paróquia quiser que ele aprenda um ofício agradável como o de limpador de chaminés, por exemplo [...] preciso de um aprendiz e estou disposto a encarregar-me dele.
- O ofício de limpador de chaminé é bem porco. Tem-se visto morrerem as crianças nas chaminés.
- [...] - Tua cama é debaixo do balcão. Não tens medo de dormir entre caixões de defunto? E que importa que tenhas medo? Não dormirás em outra parte.
- [...] apenas ficou só na loja. [...] A loja estava fechada e quente; a atmosfera parecia toda impregnada de um cheiro a defunto; o vão do balcão onde foi posta a cama de Oliver tinha ares de cova. (DICKENS, 2013, p. 59,60)

Jorge Amado (1912-2001)<sup>4</sup> disse: “Não escrevi meu primeiro livro para ficar rico. Escrevi pela necessidade de expressar o que sentia”<sup>5</sup>, e, já aos 14 anos ingressava no mundo literário e de lutas por suas ideologias, sendo um dos fundadores da “Academia dos Rebeldes” (grupo de jovens que desempenhou importante papel na renovação da literatura baiana). Viveu em períodos de guerra e pós-guerra e por conta de suas ideologias políticas foi perseguido precisando exilar-se fora do país com toda a família.

Justamente por vivenciar as mazelas da sociedade em que vivia e frequentava, sua expressão na ficção traz as injustiças sociais e os problemas recorrentes da sociedade de sua época. Para produção de “Capitães da areia”, algumas noites, dormiu no trapiche com os meninos, para experimentar os sentimentos dos mesmos. A riqueza de detalhes na narrativa ganha linhas e entrelinhas que enchem de luz a alma do leitor. Sua ideologia política pessoal, de certa forma vem marcada também nos passos do personagem Pedro Bala, que dotado de liderança nata, além de coordenar, guiar e proteger os “capitães da areia”, ao crescer transforma-se em líder sindical ouvindo ao chamamento de uma voz, a mesma voz que Amado tão lindamente nos traz em sua obra literária:

Companheiros chegou a hora... A voz o chama. Uma voz que o alegra, que faz bater seu coração. [...] Voz que vem do trapiche dos Capitães da Areia. Que vem do reformatório e do orfanato. [...] Uma voz que vem de todos os pobres, do peito de todos os pobres, Uma voz que diz uma palavra bonita de solidariedade, de amizade: “Companheiros”. [...] Voz poderosa como nenhuma outra, Porque é uma voz que chama para lutar por todos, pelo destino de todos, sem exceção. [...] Voz que vem do peito de todos os

<sup>4</sup> Ano de nascimento e morte do autor

<sup>5</sup> Fundação Casa Jorge Amado. Disponível em: [http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=75](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75). Acesso em: 26.11.2014

esfomeados da cidade, de todos os peitos explorados da cidade. Voz que traz o bem maior do mundo, bem que é igual ao sol, mesmo maior que o sol: a liberdade. (AMADO, 2008, p. 266,267)

Paulo Lins (1958)<sup>6</sup>, morador da favela Cidade de Deus, presenteia-nos através do seu romance “Cidade de Deus”, com uma veracidade sagaz e de muito fôlego, mescladas por vivências cotidianas, e visões das experiências vividas pelos moradores, homens e mulheres que foram aglomerados em Cidade de Deus na década de 60 por terem sido removidos de zonas de enchentes. Pessoas que não se conheciam, mas que já viviam nas periferias cariocas e que ali eram “depositadas”, sem a mínima infraestrutura humana, em nome de uma “governabilidade possível”.

Antigamente a vida era outra aqui neste lugar onde o rio, dando areia, cobra d'água inocente, e indo ao mar, dividia o campo em que os filhos de portugueses e da escravatura pisaram. [...] Em seguida, moradores de várias favelas e da Baixada Fluminense habitavam o novo bairro, formado por casinhas fileiradas brancas, rosas e azuis. Do outro lado do braço esquerdo do rio, construíram os Apês, conjunto de prédios de apartamentos de um e dois quartos, alguns com vinte e outros com quarenta apartamentos, mas todos com cinco andares. [...] Por dia, durante uma semana, chegavam de trinta a cinquenta mudanças do pessoal que trazia no rosto e nos móveis as marcas das enchentes. [...] Os novos moradores levaram lixo, latas, cães vira-latas, [...] restos de raiva de tiros, noites para velar cadáveres, [...] olhos para nunca ver, nunca dizer, nunca olhos e peito para encarar a vida, despistar a morte, rejuvenescer a raiva, ensanguentar destinos. [...] Transportaram também o amor para dignificar a morte e fazer calar as horas mudas. (LINS, 2012, p. 14-16)

As obras literárias, ora pesquisadas, construídas pela idealização de seus autores, vem carregadas por relatos sociais, injustiças, violências das mais diversas, abandonos, orfandades, vidas sofridas, lutas, sobrevivências, conquistas, superações e morte. Temas diuturnos em nossas vidas, e que transcendem ao tempo, gozam de universalidade em constante mutação. Obras assentadas na arte escrita da verossimilhança ficcional, possibilitando reflexões as mais diversas e instigando nossa consciência, a cada leitura. Dessas muitas releituras é que ganharam materialidade de vida, cor, profundidade, movimento e trilha sonora na arte da adaptação fílmica com visão de recorte do tempo e espaço.

Seus adaptadores/diretores também vêm carregados de suas vivências sociais que os motivam em suas adaptações e visões cinematográficas sobre o

---

<sup>6</sup> Ano de nascimento do autor

literário. Experiências de vida e épocas temporais distintas das dos autores de cada uma das obras literárias, porém, de uma vivacidade, oriunda de convívios sociais diários, com as mesmas problemáticas literárias e, sobretudo, também muito preocupados com a sociedade de que faziam e ainda fazem parte.

Roman Polanski (1933)<sup>7</sup> de nacionalidade francesa, mas com ascendência judia viveu em uma Europa deflagrada pela II Guerra Mundial, sentindo na própria pele os malefícios e os horrores do Holocausto, pois sua mãe morreu em Auschwitz e o pai esteve preso, por longos dois anos no Mauthausen-Gusen na Áustria. Sobreviveu ao gueto de Cracóvia, viveu nas ruas como um mendigo, conseguiu escapar aos nazis, vagueando pelos campos da Polônia, escondendo-se em celeiros e nas florestas, alimentando-se do que encontrava ou roubava. Embora tenha conseguido sobreviver, foi muito maltratado, sofrendo um espancamento quase fatal, que lhe provocou um traumatismo craniano grave. Experiências sofridas e vividas na intensidade de seu Eu, e que, muito provavelmente, tenham lhe impulsionado na carreira de cineasta trazendo-lhe uma ótica de certa linearidade na adaptação fílmica da obra “Oliver Twist”, em que a orfandade, o abandono, a mendicância e os maus tratos ganham relevo.

Cecilia Amado (1976)<sup>8</sup>, neta de Jorge Amado conviveu com um avô a quem descreve como sendo um humanista nato, de um amor imenso pelas pessoas mais simples e com quem morou durante sua adolescência, tendo as histórias do mesmo, feito parte de sua formação como cineasta, profissão que segundo lhe confidenciou Jorge Amado era um dos seus sonhos.

Para adaptar a obra literária “Capitães da areia”, e compreender o olhar humano inserido em cada uma de suas páginas, frequentou o Projeto Axé (ONG’s que trabalham há 20 anos com educação de rua) em Salvador durante três anos, para descobrir e entender que a essência do problema dos meninos e meninas de rua não mudou desde que o livro foi escrito. Precisava compreender, por que as crianças vão parar na rua, como se relacionam com suas famílias de casa e com a grande família que formam na rua e da qual fazem parte com tanta inserção e

---

<sup>7</sup> Ano de nascimento do cineasta

<sup>8</sup> Ano de nascimento da cineasta

devoção. Queria depreender como essas crianças se relacionavam com a sociedade que as vê, mas não as enxerga.

E, assim sua adaptação conseguiu, de certa forma, retratar o viés humano da essência dos seres, que primeiramente, vivenciou com o avô, e posteriormente pesquisou no convívio com meninos e meninas de rua de uma época distinta do contexto da obra, mas que está sempre atual, em virtude de sermos e estarmos em uma sociedade que ainda não conseguiu meios para sanar o problema do abandono de crianças e adolescentes de rua e na rua.

Fernando Meireles (1955)<sup>9</sup>, nascido em uma família da classe média paulista, teve oportunidade de estudar e ao fazer seu trabalho de conclusão na Universidade de São Paulo no curso de Arquitetura e Urbanismo o fez em forma de filme logrando nota mínima para graduar-se, mas impulsionando-o para aquela que seria sua profissão.

A adaptação à obra fílmica “Cidade de Deus” surgiu logo após a leitura do livro e um sentimento de que ali, naquelas páginas escritas com a visão de alguém contido no contexto da favela, estava a possibilidade de fazer o melhor filme da sua vida, pois as problemáticas sociais, sobretudo da formação e instauração da criminalidade carioca com todas as suas origens, estavam ali, em cada linha. Precisava sentir, através das lentes, o que sentira através dos implícitos e explícitos propostos, literariamente por Paulo Lins.

Assim surge a adaptação que nas palavras de Fernando Meireles é generosa para com o público, levando-o a reflexões, não somente de cunho histórico e/ou sociológico, mas também de forma realista, pois revela a condição do humano no que tem que ser, e até que ponto pode suportar, subsistir, reagir.

Desta forma cada um dos criadores literários e fílmicos se interpôs entre criação e criatura, mandando ao público a possibilidade de ressignificação entre as artes, entre os viveres, os olhares, os possíveis e os impossíveis, pois de modo inegável e, muito provavelmente, o ser humano seja a melhor de todas as matérias-primas do mundo, pois sua capacidade de refazer-se é infinitamente maior do que

---

<sup>9</sup> Ano de nascimento do cineasta



supõem suas vãs forças físicas e aparentes fragilidades sentimentais. Pensamos, neste momento, o ser humano/matéria-prima como forma de inspiração, reflexão, percepção, comoção e, sobretudo, por sua essa capacidade infinita de resiliência.

Os deslocamentos a que foram subjugadas as personagens objeto de nossa pesquisa nas obras literárias e adaptações fílmicas denotam o quanto somos ricos e o quanto cada um dos autores buscou com ou sem neutralidade evidenciar suas essências, ternuras, motivações, maldades e desejos por vezes irreais, mas que nasciam de sua veia interna, aquele espaço em que somos reflexos de nós mesmos, sem interferências.

Trata-se do espaço em que as alteridades pouco interferem ou, simplesmente, tomam conta de todo nosso ser como busca dos valores que estão fora de nós mesmos, mas que pertencem a toda humanidade. Uma verdade oriunda de uma natureza pródiga que nos identifica desde o nosso lugar e que nos desacomoda quando no lugar do outro. Uma verdade que nos reflete e transforma a partir daquilo que o outro viveu, naquilo que mesmo não nos pertencendo e mesmo fugindo de nosso domínio, mexe com nossas entranhas, e que acaba por ser manter intacto dentro de cada indivíduo que é ímpar em sua singularidade, mas que fica contido no todo do sujeito social.

### **3.2 Obras literárias – a alma**

De acordo com a etimologia, a palavra alma origina-se do latim “*anima*” e significa sopro, ar, respiração, princípio vital. Para a morfologia é um substantivo feminino. Semanticamente encontramos possibilidades de sentido figurado (o que dá força e vivacidade), religioso (parte imortal do ser humano), musical (peça de madeira no interior do violino) e até mesmo técnico (interior da arma de fogo).

Assim percebemos que a alma é algo maior, que transcende a nós mesmos, sintonizando-nos com um todo infinito em construção permanente. Diante desse contexto, para nossa pesquisa tomamos Alma, palavra de gênero feminino, e, portanto, dotada de sexto sentido, como aquilo que aciona a imaginação do leitor, aquilo que excede as páginas da obra deixando-a viva; alma como aquilo que

comove ou identifica no interlocutor algum ponto de sua ideologia de vida, alma como significante de signos externos que estão internalizados no leitor.

Cada uma das obras literárias investigadas, foi construída com parte da alma de seus autores, editou-se com parte da alma de seus personagens e transcendeu na alma de seus leitores.

“Oliver Twist” em um resumo geral, retrata as aventuras e infortúnios vividos por um órfão, em meio à delinquência que assolava a sociedade inglesa no século XIX, principalmente em Londres. Abandono, fome, roubos e assassinatos são os assuntos revelados na obra. Podemos dizer que se trata de uma crítica social que relata a pobreza extrema, as más condições de trabalho e a divisão de classes.

Nesse cenário encontramos um Oliver que nasce em um abrigo de mendigos (hipocritamente chamado de orfanato, asilo, paróquia), nos arredores de Londres, onde sua mãe morre logo após seu nascimento. Fica aos cuidados da “caridosa e bondosa” Sra. Corney e do Bedel Sr. Bumble, que o tratam mal, espancam o menino e os demais meninos em situação de orfandade.

Essa é a época da vida de Oliver, marcada pela fome que enfraquece o corpo físico e afeta o emocional, chegando a ponto de o rapaz desejar a Morte para não padecer mais em vida, a fome que une os sujeitos na mesma situação e também ensina sentimentos que formam laços como a amizade de Oliver e o frágil Ricardo.

A fome determina parte de um destino desventuroso, na vida de Oliver, pois ao pedir um pouco mais de mingau, durante a escassa alimentação que recebia, foi preso e oferecido mediante uma paga para que a “paróquia” pudesse se livrar daquele órfão...

Eu queria mais um bocado de mingau. [...]

- Que diz? Perguntou o cozinheiro com voz alterada.

- Eu queria mais um bocadinho – respondeu Oliver.

O cozinheiro deu com a colher de pau na cabeça de Oliver, apertou-o nos braços e chamou o bedel em altos gritos.

[...] Oliver Twist pediu mais. [...] o pasmo foi geral; pintara-se o horror em todos os semblantes. [...] Oliver foi preso, e no dia seguinte pregou-se uma carta na porta do “asilo” oferecendo cinco libras esterlinas a quem quisesse livrar a paróquia de Oliver Twist; por outros termos, [...] a quem quer que precisasse de um aprendiz para qualquer ofício ou negócio. (DICKENS, 2013, p. 44,45)

Após ser vendido (descartado), a sina de Oliver ganha, além da fome, que já o atormentava, a experiência e constância do medo. Um medo que determina outros sentimentos e emoções como o conformismo e a obediência. Trabalhando como aprendiz e sendo explorado Oliver continua sendo maltratado, comendo restos que seriam dados aos animais, dormindo em lugar inapropriado e assim mesmo, resignado agradecia o que lhe era oferecido.

Fome e medo que levam Oliver à determinação. Na verdade, demarcam uma reação no caminho de Oliver, que tendo a memória de sua mãe ultrajada verbalmente, resolve insurgir-se contra os seus “benfeitores”. Oliver descobre em si uma força interior que anima seu olhar e lhe traz uma altivez no agir fazendo com que fuja. Uma fuga sem planejamentos, apenas com a determinação de chegar a Londres, um lugar desconhecido, com a esperança de ter uma vida mais digna e decente.

Um menino. Pouca idade para tanto sofrimento e abandono. Um sujeito de coração pulsante e âmago puro. Uma pureza que passará a conduzir sua trajetória. Sua caminhada, a pé, até Londres, sua permanência nas ruas e becos londrinos. Sua saga de vida e seu reencontro consigo mesmo, na leveza de seu caráter e no amor de seu coração.

Sessenta e três milhas de caminhada, fome, dor, frio, medo, desamparo, em que a marca fica nos pés, no corpo faminto e exausto e na alma que clama por dignidade. Antes mesmo de chegar a seu destino, Oliver conhece Jack Dawkins, de alcunha Matreiro, que vê o menino como uma “possibilidade de ganho”, oferece-lhe acolhida, na casa do judeu Fagin. Apesar de Oliver inferir com o apelido de Matreiro, que o mesmo poderia ser “gastador e estouvado”, aceita sua proposta, pois “os efeitos morais do seu benfeitor não lhe faziam efeito.” (DICKENS, 2013, p.90)

A chegada em Londres, à noite, já em companhia do novo amigo, e o percurso tomado para chegar à casa de Fagin, não causa bem estar em Oliver, mas enfim tinha chegado a seu destino e teria um lugar para ficar.

Jack Dawkins não quis entrar em Londres antes da noite, [...] Matreiro atravessou com passo rápido, recomendando a Oliver que o não perdesse de vista. Posto que Oliver fizesse isso mesmo, não deixava de lançar alguns

olhares furtivos para os dois lados da rua: era o lugar mais sujo e miserável que ele tinha visto. A rua era estreita e úmida e o ar, carregado de miasmas fétidos. Havia um grande número de lojas pequenas onde as crianças berravam apesar da hora adiantada da noite. Os únicos lugares que pareciam prosperar eram as tavernas, onde irlandeses das fezes do povo, isto é, das fezes da espécie humana, discutiam com todas as forças. Vielas e passagens estreitas deixavam ver algumas casas miseráveis, diante das quais homens e mulheres embriagados rolavam na lama da rua; e às vezes saíam com precaução desses antros indivíduos de cara sinistra, cujas intenções não pareciam ser louváveis nem tranquilizadoras. Oliver estava a perguntar a si mesmo se não era melhor fugir, quando chegaram ambos ao fim da rua. (DICKENS, 2013, p.90 - 91)

Fagin é um homem de idade avançada e ladrão experiente que comanda um bando<sup>10</sup> (crianças aliciadas pelo astuto velho em troca de cama e comida) de garotos delinquentes<sup>11</sup> (meninos e meninas que uma vez aliciados ao bando eram ensinados, pelo próprio Fagin, a delinquir com esperteza e rapidez para que não fossem alvos da polícia). O “nobre senhor judeu” recebe Oliver e vê no menino franzino nada além de lucro. O carro-chefe do bando são os furtos pelas ruas de Londres, tendo no grupo a menina Nancy, que além de roubar tinha o dom da dissimulação, e uma perspicácia refinada para representação cênica. Bando unido em cumplicidade.

Iniciado no mundo do crime e aliado à Fagin, outro ladrão, violento e assassino de nome Bill Sikes aparece, e juntos tentam transformar Oliver em um ladrão, isto é mais um integrante do bando. Veem suas tentativas frustradas desde a primeira investida quando Oliver por seu caráter, não acompanha os companheiros e falha. Vai preso. Durante o julgamento, fica constatado que não é culpado, mas estando Oliver, ainda muito fraco, acaba desmaiando e é acolhido pelo Sr. Browlow, que naquele ato, era considerado vítima do roubo praticado pelos meninos de Fagin.

Browlow leva o pequeno para sua casa e, pela primeira vez em sua vida, Oliver recebe tratamento digno, carinho, atenção. Conhece nesse momento, sentimentos com as quais só sonhava: acolhimento, solidariedade, diálogo. Passa a alimentar-se decentemente e a vestir-se como pessoa. Tem acesso à higiene e à oportunidade de praticar a leitura conhecendo um mundo novo. Para infelicidade do infante Oliver, sua alegria dura muito pouco, e através, das encenações de Nancy, é descoberto, e, recapturado, indo diretamente, de volta a Fagin.

---

<sup>10</sup> Grupo de indivíduos (malfeitores) reunidos com um fim comum.

<sup>11</sup> Indivíduo que comete delitos (crimes passíveis de punição).

Há todo um mistério que envolve a origem da criança Oliver que não se deixa levar pelo submundo em que está a viver, um menino de coração bondoso. Sua fragilidade, bondade, docilidade no olhar cativam Nancy que nutre pelo pequeno muito apreço, passando a defendê-lo das investidas de Fagin e Sikes.

De nada adiantam os esforços de Nancy, e a maldade de Fagin e Sikes levam Oliver mais uma vez para linha de frente em um assalto, que não dá certo. Oliver é alvejado por um tiro, fica para trás. É capturado. Seu estado físico e seu comportamento doce não convencem a ninguém que seja um criminoso e assim é mais uma vez acolhido, tratado de seus ferimentos e ajudado por Nancy, que perde a vida por isso. Fagin é preso. Sikes morre em fuga, após protagonizar o brutal assassinato de Nancy, que fora considerada traidora.

Oliver vê sua condição, de ser humano, respeitada. Sente-se pessoa. Descobre que nunca fora pobre de verdade, pois seu pai tinha posses e sua mãe dera a luz na rua, porque havia sido abandonada pela família que não concordava com o relacionamento.

Oliver viveu nas ruas, presenciou as mazelas da sociedade da época, foi iniciado no mundo do crime, mas não sucumbiu, pois tinha em seu interior um fio de amor que o ligava a algo maior que ele próprio. Um amor que o fez voltar ao lugar em que fora maltratado, pois seu objetivo era buscar o amigo Ricardo. Entretanto, a fome, aquela fome que Oliver tão bem conhecia, já o tinha levado, já o tinha libertado do sofrimento de existir.

O mundo, muitas vezes, é um lugar de decepção para as esperanças que fazem a natureza humana encher-se de honra: o pobre Ricardo estava morto. (DICKENS, 2013, p.469)

Fome, medo, determinação, coragem, pureza, caráter como sinônimos de natureza humana, formam parte da alma desta obra literária. Na caminhada de Oliver até Londres, em que seus pés sangram, seu coração pulsa e sua esperança brilha, o leitor recebe o feixe de energia que por cada página transcende. As emoções de Oliver são repassadas. As chagas sociais, daquela Londres, sobrevivem. Becos, vielas, ruas escuras, gente espúria, abandono e crimes resistem ao tempo.

Se as mazelas sobrevivem e os espaços com suas consequências resistem, percebemos que a narrativa termina; entretanto poderia continuar, justamente naquilo que fica marcado como: natureza humana de Oliver.

Desta mesma natureza são feitos os “capitães da areia”, que cem anos depois de *Oliver Twist*, e no Continente Americano, continuam protagonizando as agonias do abandono.

Jorge Amado escreve em linguagem informal, de fácil compreensão e acesso, e com olhar apaixonante no romance “Capitães da areia” as imagens da miséria e suas nuances, a injustiça e suas reformulações, a “pobreza” material e intelectual. Revela de forma projetada e por vezes esboçada o abandono, a hipocrisia social, a “*performance*” fingida da igreja há época, a religiosidade e a fé advindas de África; o “(des) convívio social” de seres excluídos e “marginalizados”, vítimas de um sistema social que transforma crianças e adolescentes em delinquentes criminosos e a quem o leitor não consegue “odiar”.

Uma obra publicada no ano de 1937, momento histórico, social e político conturbado em nosso Brasil. Foi censurada, proibida, perseguida e marcada pelo estigma da incineração pública de 808 exemplares, pois foi julgada como uma das obras “simpatizantes do credo comunista” (Ata de Incineração, 1937)<sup>12</sup>, e que em verdade apresenta um Jorge Amado como um dos escritores protagonistas que marcavam um momento literário, fazendo surgir a arte da denúncia das problemáticas sociais que atingiam a todos naquela década. Sequer podiam imaginar que as dificuldades das sociedades posteriores só fariam crescer e que algumas daquelas denúncias lúdicas da ficção permaneceriam atemporais.

“Capitães da areia” apresenta uma “cidade da Bahia, negra e religiosa, [...] quase tão misteriosa como o verde mar” (AMADO, 2008, p.30) em que um grupo de meninos “pobres” maltrapilhos e abandonados, com idades compreendidas entre seis e quinze anos, vara as ruas, vielas, ladeiras, praias, trapiche e areal “[...] juntos na liberdade das ruas” (AMADO, 2008, p.139) cometendo todo o tipo de trapaça, picardia, sedução, vadiagens, conluíus, chantagens, furtos e para quem “as marcas dos [...] pés ficam na areia, mas o vento logo as destrói” (AMADO, 2008, p.31).

---

<sup>12</sup> Ata de Incineração de 1937, retirada do Jornal Estado da Bahia, de 17.12.1937. (anexo-01)

São meninos providos de uma malandragem genuína que espia toda a cidade e a recobre de amor, pois, “ninguém ama sua cidade como os malandros” (AMADO, 2008, p.159); na realidade são meninos que, jogados à própria sorte, encontram uns nos outros o porto seguro e na figura de Pedro Bala um líder, de personalidade ímpar, com uma força e gentileza sem iguais e um senso de justiça solidária de causar inveja às instituições sociais às quais caberia tal preocupação.

É justamente no grupo alcunhado “capitães da areia” composto de meninos que se protegem em um trapiche a beira-mar, e suas ações, que o autor tece os meandros de seu olhar crítico sobre parte da sociedade que está à mostra, mas que não é reconhecida pela outra parcela que se nega a enxergar a “pobreza” e o “abandono” em que vivem os meninos, uma:

“pobreza que não se restringe à carência dada, natural, mas inclui aquela produzida, mantida, cultivada, por conta do confronto subjacente em torno do acesso a vantagens sociais, sempre escassas em sociedade.” (DEMO, 2003, p. 38).

Situação que se propaga durante toda a leitura, desde os momentos protagonizados pelas mesquinhas das beatas até o simples fato da presença de algum dos meninos junto a pessoas ditas “ricas” em uma demonstração de que “ser pobre não é apenas não ter, mas sobretudo ser impedido de ter e sobretudo de ser, o que desvela situação de exclusão injusta.” (DEMO, 2003, p. 38).

Percebemos que como grupo que são é impossível diagnosticar um único protagonista na obra. Vamos conhecendo indivíduos com personalidades singulares, dotados de qualidades, medos, sonhos, habilidades, vocações e que de certa forma tornaram-se artistas da própria vida. E nesse entrelaçar de individualidades conscientes vamos descobrindo e sentindo a alma dessa obra.

Com o personagem João José, o Professor, menino alfabetizado, vamos coletando certezas de que o ser humano é muito mais do que aparenta, pois esse personagem “desde o dia em que furtara um livro de histórias em uma estante de uma casa na Barra, se tornara perito nestes furtos” (AMADO, 2008, p. 32).

Através desta especialidade de “furto”, Professor passa a ser um detentor de conhecimentos, que pacientemente compartilha, através da leitura com os companheiros de grupo, encantando-os com o mundo da literatura, entusiasmando-

os em seus sonhos, alimentando-os com um pouco de saber que à época era restrito a muito poucos, quanto mais a um grupo de meninos que sequer haviam frequentado a escola e os que por lá haviam estado não tinham permanecido mais que um ano ou um ano e meio, que era o caso do Professor, único do grupo que sabia ler. Sua habilidade de leitura o transformou, por eleição do grupo, em “cérebro” das operações delitivas do grupo.

Volta Seca, menino mais violento, apadrinhado de Lampião e aficionado pelo cangaço, sonha com a causa do padrinho famoso, a quem atribui importância e o grande desejo em fazer parte daquele contexto. Mesmo sem conhecer as letras é nos jornais que busca, através das figuras, informações sobre os acontecimentos:

[...] apertado no braço trazia um jornal [...] segurou o jornal com as mãos grandes e calosas logo que distinguiu onde estava Professor [...] – quero que tu leia para eu ouvir essa notícia de Lampião que o Diário traz. Tem um retrato. [...] o Professor começou a ler a notícia do jornal. Lampião tinha entrado numa vila da Bahia, matara oito soldados, deflorara moças, saqueara os cofres da prefeitura. O rosto sombrio de Volta Seca se iluminou. Sua boca apertada se abriu num sorriso. E ainda feliz deixou o Professor [...] levava o jornal para cortar o retrato do grupo de Lampião. Dentro dele ia uma alegria de primavera. (AMADO, 2008, p 48,49)

Assim através das figuras de Lampião, Volta Seca sonhava e na leitura que Professor fazia o sonho se materializava. Não liam as letras, mas liam o mundo, uma leitura de vida verificada também em Pirulito que através de imagens sabia reconhecer os santos católicos a quem orava, pedia graças e perdões, santos que o elevavam e o entusiasmavam com a possibilidade de uma carreira vocacionada na fé com o ingresso aos estudos do seminário e a posterior ordenação. Sonho:

[...] pregados na parede, com pregos pequenos, dois quadros de santos: um santo Antônio carregando Menino Deus (Pirulito se chamava Antônio e tinha ouvido dizer que santo Antônio era brasileiro) e uma Nossa Senhora das Sete Dores que tinha o peito cravado de setas [...] logo ajoelhou-se [...] começou a rezar [...] era como se estivesse fora do mundo [...] sua reza era simples e não fora sequer aprendida em catecismos. Pedia que Nossa Senhora o ajudasse a um dia poder entrar para aquele colégio que estava no Sodré, e de onde saíam os homens transformados em sacerdotes (AMADO, 2008, p. 36,37)

Em seu desejo de ser padre Pirulito queria ajudar aos necessitados, assim como fazia o pároco José Pedro a quem confiava suas aspirações. Pirulito nem fazia ideia ou talvez não percebesse que o religioso para estar com os “capitães da areia” precisava ir contra alguns desígnios da Igreja, instituição que se dizia generosa e



para todos, mas que na realidade incluía apenas alguns, pois a “corja de moleques” assim devia permanecer, não deveria nem poderia fazer parte do rebanho de Deus.

O padre era figura importante na vida dos meninos, trazia uma espécie de “paz”, um entendimento que ficava selado, muita vezes no que não era dito, mas, sim, nas atitudes simples que o padre mantinha com eles, os sorrisos que conseguia tirar de seus rostos e seus interiores fazendo-os acreditar de alguma forma que podiam ser mais do que pensavam deles.

O grupo tinha a crença de que o padre era bom e isto bastava da mesma forma que não sabiam explicar os rituais da crença de D’Aninha, porém lhes agradava participar e não deixar que esta “mãe de santo” passasse por apuros que eles podiam evitar, era agradável participar das festas; a magia dos rituais, as comidas, as bebidas, a música oriunda de África os encantava, sentiam-se acolhidos e nesta leitura de cultura se sentiam mais livres, meninos, quase homens, livres das amarras que a rua apresentava, livres como a rua propunha.

Padre José Pedro e a Baba orixá D’Aninha faziam com que os meninos se sentissem iguais a quaisquer outras crianças do mundo exatamente, como quando estavam sobre o “Grande Carrossel Japonês”, instalado na praça:

E eles esqueceram que não eram iguais às demais crianças, esqueceram que não tinham lar, nem pai, nem mãe, que viviam de furto como homens, que eram temidos na cidade como ladrões. [...] esqueceram tudo e foram iguais a todas as crianças cavalgando os ginetes do carrossel, girando com as luzes. As estrelas brilhavam, brilhava a lua cheia. [...] Então a luz da lua se estendeu sobre todos, as estrelas brilharam ainda mais no céu, o mar ficou de todo manso (talvez que Iemanjá tivesse vindo também ouvir a música) e a cidade era como que um grande carrossel onde giravam em invisíveis cavalos os Capitães da Areia. (AMADO, 2008, p. 68 e 82)

Pedro Bala, o líder, destemido, corajoso e protetor gostava de aconselhar-se com Professor, para que todas as ações planejadas saíssem sempre de acordo e para que ninguém sofresse consequências desnecessárias e evitáveis. Um menino que ao descobrir sua origem paterna, através da oralidade das histórias contadas por um velho estivador, passa a perceber que já nasceu predestinado a uma vida de lutas que corriam em suas veias através da herança genética. Era a voz que o chamava, a mesma voz que ouvia no horizonte do mar. Sentiu-se desde então mais forte, recebia um chamado do seu interior de que seria importante, e mesmo quando

recolhido à casa de detenção de menores onde foi submetido aos mais degradantes vexames que um ser humano pode passar, sabia que sua vida seria de história, seria protagonista e quem sabe um dia alguém a escreveria para ser lida e relida por quem quisesse.

O bando era apenas de meninos, e somente estes eram recebidos. Sempre que um aparecia era acolhido e respeitado. A primeira e única menina vai ao grupo, levada por Professor, logo após ter perdido os pais “de morte de bexiga”<sup>13</sup>. Estando na rua com o irmão mais novo, sentindo-se sozinha, Dora com fome e desamparada foi recolhida por Professor e levada ao trapiche para que não ficasse na rua com seu irmãozinho.

Uma criança de longa cabeleira loira que chega submetida a medo e terror, pois os meninos, em um primeiro momento, a veem como “mulher da vida”. Ao comando de Pedro Bala todos passam a respeitá-la. Estavam todos avisados: ninguém poderia tocar em Dora. A partir desse momento, a menina cativa a todos, pois costura suas roupas, “cata seus piolhos”, coloca a cabeça dos meninos em seu colo, canta para todos. É vista como a mãezinha de cada um e de todos. Aqueles pequeninos rapazes haviam perdido suas mães, de muitas formas. Uns para a morte, outros para o abandono. Nenhum tinha mãe reconhecida. O amor, carinho e atenção de Dora para com todos uniam seus corações, até mesmo nas piores horas.

Por mais horríveis que fossem as notícias acerca dos feitos daqueles “capitães da areia”, entre eles existia uma cumplicidade de amor e companheirismo. Eram delinquentes, sim, mas não eram ruins de espírito. Cada um a seu modo e tempo, cresceu. Volta Seca realizou seu sonho e foi lutar junto ao padrinho Lampião. A morte levou Dora. Pirulito encaminhou-se no mundo das orações. Professor foi ser artista e estudar no Rio de Janeiro. Pedro Bala ouviu o chamado de seu interior e foi grande líder sindical. Lutou pela liberdade e igualdade de todos, assim como já houvera feito com os “capitães de areia”.

---

<sup>13</sup> “Morte de bexiga” – morte por varíola

A alma da obra está na humanidade com que Jorge Amado descreve cada um dos personagens<sup>14</sup>, a delicadeza de seus interiores, as determinações de suas ações, seus sofrimentos e superações diante de um contexto totalmente contrário.

Da ingenuidade humana de “Oliver Twist” do século XIX viajamos 100 anos rumo à benevolência e malandragem do líder “Pedro Bala” e seus “capitães de areia” na Bahia, para 60 anos, mais tarde, desembarcamos, no Rio de Janeiro, em “Cidade de Deus” um conglomerado habitacional construído especialmente para uma parcela da sociedade, e que a partir da década de 60, após ocupação desordenada, protagonizou a revelação de algumas naturezas humanas bem distintas...

Um conjunto habitacional projetado pelo Governo do Estado do Rio de Janeiro, com intenções de ser modelo, e que vem expressar, de certa forma, uma parte do que conhecemos e da qual fazemos parte, a “cidade letrada”:

[...] las ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación, y la simbólica que la ordena e interpreta, aunque sólo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones los que no son nada más que significantes sensibles para los demás, y, merced a esa lectura, reconstruir el orden. Hay un laberinto de las calles que sólo la aventura personal puede penetrar y un laberinto de los signos que sólo la inteligencia puede descifrar, encontrando su orden. (RAMA, 1998, p.40)

Uma “cidade letrada” que traduz sociedade dividida em:

[...] duas regiões justapostas [...] no centro da cidade, os donos das letras, capazes de reconstruir a ordem, [...] e nas zonas periféricas os que só percebem o espaço físico e por tal motivo não conseguem lidar com a interpretação e ordenação. (GIOVANI, SOUZA, 2014, p. 119)

Assim surge “Cidade de Deus”, escrita com o olhar de quem está dentro e subverteu a “ordem”, conta a história de uma verdadeira guerra urbana e de sobrevivência. A constante e incansável luta por poder, ascensão social e dinheiro. Alguns fatos ficam bem explícitos, outros nem tanto, mas estão todos lá com o

---

<sup>14</sup> Cabe salientar que na obra literária existe um número maior de personagens do que os citados nessa pesquisa. Fizemos um excerto dos personagens que melhor traduzem o que apreendemos como uma das almas da obra.

desencadear dos acontecimentos em uma narrativa extensa e cheia de ânimo que prende o leitor.

A favela<sup>15</sup> como metáfora da sociedade carioca, sociedade brasileira, enfim das sociedades mundo afora que enfrentam os mesmos problemas e que passados mais 18 anos, desde a publicação da obra (2015/1997), continuam mantendo alguns descasos com as realidades vivas.

O livro baseia-se em fatos reais, mostrando os fortes traços culturais de um povo, em sua maioria, negro, adorador da Umbanda e do Candomblé, devoto de São Jorge, aficionado pelo Carnaval e amante de ritmos musicais brasileiros, como o samba de partido alto<sup>16</sup>, um povo frequentador de clubes e bares, da praia dos finais de semana, da cachaça e da gastronomia associada às comidas fortes em substância e condimentos.

“Cidade de Deus”, um bairro que se transformou em uma verdadeira cidade do submundo da existência humana, e que segundo Giuseppe Badolato<sup>17</sup>, em momento algum foi projetado para ter essa característica, e sim para ser um conjunto habitacional modelo que pudesse ser copiado por todo o Estado do Rio de Janeiro, entretanto sua ocupação intempestiva e desorganizada determinou caminhos diferentes dos sonhados, transformando-a no que ficou conhecido como “A Cidade do Inferno”.

Um romance de contrastes, em que a realidade se contrapõe à ficção, a civilidade à anarquia, a natureza à urbanização desorganizada, avidez pelo poder à simplicidade de vida, audácia à ingenuidade, progresso à decadência e vida à morte.

Aliás, esse último contraste trava uma relação dos habitantes de “Cidade de Deus” com a morte, muito interessante, pois a mesma era uma constante na vida daquelas pessoas que viviam como “reféns” dos bandidos. Uma vez que os

---

<sup>15</sup> Conjunto de edifícios, majoritariamente para habitação, de construção precária, por vezes ilegais. Lugar de má fama, suspeito e frequentado por desordeiros.

<sup>16</sup> Samba do partido-alto, é um estilo de samba, surgido no início do século XX dentro do processo de modernização do samba urbano do Rio de Janeiro. Tem suas origens nas umbigadas africanas e é a forma de samba que mais se aproxima da origem do batuque angolano, do Congo e proximidades.

<sup>17</sup> Um dos arquitetos que participou de todo o projeto de construção de Cidade de Deus. (anexo-02)

criminosos chefes faziam as leis de proteção à comunidade, sua importância e relevância eram medidas pela quantidade de pessoas que iam a seu funeral bem como pelo silêncio instaurado em toda a comunidade diante de uma vítima assassinada, cruelmente, por qualquer um dos bandidos. Popularidade e silêncio eram parâmetros para “respeito”. Somente mães sofriam livremente, as mortes de seus filhos.

É uma narrativa dividida em três partes, composta de um alto número de personagens. Na primeira, apresenta a ocupação da “Cidade de Deus” e a formação das quadrilhas e gangues. Existe ainda, uma ingenuidade, até mesmo, em quem se intitula bandido e a relação com as drogas se restringe à maconha e está mais relacionada ao consumo dos moradores. A motivação dos bandidos fica por conta de “meter à boa”, ou seja, fazer um grande assalto, arrebanhar muito dinheiro e ficar bem de vida para nunca mais se preocupar, ao bom estilo dos “burgueses da barra”. Nesta fase a polícia cumpre seu papel efetivamente, mesmo que de forma muito violenta e sem perdão, procura eliminar os delinquentes. Nesse tempo ainda há espaço para o amor e o casamento. As crianças brincam livremente pelas ruas, correm, jogam bola, “**empinam pipa**”<sup>18</sup>, vão à escola.

A manhã de todos os sábados era dos peladeiros e dos jogadores de sinuca [...] a tarde não trazia mistérios: os homens dormiam ou continuavam nas birosacas; as mulheres, acordadas desde cedo, tendo feito as compras e a faxina na casa, enchiam os salões de beleza [...] As noites de sábado prometem encantos, romances novos, solidificação de amores. A juventude fazia festas americanas pelos quintais, as crianças brincavam até mais tarde, namorados encontravam-se, os maconheiros sabiam qual era a boca que tinha o melhor fumo, quais os policiais de serviço [...] o clube era sempre a melhor opção no final da madrugada, inclusive para os rapazes que namoravam sério [...] na hora dos sambas-canções não era qualquer um que arriscava uma dama, somente aqueles que tinham maior jogo de pernas e requebrado trabalhado iam para o salão se exhibir...(LINS, 2012, p. 85)

Na segunda parte, os bandidos passam a ter uma visão de que somente os assaltos não serão necessários para que tenham uma boa vida como sonham, e percebem que “a boa” está por conta do tráfico de drogas, pois em outros pontos do Rio de Janeiro essa atividade já prospera. Os “play boy”<sup>19</sup> curtem o uso não só da

---

<sup>18</sup> Pipas como simbologia, discutidas no item 3.3 desta pesquisa.

<sup>19</sup> Moradores da Barra da Tijuca e de classe econômica considerada alta.

“erva”<sup>20</sup>, mas também do “pó”<sup>21</sup> e pela localização de “Cidade de Deus”, sua estrutura de ruas, os usuários poderiam ir buscar a “mercadoria” sem exposição e problemas com a polícia. Concorrendo com esta visão há uma busca do comando da favela por parte da nova geração de criminosos, mais violentos e cruéis, que mesmo guerreando entre si, dão proteção à comunidade. Apresenta-se e instaura-se Zé Pequeno que completa a maioria e assume o controle da marginalidade plantada em “Cidade de Deus”. Ascendem o grupo dos “cocotas”<sup>22</sup> como “tribo” social constituída com vez e voz. São apresentados a corrupção do sistema carcerário e da polícia, bem como o modo de vida dos homossexuais e suas relações com a sociedade. O amor começa a ser substituído pelo interesse e as mulheres, mais precisamente, desejam estar ao lado dos bandidos mais poderosos. Mães e famílias inteiras sofrem a perda de seus filhos e parentes, cada dia mais frequentes. A morte é diária e a preço de nada. A liberdade das crianças passa a ser vigiada, pois em determinados horários não é mais possível estar nas ruas, mas ainda assim **“soltam pipas”** que colorem o céu de “Cidade de Deus”.

Dias após a inauguração dos Blocos Novos, Zé Pequeno fez questão de comemorar seus dezoito anos de vida no Bloco Sete dos Blocos Novos oferecendo churrasco e cerveja aos amigos [...] a maioria chegava com dez assassinatos, experiência de cinquenta assaltos, trinta revólveres dos mais diversos calibres e respeito de todos os bandidos do local. Seu poder de liderança não vinha somente de sua periculosidade, vinha de suas entranhas, da vontade de ser o maior. [...] poderia optar pelo mundo em que desejaria estar, era só escolher em que raia queria correr, qual o jogo queria jogar, sairia daquele buraco ou cavaria sempre mais: em qualquer jogo seria vencedor na proteção de “Exu”, que não brinca porque não é de brincadeira. [...] se formava verdadeiramente um destino escolhido, um destino onde não haveria dúvidas: na verdade um destino que a vida lhe traçara. [...] O movimento das bocas de fumo não parava de crescer, o consumo de cocaína aumentava a cada dia. Os viciados da favela ou de fora, na ânsia da droga, apareciam na boca com cordões, alianças e tantos outros eletrodomésticos para trocar por cocaína. Os mundos em cruzamento possibilitavam mudar-se tudo. [...] de Raul Seixas sobrara apenas o conceito de sociedade alternativa, uma utopia. (LINS, 2012, p.168, 257,258)

Na terceira parte, “Cidade de Deus” já está, como conjunto habitacional, totalmente descaracterizado. Casas, apartamentos e ruas formam um grande conglomerado de vielas, becos, “puxadinhos”, lixo, miséria e abandono governamental e de infraestrutura.

<sup>20</sup> *Canabis sativa*, mais conhecida por maconha.

<sup>21</sup> Cocaína

<sup>22</sup> Grupo de pessoas vestidas com estilo e personalidade com uso de roupas e acessórios de marcas importadas e caras.

Nessa fase a guerra é apresentada como uma interminável sequência de mortes para obter o comando do tráfico. Zé Pequeno é o protagonista e líder absoluto. As equipes montadas para atender o tráfico de drogas são tão bem formadas e hierarquizadas que bem podem ser comparadas ao fluxo organizacional de uma grande empresa.

O tráfico de drogas domina, a criminalidade parece não ter fim e o grau de sua violência só faz aumentar. Em todas as instâncias do poder constituído que lida com Segurança Pública há corruptos e os criminosos mediante paga conseguem qualquer coisa que desejem. Crianças, idosos, animais, nada é respeitado e uma parcela considerável, de alguma forma, é usada nas “negociações” do tráfico. Mulheres são abusadas sexualmente e o pacto de silêncio se instaura onde ninguém sabe ou viu absolutamente nada. Em meio a tudo isso, uma geração precoce de crianças, com idade média de sete anos, é apresentada sob a alcunha de “Caixa Baixa”<sup>23</sup> e, como grupo cometem todo o tipo de delito que se possa imaginar, “sonhando” com o posto de “chefia”. Crianças que **“empinam e soltam pipas”** a serviço do tráfico de drogas. Andar armado, matar e “tocar o horror” é sinônimo de poder e reconhecimento. Como justiceiro, surge a figura de “Zé Bonito”, enfim um antagonista, que acaba sucumbindo em seus objetivos iniciais de vingança contra Zé Pequeno, pelo estupro de sua noiva, e não consegue modificar o destino de “Cidade de Deus”, literalmente sitiada pela marginalidade. Tanto “Zé Bonito” quanto “Zé Pequeno” morrem. Por um momento de alegria as **“pipas sobem”** aos céus, com suas linhas, atentamente preparadas na esperança de que a paz possa se fazer presente em “Cidade de Deus”.

Zé Pequeno ia à frente da quadrilha silenciosa. Os mais velhos [...] com vinte e poucos anos. O restante da quadrilha não passava dos quinze anos, alguns tinham doze, outros em torno de dez e nove anos. Eram participantes de um filme de guerra. [...] todos eram filhos de pais mortos, alguns sustentavam a casa, nenhum havia terminado o primário. Iam tentar matar Zé Bonito. [...] Bonito [...] atirou seguidamente para o alto. E deu início ao tiroteio. [...] Bonito foi para o meio da praça atirando com as duas mãos; Zé Pequeno apontou o fuzil, colocou a cabeça de Bonito na alça de mira, prendeu a respiração, atirou e errou. Para sorte dos inimigos o automático do fuzil não funcionava. [...] Bonito mandou comprar velas. Ele mesmo as acendia ao redor dos corpos dos parceiros. A crise de nervos da mãe de Filé com Fritas tentando juntar sua cabeça distribuída pelo chão parecia um ataque epilético. [...] as ruas desertas... [...] os choros das mães junto aos

---

<sup>23</sup> As crianças de “Cidade de Deus” que tem como ídolos os grandes chefes do tráfico se reúnem e formam o grupo com o intuito de cometer crimes e um dia serem os chefões. Dão esse nome ao grupo por não terem dinheiro como os bandidos.

corpos dos filhos. [...] duas horas de tiroteio nas vielas de Lá de Cima. Zé Pequeno matou mais um aliado de Bonito. Agora eram cinquenta homens atirando contra trinta e cinco recuados dentro do mato [...] a vigília armada à luz do dia e a céu aberto era agora mais do que necessária, tanto quanto a noturna. O armamento pesado adentrou na paisagem cotidiana dos habitantes locais. Os amigos não se procuravam mais, os parentes não se podiam visitar. Cada macaco no seu galho. Era o que diziam.[...] nada numa favela passa despercebido, para tudo tem sempre alguém que vê, somente para a polícia a lei do silêncio funciona[...] o viciado, disparou três vezes nas costas de Bonito, Zé Bonito caiu.[...] o corpo de Bonito foi velado em sua própria casa, sem a presença de bandidos. [...] Tigrinho, retirou a pistola da cintura, deu um tiro no abdômen de Zé Pequeno e saiu correndo [...] Zé Pequeno, revirou os olhos, estrebuchou e morreu quando começava a queima de fogos para a entrada de mais um Ano Novo. [...] Era tempo de pipa em Cidade de Deus (LINS, 2012, p. 306, 308, 313, 315, 329, 360, 361, 385, 386)

Durante todo o percurso da obra dois personagens, Buscapé e Zé Pequeno, fazem o caminho pelas três fases da narrativa. Chegam crianças em “Cidade de Deus”, brincam, jogam futebol e por um tempo são até companheiros. Frequentam a escola. Crescem em “Cidade de Deus”. Entretanto, suas naturezas humanas e sonhos são bem diferentes e por um período seus destinos se perdem um do outro.

Buscapé sonha com uma vida decente. Deseja ser alguém e vê na escola a única possibilidade possível. Não é um aluno estudioso, mas não falta às aulas, faz questão de fazer as tarefas. Fuma maconha. Na infância, durante o período das férias, vende picolés e na adolescência além de estudar, trabalha para ajudar no orçamento da família e após sua iniciação sexual toma todas as precauções para não ter filhos. Antes mesmo de concluir seus estudos no segundo grau<sup>24</sup>, nutria o desejo de ser fotógrafo e para sua felicidade arrumou trabalho como ajudante na redação de um jornal, local onde aproveitava para, junto aos fotógrafos profissionais, aprender o ofício.

Em criança era o “Dadinho” ou “Inho”, no dia de seu aniversário de dezoito anos, faz um pacto com “Exu” e passa a ser “Zé Pequeno”, gostava de estar em meio aos primeiros bandidos de “Cidade de Deus”. Sua índole era má, tinha sangue frio e ainda na infância protagonizou alguns assassinatos. Suas vítimas o temiam só pela risada, única e escabrosa de fazer “neguinho mijar perna abaixo”. Largou a escola e abandonou a família dentro da própria comunidade. Sua crueldade foi crescendo juntamente com sua idade. Matar não era problema, nem causava crises

---

<sup>24</sup> Ensino Médio, atualmente.



de consciência, simplesmente beirava a normalidade. Sonhava ser o “Dono de Cidade de Deus”. Cresceu no crime e tornou-se um dos maiores traficantes que o Rio de Janeiro já teve. Comandou, enriqueceu, perdeu, ganhou, foi preso, fugiu, escondeu-se como bicho, comprou o sistema, vendeu muita droga. Quase no final de sua curta vida ganha notoriedade nas primeiras páginas dos jornais nacionais e internacionais. É a glória para aquele que desejava ser “rei”. Morre vítima de um tiro, dentro de seu “reino”.

Os destinos dos dois personagens se cruzam quando eles realizam seus sonhos: Buscapé o de ser fotógrafo e Zé Pequeno o de ser “rei”, pois é através das lentes do batalhador Buscapé que a imprensa tem, por primeira vez, as imagens do sanguinário traficante Zé Pequeno.

As naturezas humanas que partiram de um mesmo lugar, caminharam por linhas paralelas e tiveram seu ponto de encontro na conquista do sonho. Possibilidade, subversão da “ordem letrada” e Vida em “Cidade de Deus” com Buscapé. Ilusão, submissão à “ordem letrada e Morte em “Cidade de Deus” com Zé Pequeno.

### **3.2.1 O “poder” do romance: um olhar sobre o gênero caleidoscópico**

A literatura é o lugar privilegiado em que a experiência “vívda” e a contemplação crítica coincidem num conhecimento singular, cujo critério não é exatamente a “verdade” e sim a “validade” de uma interpretação profunda da realidade tornada em experiência. (ROSENFELD, 1976, p. 53-63)

As três obras literárias pesquisadas pertencem ao gênero narrativo romance. Cada uma delas demonstrou um “poder”, aqui entendido como força de influência, uma capacidade de mobilizar a reflexão. Tomamos teoricamente romance como:

gênero narrativo de larga projeção cultural, fruto de uma popularidade e de uma atenção por parte de seus cultores que, sobretudo a partir do século XVIII, fez dele decerto o mais importante dos gêneros literários modernos. (REIS, 1996, p. 356)

Entretanto, percebemo-lo, em nosso estudo, como um gênero multifacetado, em sua ficcionalidade, num entrelaçar de história, sociologia,

atualidade, realidade; livre para encantar, livre para ser mais do que é em sua simplicidade complexa de ser. Três romances com força e vitalidade de denúncia. Leituras que poderão ser refeitas e, provavelmente, serão renovadas a cada leitor e época, pois guardam em si uma universalidade que será sempre centelha para novos feixes em um infinito circular de cores e interpretares.

Com Charles Dickens recebemos um, do que a teoria chama de subgênero do romance, isto é:

Romance-folhetim que constitui um tipo de narrativa em que se verificam afinidades formais e pragmáticas com o folhetim de imprensa. É uma narrativa normalmente muito extensa do ponto de vista material, publicada de forma sincopada e regular. (REIS, 1996, p 368)

Pois, “Oliver Twist” um dos maiores clássicos da literatura inglesa foi publicado originalmente em forma de capítulos seriados nos anos de 1830. Editado semanalmente, tinha um público ávido por conhecer os próximos passos do sofrido “Oliver”, e antes mesmo de chegar ao seu final, já estava sendo adaptado às representações cênicas. Resultado disso foi um livro dramático, composto por 53 capítulos, em que as experiências de vida do próprio autor se fazem presentes nas ações, emoções e peripécias que envolvem o pequeno Oliver Twist e também o leitor.

O ambiente remonta uma Londres e arredores, passando-se os fatos, historicamente, durante a Revolução Industrial Inglesa. Cronologicamente conta doze anos, idade do protagonista, mas, também, proporciona alguns tempos psicológicos anteriores quando vai revelando todo o mistério que envolveu o nascimento do pequeno órfão.

A obra proporciona uma dimensão temática muito grande, mas sobressai a crítica social contra estratificação da sociedade (igreja, instituições governamentais, comércio, indústria, povo) e a pobreza que vai criando e aumentando uma periferia de subsistência e sobrevivência humanas com abandonos de todos os tipos. Uma luta por vida, justiça e amor, batalha contra a fome e a maldade, principalmente a institucionalizada.

Tudo isso em meio a um número grande de personagens que entram e saem da vida do infante. Um romance denso e ao mesmo tempo suave em sua literalidade. A edição utilizada em nossa pesquisa teve tradução, até o capítulo 28, por Machado de Assis, e nos demais por Ricardo Lísias, o que possibilitou o contato

com um vocabulário de palavras que já não se usam mais, entretanto, no contexto do livro e sua época, nos fazem viajar em algumas origens etimológicas.

A beleza natural da obra, inscrita inicialmente em forma de folhetim e logo após reunida em um lindo romance, lança faíscas para muitos ramos da ciência e do conhecimento e, possivelmente, sempre que seja lida formará um contexto de pesquisas distintas, em áreas humanas diferentes, como a Literatura, Linguística, Sociologia, História, Psicologia, Educação, mas que de uma forma ou outra estarão sempre interligadas, pois sua “matéria-prima” é o ser enquanto humano.

Com Jorge Amado, viajamos em outro tipo estrutural de romance e recebemos um segundo subgênero:

gênero literário modelizador, particularmente talhado para modelizar em registo ficcional os conflitos, as tensões e o devir no Homem inscrito na História e na Sociedade. (REIS, 1996, p. 356)

“Capitães da areia” marca a ideologia do autor, que tinha somente vinte e cinco anos quando o escreveu, e que, com sua pouca experiência de vida, queria “mudar o mundo”, ansiava e desejava um “lugar em que o bem vencesse o mal” e que a “justiça” fosse feita em estado de igualdade e para todos.

Com veia jornalística bem apurada, o escritor inicia a obra com “notícias fictícias” em que diversas personalidades institucionais manifestam-se sobre os malfeitos dos meninos, tratando de salientar “a atividade criminosa dos “capitães da areia”, nome pelo qual é conhecido o grupo de meninos assaltantes e ladrões que infestam a nossa urbe.” (AMADO, 2008, p.11). E, para deixar o leitor mais a vontade, ainda, divide a obra em três capítulos, com subcapítulos bem curtos, como se estivéssemos lendo um noticiário.

Esse jeito simples com que a obra foi formatada vai envolvendo o leitor e levando-o diretamente à história e suas inferências sociais estão mescladas com o todo do livro, sem que se consiga sentir raiva dos meninos. Mostra os sentimentos e pensamentos daquelas crianças e põe o interlocutor para refletir, pois expressa fatos da história, uma fase política brasileira, um tempo de proibições, censuras e muita violência por parte dos órgãos repressores, sem que o problema do abandono seja relativizado com intuito de solução.

Para o professor Eduardo de Assis Duarte, pesquisador da obra de Jorge Amado, a obra representa “um grande painel da miséria” apresentando os meninos

como vítimas de um problema bem maior, que é o abandono dos pobres no Brasil, considerando ainda que “É uma violência muito maior do que a praticada pelo bando de garotos. É uma violência sistêmica. Não há violência maior do que o abandono. Só a morte.”<sup>25</sup>

Mesmo em sua simplicidade, estamos diante de um romance estruturado, com linguagem de fácil compreensão, personagens bem marcados em um enredo envolvente, com tempo e espaço demarcados. Outro estilo, outra perspectiva histórica e o mesmo problema: o abandono apresentado sob forma material, intelectual e, sobretudo, institucional.

Outros feixes de fatos que se unem diretamente em confronto com a realidade. Uma leitura do mundo e para o mundo em tons que vão do cinza ao mais colorido dos matizes do arco-íris, com letras que já foram transformadas, adaptadas e relidas em tempos diferentes e assim continuarão formando outros matizes. Tudo isso em um romance.

Paulo Lins, além da realidade apresenta um terceiro subgênero:

Romance histórico traz como estratégia uma narrativa capaz de reconstruir com minúcia os componentes sociais, axiológicos, jurídicos e culturais que caracterizam essas épocas (LUKÁCS *apud* REIS, 1996, p 361)

“Cidade de Deus” remonta à história da construção e ocupação de um bairro que nos foi dado a conhecer pelas manchetes dos jornais, do final da década de 90, como sendo um lugar de guerra.

Detalhadamente, Lins descreve a ludicidade inicial do lugar, na década de 60, e conforme os anos vão passando, reconstrói o lugar, pintando-o com a cor do crime, da violência e da morte.

Edita a história social entrelaçando fatos históricos da situação política e econômica do país na década de 60, e vai mostrando ao leitor, provavelmente, uma das muitas vertentes da origem, instauração, progresso, proliferação, ascensão e assentamento da criminalidade.

---

<sup>25</sup> “Capitães da areia” a narrativa pela ótica dos meninos de rua. Matéria assinada por Marina Morena Costa. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/educacao/capitães+da+areia+a+narrativa+pela+ótica+de+meninos+de+rua/n1237806752843.html>. Acesso: 18.01.2015

Um romance extenso, dividido em três grandes capítulos, em que conta a história de vida de três grandes criminosos e todo o entorno evolutivo do bairro, das pessoas, seus mundos e os mundos que não podiam entrar em “Cidade de Deus”.

É como se Lins, a cada página, fosse batendo com força “na boca dos nossos estômagos”, é visceral, comovente, muito triste e extremamente mobilizador, pois sua linguagem realista e seu pouco distanciamento histórico dos últimos fatos narrados viram espelho de um dia a dia que faz parte de nossas vidas em 2015.

Sim, mais um romance desta vez sobre fatos reais, fortes, com denúncias graves, mas eivado de toda a ficção que esse gênero propõe. Seus raios de entrelaçar alcançam voos longos, atingem pessoas, coisas e instituições. É possibilidade de reflexão infinita, seus “tiros luminosos” atiram para além do horizonte atual.

Assim, sem perderem suas estruturas literárias e apresentando todos os elementos da narrativa: enredo, personagens, tempo, espaço, narrador, propuseram interferência em nossa natureza humana, pois foi possível através da imaginação, com inferências de vivência pessoais e profissionais em cada uma das histórias, uma espécie de comunicação com os personagens, os tempos, os espaços, os problemas, ampliando o horizonte de nossa caminhada existencial. Romances que nos puseram para:

Pensar colocando-se no lugar de todo e qualquer ser humano. Pensar e sentir adotando o ponto de vista dos outros, pessoas reais ou personagens literárias, é o único meio de tender à universalidade e nos permite cumprir nossa vocação. (TODOROV, 2012, p. 82)

Os romances, objeto de nosso estudo, do “alto” de seus subgêneros literários, propõem e são mais do que aparentam. Emitem luzes nos caminhos de leitores, propiciam luz nos caminhos de adaptadores fílmicos, refletem-se na alegria das encenações teatrais, invadem-se de coloridos nas histórias em quadrinhos, são inesgotáveis giros de feixes, nas diversas traduções mundo afora, enfim, são uma possibilidade caleidoscópica inesgotável a cada leitura.

### **3.3 Obras fílmicas, uma adaptação de olhar sobre a alma**

Como adaptação, ela envolve memória e mudança, persistência e variação. (HUTCHEON, 2013, .p 230)

A imagem cinematográfica mantém contato com o real e transfigura também o real em magia. (MARTIN, 2013, p. 26)

Na transcodificação do literário ao fílmico, as habilidades de repetir sem copiar, incorporar a diferença na semelhança ganham ferramentas, através de uma linguagem cinematográfica. Uma linguagem em que a imagem será a tradutora de significados e para tanto se utiliza de alguns recursos como: som, luz, cor, cenário, vestuário. Entretanto é preciso que o espectador ponha sua percepção a serviço de toda essa arte. É preciso que o espectador aprenda a “ler” um filme.

Marcel Martin em sua obra “A linguagem cinematográfica”, ao relacionar imagem com significação, postula:

Tal significação da imagem [...] pode escapar ao espectador: é preciso aprender a ler um filme, a decifrar o sentido das imagens como se decifra o das palavras e o dos conceitos, a compreender as sutilezas da linguagem cinematográfica. [...] o sentido das imagens pode ser controvertido, assim como o das palavras, e poderíamos dizer que há tantas interpretações de cada filme quantos forem os espectadores. [...] se o sentido da imagem é função do contexto fílmico, [...] também o é do contexto mental do espectador, reagindo cada um conforme seu gosto, sua instrução, sua cultura, suas opiniões morais, políticas e sociais, seus preconceitos e suas ignorâncias. [...] assim, a imagem reproduz o real, para em seguida, em segundo grau e eventualmente, afetar nossos sentimentos e, por fim, em terceiro grau e sempre facultativamente, adquirir uma significação ideológica e moral. (MARTIN, 2013, p. 27,28)

E assim através dessa linguagem única, os adaptadores, após algum tipo de comoção com as obras estudadas, por qual razão seja, cada um a seu modo, manteve o fio condutor das histórias, bem como a maioria dos personagens.

Suas leituras foram pessoais, mas todos se utilizaram das ferramentas da criação cinematográfica como metáforas a passagens importantes nas vidas dos personagens principais. Fizeram recortes de tempo e espaço. Apropriaram-se de cores e equiparam momentos de aspereza com trilhas sonoras ímpares. Simbologias também foram traduzidas em cenas, aparentemente simples, mas repletas de significados, talvez capítulos inteiros, ou ainda é possível que a “alma” tenha sido revelada.

Roman Polanski para adaptar, em 2005, a obra literária “Oliver Twist” faz uma releitura e apresenta um Oliver já crescido em sua tenra idade de nove anos. Traça uma cronologia linear com as desventuras de Oliver, não trata do mistério que

envolve a origem do menino ao nascer, bem como não se refere a grande parte dos personagens descritos na obra literária.

Mantém os personagens principais, retrata-os através das câmeras com aspectos reveladores em suas características físicas. Traça uma Londres cinzenta, em suas ruas e becos. Utiliza-se das expressões faciais, dos atores, para descrever emoções. Comove o espectador.

A alma da obra literária contida na natureza humana de Oliver permanece intacta na adaptação. O ator que representa Oliver, através do olhar, das lágrimas e do silêncio expressa toda a dor, fome, abandono, medo, determinação, coragem. Seu físico magro e pequeno revela a fragilidade do pequeno Oliver, sem que ele precise dizer uma única palavra ou fazer qualquer movimento de efeito.

Com tons escuros, os mais variados, Polanski apresenta o orfanato, a prisão, o tribunal. Com sombras e a ausência das cores revela os medos de Oliver. Paredes com tijolos expostos, construções mal acabadas, lixo pelas ruas, pessoas sujas e maltrapilhas, uma escuridão encoberta por fumaças mostra Londres.

Objetos jogados sobre mesas, bebidas que excedem os copos metaforizam a violência, a superioridade hierárquica no bando. A maquiagem deformante do rosto do ator que interpreta Fagin traz a maldade, as más intenções. A barba por fazer e o porte físico robusto dão a Sikes todas as suas qualidades de violento e assassino. Apesar de surrados, os vestidos bem cortados com decotes avantajados, os chapéus, os cabelos cacheados de um louro quase pueril, ora presos, ora soltos ao vento, proporcionam a Nancy todos os seus atributos e intenções.

Através de simbolismo na cena da caminhada de Oliver até Londres, a adaptação ganha uma vida extra, e leva o espectador à reflexão. Uma estrada de chão batido, muita poeira, distancia que se sente no horizonte, em câmeras que revelam toda a profundidade que isso possa representar. Uma criança que caminha sozinha, roupas velhas, boné enfiado na cabeça, sapatos muito usados e levando apenas uma trouxa nas mãos, ao som de muitos instrumentos musicais, mas com saliência de cordas que penetram fundo na alma como uivos desesperados.

Conforme Oliver caminha deparamo-nos com a vida em andamento, não somente a de Oliver que buscava novos horizontes, mas as nossas em percursos, por vezes tortuosos. Um Oliver que a cada dia via-se mais fatigado, em um terreno sem fim, mas decidido em seu propósito. De quando em quando, em momentos que o dia se fazia alto, algumas nuances de cor foram usadas, para pincelar a confiança

do menino. Esperança que aos poucos se esvaía na fome, e nos sapatos que iam se destruindo milha a milha. Pés inchados, cortados, acabados pelo cansaço, mas detentores de encaminhar Oliver a seu objetivo.

Polanski, ao adaptar a obra literária, o faz de maneira brilhante, pois o personagem de Oliver, uma criança não perece no tempo: é universal, tanto quanto os problemas sociais revelados na obra.

Consegue fazer com que o espectador perceba que a infância nas origens do capitalismo, não funcione apenas como um recuo no tempo, pois a angústia de Oliver diante da incapacidade de segurar as rédeas de seu destino está presente em nossos dias, em outros rostos, em outros pontos geográficos. A criança da literatura ganha forma e transcende ao tempo refletindo muitas outras crianças.

Em sua adaptação de “Capitães da areia”, no ano de 2011 Cecília Amado, faz um recorte no tempo da obra literária e apresenta uma Bahia 50 anos após a descrita na obra original, entretanto mantém a humanidade de cada um dos personagens. A Bahia de todos os santos continua, na adaptação fílmica, negra, religiosa, alegre, colorida, perfumada pelas águas de cheiro das baianas, quente como o sol e vibrante como o mar.

O trapiche se materializa em um antigo armazém abandonado, sem portas e janelas, um prédio em ruínas, mas de boa estrutura, localizado às margens do mar, onde o nascer e o por do sol compõe a imagem do paraíso.

As areias límpidas com ondas que vão e vem, e pés que caminham, deixando pegadas, para no segundo seguinte serem levadas pela água salgada do mar, que exorciza os demônios, alivia os sofrimentos. Todos esses ambientes vem rodeados pela sensualidade e a malandragem de um povo cativante e muito alegre.

No filme todos esses elementos ficam, ainda, mais presentes no tempero da sonoridade de sotaque baiano, que é ímpar, uma canção em forma de palavras. Tudo reunido para mostrar a Salvador de Pedro Bala e seus companheiros. Crianças e adolescentes unidas pela necessidade, todos moradores das ruas e praticantes de pequenos delitos, sem esquecerem-se de “uma” certa ética: a da amizade. Revelados como na obra literária: todos delinquentes, e mesmo assim encantadores.

Cecília foi buscar o elenco entre jovens estreantes em ONGs da Bahia. Nenhum dos atores era conhecido do grande público. Todos baianos em sua “baianidade” de ser. Jovens artistas que foram muito bem caracterizados para personificarem os capitães da areia, e nos olhos de cada um, as palavras da obra



literária foram expressas. Nessa caracterização chama a atenção à escolha de atores de pele branca, mas morenos de cabelos pretos, para desempenharem os papéis de Pedro Bala e Dora, pois ambos são descritos como loiros na obra.

As carências, paixões, medos, decepções, raivas, malandragem, paz, silêncio e espíritos singulares de cada um dos meninos, foram marcadas pelo olhar dos atores. Foram perceptíveis os trejeitos de cada uma das personalidades. A liderança de Pedro Bala gritou no silêncio tanto quanto a sapiência do Professor e a fé de Pirulito.

O “Capitães da areia” de Cecília Amado retrata o espírito que Jorge Amado fez pulsar nas páginas da obra, no que tange ao chamado interior que Pedro Bala sentia, aquela voz que clamava por luta e liberdade. O simbolismo da adaptação representa-o, através da imagem, com cenas primorosas em que a natureza vibra em sua magnitude com entardeceres de tirar o fôlego, ou noites de luar estrelado, nas ladeiras da cidade, nas ruas estreitas, entre os barcos e peixes, na festa de Ogum, tendo como contraponto o silêncio do personagem Pedro Bala e ficando exposto somente o seu sentir. É como se pudéssemos compreender “a voz que traz o bem maior do mundo, bem que é igual ao sol, mesmo maior que o sol: a liberdade” (AMADO, 2008, p.267).

Toda essa alma baiana consegue ficar entranhada no espectador ainda mais quando a tudo isso se junta a trilha sonora assinada, nada mais, nada menos que, por um dos capitães da areia: Carlinhos Brown. Nas palavras do próprio Brown:

Eu sou um Capitão da areia bem sucedido. A rua é a busca do conhecimento, da educação e também toda omissão da estrutura de ensino. Nunca fui abandonado, mas vivi nas ruas e encontrei a possibilidade de sonhar. (ULTIMO SEGUNDO, 2011)

A adaptação como denúncia social foi perfeita, pois além de deslocar o tempo (Bahia de 1937 para 1987), ao caracterizar alguns personagens os diferencia dos descritos na obra, e nesses pontos universaliza os problemas que são comuns a toda uma sociedade, independente de época, cor, credo. Salvador foi o palco, entretanto qualquer cidade do mundo, em qualquer tempo, pode sê-lo. As mensagens implícitas atingem aos espectadores.

Fernando Meireles, ao adaptar “Cidade de Deus”, no ano de 2002 o faz de maneira muito generosa para com o espectador. Relativizar o número elevado de

personagens descritos na obra literária talvez tenha sido o maior dos desafios. Para narrar a história, Meireles lança mão de uma técnica excelente para o telespectador, pois coloca “Buscapé” contando-a, desde a formação do conjunto habitacional, até a última cena, em que também protagoniza sua vida de morador de “Cidade de Deus”.

Cores muito fortes que partem do amarelo ao vermelho do sangue, fazem parte de toda adaptação. A progressão de tempo vem em cenas giratórias em que os atores mirins passam para atores adolescentes e logo após atores adultos, tendo como pano de fundo uma “Cidade de Deus” que vai ganhando casas, apartamentos, lixo, e cada vez mais moradores.

Cada uma das três partes do livro vem contada de forma clara fazendo com que se acompanhe o progresso da criminalidade, no bairro e em todo o Rio de Janeiro, bem como a evolução da perversão do pequeno “Dadinho” até seu apogeu no crime como “Zé Pequeno”.

É uma “Cidade de Deus” em sua maioria negra. Muito bandido, mas também muita gente boa, trabalhadora, mães que tentam educar seus filhos com todas as suas forças. A Escola aparece como forma de redenção para alguns, para outros, apenas, como um lugar para sair de casa, ir fazer bagunça fora de “Cidade de Deus”.

As trajetórias de vida dos personagens Buscapé e Zé Pequeno correm em paralelo e, enquanto o primeiro batalha, estuda, empreende e aprende o ofício da fotografia como realização de sonho, o outro delinque, mata, rouba, estupra, trafica, comanda quadrilhas de bandidos, é temido e também realiza o sonho de ser “Dono de Cidade de Deus”, como o maior criminoso que o Rio de Janeiro já vira.

As cenas de violência e morte foram tão bem planejadas com disposição de câmeras em lugares estratégicos, com luzes que saem da cor vão ao preto/branco e todas as suas variações de cinza, para finalizarem em feixes sobre alguns realces somente no ponto de impacto da violência (tiro, facada, soco), bem como, com sons que gritam ao simples soar do vento, com personagens no mais completo silêncio, a sons que impactam, comovem, motivam, atingem o telespectador. É muita realidade em instantes que por vezes não passam de um minuto.

É possível ao espectador sentir o zunido dos tiros, a dor das mães, o sangue que corre pelas ruas de “Cidade de Deus”, um sangue por vezes inocente, de gente que nem sabia bem o que estava acontecendo, mas que tinha no crime o espelho mais próximo de vida.

Vamos assistindo ao filme e compreendendo todo um código de significados entre os moradores personificados, nos ambientes minuciosamente preparados e que retratam as descrições contidas na obra literária. É como se estivéssemos dentro de um laboratório, vivenciando as dores daquela comunidade, experimentando seus desesperos, na condição de sitiados pelo crime. Forte, envolvente, indignante, revoltante e cheio de possibilidades reflexivas. Muitos são os temas abordados, tantos que a adaptação, como nossa pesquisa, fez um excerto, mas as temáticas que explodem e são perceptíveis estão ali, diante de nossos olhos, provocando nossa percepção na simbologia que pertence à linguagem cinematográfica, tanto quanto estiveram durante a leitura literária quando era a imaginação a acionada.

Na adaptação fílmica *Buscapé* narra toda a história, aparecendo durante o percurso em todas as suas lutas de sobrevivência para ser um cidadão de bem, vai mostrando o percurso de Zé Pequeno e apresenta o grupo dos meninos da “Caixa Baixa”.

Ao final, *Buscapé*, ganha notoriedade profissional com uma foto da quadrilha do traficante veiculada no jornal em que trabalha, como assistente, e que tem grande circulação. Ganha também o respeito por parte do criminoso que se sente “valorizado”. *Buscapé* significa a vida possível em “Cidade de Deus”. Zé Pequeno morre com um tiro nas mãos da nova geração: a “Caixa Baixa”, e sobem as pipas. Morte por mãos de uma geração que poderá perpetuar uma saga interminável de mortes no mundo do crime.

Meireles “contou” “Cidade de Deus” através de lentes muito atentas, usou as “Pipas dos Meninos” como uma das simbologias para descrever a evolução dos seres humanos inseridos naquele espaço, e que nos servem para metaforizar, reflexivamente, quaisquer outros.

“Pipa”, “arraia”, “pandorga”, “papagaio”, conhecido brinquedo de criança, confeccionado a partir de varinhas de bambu recoberto por papel de seda ou paninho, com formatos ovais, quadrados, retangulares, circulares, sobem aos céus providas de uma rabiola e muita linha. Seus formatos e coloridos encantam.

Um brinquedo inocente e cheio de significados, pois colocar uma pipa no ar requer habilidade e certos conhecimentos...

Na formação de “Cidade de Deus” os meninos **empinavam pipas**, coloridas, com seus longos carretéis de linha que magistralmente não deixavam esticar, por

que senão a linha arrebenta e se perde a pipa, era como se no alto do céu aquela fosse a linha de esperança, um novo horizonte, um recomeço, pois todos estavam ali fugidos de uma enchente que os tinha flagelado. As formas e cores das pipas eram como os habitantes que estavam chegando de todos os lugares. Era brincadeira de criança que sonha com o futuro e a liberdade.

Durante o “progresso” de “Cidade de Deus” os meninos **soltam pipas** não mais com tanta ingenuidade, algumas linhas começam a ganhar cerol<sup>26</sup> para cortar a linha de outros, isto é, algumas crianças que tinham sonhos de liberdade começam a ver que a criminalidade pode ser um caminho, usam maconha que na gíria também é conhecida como (soltar uma pipa). As linhas de suas vidas iniciam um processo de estica e puxa, pois se a linha estiver frouxa formando barriga, o sujeito pode ser influenciado, e se a linha estiver muito esticada pode arrebentar e o indivíduo se perde de si e do grupo. Linha que tem cerol revela sujeito com poder. As pipas são soltas com linhas sempre vigiadas como as mães faziam com seus filhos. Ainda são coloridas, mas um número expressivo delas apresenta um mesmo formato, meio quadrado, retângulo ou losango.

Com o avanço do crime os meninos de “Cidade de Deus” **empinam e soltam pipas**, com linhas esticadas que matam sem pena, com linhas frouxas que arregimentam para o crime, com linhas dirigidas para esquerda avisando que a polícia está no espaço, com linhas calmas em um balançar leve e suave no céu, fumam seus baseados nas vielas, becos e altos e nas suas linhas de cerol eliminam o inimigo que tomba sem perdão. Pipas ainda coloridas, agora pelo vermelho do constante sangue que abunda em “Cidade de Deus”.

E, **sobem** aos céus já com linhas cuidadosamente preparadas, pois em “Cidade de Deus”, todo o cuidado é pouco, pois rei posto, pode ser rei morto. A nova geração já não tem ingenuidade, as linhas, em sua maioria, tem cerol, mas ainda há o sonho de liberdade e o colorido toma conta, pois a Vida vale mais que a morte, mesmo em um contexto de tanta dor e sofrimento há esperança.

### 3.4 Pontos de convergência da ficção com a realidade contemporânea

---

<sup>26</sup> Mistura de cola e vidro moído ou limalha, usada para cobrir e tornar cortante a linha das pipas.

Ao abrirmos os jornais, ou ao assistirmos aos telejornais, diariamente nos deparamos com a questão do abandono, dos maus tratos para com jovens e crianças por parte de quem os deveria proteger, com as questões das gangues e quadrilhas formadas por jovens cada vez mais jovens, com a crescente presença de meninas integrando esses bandos e interagindo no mundo do crime e a triste realidade da morte “morrída”, ou pior, a morte em vida pelas drogas, desses meninos e meninas de e na rua.

As obras pesquisadas são certas nessas discussões e acertam flechas de dúvidas que nos fazem questionar: Será que não tem mais jeito? Será que estes seres já excluídos não podem efetivamente fazer parte da dita sociedade? Será que podemos validar que não possuem sonhos de uma vida melhor? Será que não têm habilidades e vocações distintas das delitivas? Será que existe um meio de resgatá-los, aproveitando seus interesses? Poderia a literatura ser o diferencial na vida “desta gente”? A leitura sendo acessível poderia mudar rumos, destinos, transformar paisagens?

Para muitas destas reflexões não encontramos respostas imediatas, mas podemos pensar que este não é um problema passageiro, nem surgido ao acaso, não está solto no espaço. Podemos perceber que se trata de um fenômeno permanente, de difícil enfrentamento, situação que vem atravessando tempos, motivada pela fome, desprezo e descaso para com classes mais pobres e menos diligentes. Constatamos que diariamente, o número de crianças, nessas situações, aumenta. Crianças e adolescentes que tem nos meios de comunicação, seus malfeitos divulgados, e já com condenações e críticas ferrenhas. Um levante para que se diminua, no Brasil, a maioria penal, sem que um estudo sério seja feito.

Meninos e meninas que, em determinados momentos, mais parecem ratos agressivos e assustados, sem medo de coisa nenhuma com lágrimas que correm por seus rostos sem expressão, ao mesmo tempo em que apresentam inteligência nas argumentações que proferem. Seres humanos tão jovens em sua idade cronológica e com uma bagagem de vida muito grande, proveniente das misérias do mundo.

A rua apresenta um mundo desconstruído, e mesmo os que têm família, ao se “deliciarem” com essa falta de limites, desnecessidade de cumprir ordens, ir à

escola, ouvir conselhos, cuidar de irmãos mais novos, encarar afazeres domésticos, fazem suas escolhas. A rua é atrativa. A rua delimita líderes. A rua põe na mão dinheiro fácil. É preciso muita força de vontade para não sucumbir. Uma vez devotados à rua seus resgates ficam bem difíceis, por vezes impossíveis. Estão em todos os lugares, não somente em Londres, Salvador e Rio de Janeiro que foram os locais em que transcorreram as obras, estão debaixo de nossos “narizes”.

Se a arte imita a vida, eis que a Vida também imita a arte e, sob a insígnia dos mistérios do número sete, nossa pesquisa chega ao ano de 2007, fatos de vida real, em uma pequena cidade localizada no Brasil, Estado do Rio Grande do Sul. Bagé, um município, atualmente com pouco mais de 116.000 habitantes.<sup>27</sup>

Meados do mês de abril de 2007, a Polícia Civil<sup>28</sup> em seu Cartório para o Ato Infracional<sup>29</sup>, começa a receber denúncias anônimas sobre a formação de uma gangue de crianças, que agia nos arredores do cemitério municipal. As referidas denúncias não traziam grandes dados, apenas que se tratava de meninos que estavam “batendo carteiras”<sup>30</sup> de mulheres e pessoas idosas, arrombando carros, fazendo ameaças, invadindo a escola dos arredores, estourando bombinhas de São João nas paredes, batendo em portas e janelas para assustar moradores das redondezas.

O que causava estranheza era que não existiam ocorrências policiais relativas a nenhum dos fatos denunciados. Começaram as investigações, pois para uma cidade tão pequena, considerar a existência de uma gangue juvenil com objetivos delitivos tão específicos, era difícil e inconcebível, e por isso precisava ser averiguado.

Não demorou muito para que as primeiras ocorrências chegassem, entretanto ao abordar as seduzidas vítimas, ou prováveis testemunhas as respostas para os questionamentos eram evasivas, sem conteúdo, e era perceptível o medo nas expressões dessas pessoas. Como os atos delitivos vinham surtindo efeito e o

---

<sup>27</sup> Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE – Disponível em: <http://cidades.ibge.gov.br/painel/painel.php?codmun=430160>

<sup>28</sup> Os dados demonstrados foram fornecidos pela Polícia Civil de Bagé. Nomes, números e circunstâncias específicas, foram preservados e somente a história será contada, pela pesquisadora.

<sup>29</sup> Ato infracional – todo o crime ou contravenção, previsto em lei, praticado por adolescente (indivíduo compreendido entre 12 anos e 18 incompletos) , segundo o Estatuto da Criança e Adolescente – Lei 8069/91.

<sup>30</sup> Roubando (com uso da força) ou furtando (pegando os objetos sem a percepção da vítima)

grupo lograva êxito em suas empreitadas, o número de casos foi se avolumando, até o momento em que policiais trabalhando disfarçados conseguiram, em um golpe de verdadeira sorte, em um final de manhã fria, juntar parte do grupo que, calmamente, fumava maconha, debaixo das árvores que rodeavam o cemitério.

Todos reunidos, revistados, postos em viaturas, sob os aplausos dos moradores do lugar. Encaminhados à Delegacia de Polícia para as devidas averiguações, identificações e procedimentos de acordo com o Estatuto da Criança e do Adolescente.

Foi um dia cansativo que parecia não ter fim para os policiais que trabalharam no caso: 17 jovens, dentre os quais duas crianças (menores de 12 anos) e dois maiores de idade. Aos maiores bastou suas identificações e oitiva a termo para liberação. Às crianças foi necessário, além das famílias, chamar o Conselho Tutelar; aos demais, as famílias foram acionadas. Algumas de classe média, bem estruturadas, outras compostas só de mães (o que é normal no meio policial) e por fim uma composta só por pai.

A situação socioeconômica, da maioria, era a de pobreza, mas nenhum era de rua ou abandonado. Em sua maioria, moradores dos arredores do cemitério que fica localizado logo ao pé de um morro pitoresco da referida cidade. Conhecedores do lugar e seus atalhos por dentro do mato e arroio que circunda o local, não eram pegos pela polícia, porque sabiam por onde fugir todas as vezes que “o bicho pegava”, isto é, que estavam na iminência de serem pegos pela polícia.

Questionados sobre a formação da gangue disseram que o objetivo era “roubar mesmo”, queriam “ter grana para comprar o que quisessem”, “seriam os bandidos da cidade” e “seriam respeitados”, “teriam as mulheres mais gostosas”, “sempre teriam advogado” e “quem quisesse se meter a besta com eles encontraria o caminho da cova”. Assustaram aos policiais com sua frieza e determinação no rumo da criminalidade. Afinal, eram somente crianças e adolescentes.

Segundo um dos integrantes da gangue, há época com quinze anos, e que era tido como líder do grupo, eles haviam se inspirado no filme “Cidade de Deus”, e que, assim como os meninos da obra fílmica, seriam os donos do “Morro da Cebola”

(nome como é conhecido o morro em Bagé), tanto que haviam nomeado o grupo de “Gangue da Caixa Baixa” como forma de identificação.

Por muitos meses a gangue se manteve, seus componentes deram entrada na Delegacia de Polícia inúmeras vezes, responderam procedimentos policiais, foram apresentados aos representantes do Ministério Público, alguns chegaram a ser apreendidos na FASE (Fundação de Atendimento Socioeducativo), outros foram recolhidos ao Presídio Regional de Bagé, pois já eram maiores ou atingiram a maioria. Atualmente, três deles já estão mortos e quatro presos. Dos meninos que foram identificados como integrantes do grupo, apenas um voltou à escola, concluiu os estudos e tornou-se militar.

Com a ilustração da história verídica ocorrida em uma cidade pequena, percebemos que todas as histórias ficcionais de nossas obras de estudo são possíveis, e acontecem. Vislumbramos através da literatura uma possibilidade planejada de mobilizar esses pequenos jovens para que não protagonizem esses fatos delituosos, pois o final para todos eles tem dois caminhos: o presídio ou o cemitério.

#### **4. LITERÁRIO, FÍLMICO, E SOCIAL: O OLHAR DA INTERSECÇÃO**

“temendo a violência do mundo dos seres, e ao mesmo tempo fascinado por ela, o homem vive e se move entre palavras, ora fortalecendo, ora atenuando o vínculo desses dois mundos: o original dos seres e o simbólico da linguagem” (LAJOLO, 2001, p.30)

Diante de todas as obras literárias/fílmicas passamos a pensar em quantas leituras possíveis pode fazer um sujeito e a cada uma vamos aprendendo que ler é mais, muito mais do que normalmente, imaginamos. Viver em sociedade requer leitura em contexto de vida; com ou sem palavras as mensagens são transmitidas.

Dessas leituras nascem as decodificações das mensagens que vão encontrar no campo semântico suas possibilidades de sentido em mundos que se cruzam entre o literário ficcional e o de vida real, em nossa pesquisa, também entre



duas artes distintas, a literária e a fílmica que juntas trouxeram o social, o universo dos autores e adaptadores, e entre todos esses mundos o da pesquisadora.

Mundos que já vinham referenciados na “Poética” que de forma instrutiva fazia refletir no papel do poeta que, como o pintor ou outro criador qualquer, na verdade era um imitador, e para transmitir o que desejava em sua poesia assumia três possibilidades de imitação: “como elas eram ou são, como os outros dizem que são ou como parece serem, ou como deveriam ser” (ARISTÓTELES, 2011, p.88). Suas intenções criadoras davam ao interlocutor alternativas de interpretação, sentidos e comparações com o que viviam, dado que ler, desde sempre, requer entrega, imaginação, percepção, amor.

Daí a mimese de cada uma das obras literárias estudadas, que apresentadas a partir de um “mundo possível” da narrativa, isto é: “cada texto narrativo cria um determinado universo de referências, onde se inscrevem as personagens, os seus atributos e as suas esferas de ação” (REIS, 1996, p. 245), foi provocando algumas inferências dos personagens que interagem. Entretanto, nem sempre os seus atos, decisões e posturas vão coincidir com as do “mundo real” posto e conhecido.

Assim, nessa interação entre os estados narrativos de uma “coisa ser”, “parecer ser” ou “poder ser”, surge o leitor que eivado de suas próprias opiniões, ideias e utopias vai interpretando o que está implícito ou explícito no interior de cada texto, passando a tomar parte do “mundo epistêmico” que se revela “no interior da narrativa [...] em função das crenças e pressuposições das personagens (ideologias, atitudes ético-morais, opções axiológicas, etc.” (REIS, 1996, p. 245).

Dessa forma “a dinâmica da narração desenvolve-se na interação constante desses mundos” (REIS, 1996, p. 245) possibilitando ao leitor fazer intersecções, pois mesmo que não perceba faz parte de uma nova construção, que se dará logo ao término de cada leitura.

Reunir o literário, fílmico, e social em um “mundo possível” que nasceu nas obras literárias, para confrontá-los com um “mundo real” criando o “mundo epistêmico” de nossa pesquisa, foi viajar no tempo e no espaço sem sair do século XXI, pois cada uma das “leituras” de uma forma ou de outra colocou-nos diante do

cotidiano, em frente a fatos que nos mobilizam como seres humanos que somos. Percebemos que no transcurso do tempo de criação entre as obras e suas adaptações fílmicas os protagonistas são diferentes, suas motivações também, entretanto vivem os mesmos dilemas, dores e sofrimentos.

Ao apresentarmos excertos de vida dos autores e adaptadores, ao viajarmos de espírito aberto pelas obras literárias, ao percebermos nas adaptações fílmicas congruências únicas que só enriquecem os pontos de vista, e ao alinharmos tudo isso com fatos da vida real podemos encontrar algumas possibilidades para o mundo epistêmico desse estudo.

Entretanto, podemos dizer que o verdadeiro mundo epistêmico de toda essa pesquisa foi revelando-se na alma de cada um dos partícipes do processo, mundos possíveis e reais de tempos diferentes e unidos pela natureza humana do espírito inesgotável do ser como e enquanto humano em sua humanidade de sentidos. Humano em sua percepção de fazer parte de um contexto maior que ele próprio, uma natureza reveladora e surpreendente em seu conteúdo e forma, mas que habita um e todos no universo das universalidades transcendentais do inexplicável que é o humano.

#### **4 CONSIDERAÇÕES FINAIS: NOVOS PONTOS DE PARTIDA**

Diante do exposto e com a convicção de que a linguagem literária pode trazer reflexões sobre as relações interpessoais do sujeito, podemos perceber que “Oliver Twist”, “Capitães da Areia” e “Cidade de Deus”, como leituras literárias levam os leitores a observarem o contexto, isto é, o mundo, as pessoas, os acontecimentos e os desencadeamentos disto, os lugares (neste caso Londres do século XIX, Salvador de 1937, Rio de Janeiro de 1997) e os sentimentos de meninos e meninas relegados à própria sorte, mas que em seu íntimo possuem desejos, sonhos, desilusões apesar da dureza da realidade.

Constatamos como adaptações fílmicas materializam os espaços, personificam os personagens, entretanto mantém a natureza humana de ser de

cada um e a leitura através da percepção ganha novos nuances interpretativos para os mesmos fatos.

Reunidas em sua comparabilidade de artes, nos levam ao diálogo com a história, sociologia, educação, mídia que se entrelaçam na revelação de um mundo epistêmico universal que se recriará a cada nova pesquisa. Nosso olhar queria observar a representação da questão do abandono, maus tratos para com jovens e crianças por parte de diversas instâncias institucionais da sociedade, a questão da força que a formação dos bandos infantis revela, tanto para sobreviver quanto para delinquir, a presença da figura feminina e sua atuação nos bandos infantis, bem como a relação com a morte.

Estivemos diante dessas constatações durante nossas leituras literárias, fílmicas e em contato direto com essas situações diariamente através das páginas dos jornais e telejornais.

Em nosso estudo vimos o abandono de crianças e adolescente retratado em suas formas materiais e intelectuais, através dos tempos. No século XIX, na Europa, apresenta um ser “coisificado” para ser usado, maltratado e por fim relegado à toda e qualquer sorte pelas instituições que o deviam proteger. No século XX, no Brasil, década de 30, os seres são ignorados como tais, e as instituições que os deviam cuidar também se omitem, e as que porventura se importam, sofrem o risco de serem punidas, nas pessoas que as representam, como no caso da Igreja com o padre José Pedro de “Capitães da areia”. As instituições de poder são violentas e desumanas, tratando e considerando o “ignorado” como bicho. E, ainda no século XX, década de 90, os seres além de ignorados e relegados a meios espúrios são “coisificados” pelo crime.

A força dos bandos foi apresentada na relação de amizade, do companheirismo, tanto para o cometimento de delitos como forma de sobreviver, quanto para obter poder, bem como para proteger, resguardar e respeitar decisões de seus integrantes. Bandos ingênuos e unidos, por instrução e maldade de um adulto no século XIX. Bandos unidos e protegidos, tanto na dor, quanto na alegria sob comando de um do bando na década de 30, no Brasil e por fim bandos criados sob a insígnia do medo, para o cometimento de crimes na década de 90, no Brasil.

Às mulheres foi relegado de forma geral, tanto no século XIX quanto no XX, na Europa e no Brasil, um certo ar maternal, significando proteção, cuidado e muito amor. Nos três tempos as mulheres foram fortes, apresentaram personalidade, apesar de se submeterem aos desejos de seus pares. Não encontramos um protagonismo feminino explícito na liderança dos bandos, no cometimento dos delitos, nem mesmo no abandono, seus papéis principais foram discretos, mas estavam presentes em todos.

A relação com a morte por parte dos personagens assustou, pois experimentamos com cada um, protagonistas, antagonistas ou secundários a percepção de que morrer podia ser uma redenção de encontro ao divino, um alívio aos sofrimentos, uma punição por não “ser bom”, servia de exemplo por não querer ser parte, podia ser “queima de arquivo”<sup>31</sup> como se o ser humano nada fosse. Em cada uma delas, as suas vítimas fizeram exames de consciência em que a partícula “se” prevalecia, era o momento de encontro de cada um consigo mesmo, o momento de estar ou não em sintonia com tudo que tinha feito ou sido até aquele momento.

Muitas outras coisas foram vistas, sentidas, percebidas, mobilizaram a pesquisadora, como por exemplo, o poder da leitura e a relação da mídia nos bandos e lideranças criminosas, que sem sombra de dúvidas podem render uma nova pesquisa, um caminho a ser buscado.

Todos estes arcabouços de sentidos que as obras oferecem não se esgotam em si, mas possibilitam uma visão de que o leitor/espectador ao criar e recriar os significados das linhas, entrelinhas e percepções fílmicas vai trazendo no decorrer do tempo sentidos novos ou usando os antigos para confrontá-los aos atuais, em que é:

responsável pela atualização dos textos e garantidor da historicidade das obras literárias. Não vendo historicidade como momento da produção, mas sim das circunstâncias de serem lidas e apreciadas em diferentes épocas. (JAUSS *apud* ZILBERMAN 2001, P.7)

Desta forma, absorvemos o entendimento e a percepção de que a recepção de uma obra reelabora o fenômeno literário/fílmico, sempre que um leitor

---

<sup>31</sup> Indivíduo que inserido em determinado grupo social detém muito conhecimento e pode usa-lo a seu favor, estrangendo, corrompendo, ameaçando a outros, ou ainda vendendo as informações e obtendo privilégios e lucros.

posterior manifeste interesse em conhecê-la, e em socializando-a consegue atualizá-la, contestá-la ou mesmo compará-la. A literatura pode ser tida como uma incontestável leitura eterna de vida, alma e coração, sendo quase impossível não sucumbir a seus encantos e mistérios.

As obras literárias e adaptações fílmicas, estudadas, mexem com as entranhas de seus interlocutores que a elas se entregam. Remontam fases de uma vida infantil e adolescente de meninos e meninas:

que sentiam, não sabiam explicar os sentimentos, talvez não soubessem explicar, mas sabiam sentir os verdadeiros sentimentos, eram apenas crianças e adolescentes cheios de sonhos, rebeldias, desejos, descobriram a amizade como ponte, protegiam-se de tudo e de todos, ficavam próximos uns dos outros, cuidavam uns dos outros o suficiente para não se perderem, não sabiam explicar, apenas sentiam, e sentiam com intensidade, com alma e coração, não sabiam, mas, as estradas traçadas pelo destino seriam caprichosas para alguns que apesar dos pesares tinham o coração puro. Cada um ao atingir sua maioridade, ou mesmo antes, foi colhendo de acordo com seu coração, suas escolhas, sua vontade e apesar de não saberem explicar uns puderam realizar coisas grandiosas, não passaram em vão pela vida, e mesmo na morte deixaram escritas suas páginas de experiências, por vezes amargas para não serem copiadas, por vezes incompreendidas. Todos, inegavelmente, depositaram vida, alma e coração em cada um de seus atos por simples ou violentos que tenham sido. Vidas, almas e corações de milhares de crianças e adolescentes “filhos da rua” do século XXI que estão escrevendo suas páginas nas histórias, talvez, curtas de suas vidas. Histórias protagonizadas por Vidas, Almas e Coração, a quem, ainda, a sociedade vê e parece fazer questão de não enxergar. (OLIVEIRA, 2012, p.10)

Concluimos nosso trabalho constatando, através da Literatura Comparada, nossos objetivos e justificativa para essa pesquisa, que foram comprovados metodicamente, nos diálogos estabelecidos entre as obras literárias e fílmicas e contexto social de suas produções, tão bem refletido nas atuais conjunturas sociais. Entretanto, deixaram curiosidade suficiente para continuar com novos questionamentos e buscas em obras que são maiores que seus próprios conteúdos, assim como Vidas que se tocam na criação de mais vida. Na verdade, são portos de passagem a novas investigações, outros olhares, sentires, comoveres, prontas à espera de atracarem em outros portos, sob novos holofotes literários, fílmicos, teatrais, sociológicos, antropológicos, históricos, midiáticos, como forma de continuarem ratificando seus caracteres, inesgotavelmente, universais nos olhares de novos leitores/espectadores.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**AMADO, Jorge. Capitães da areia.** São Paulo: Companhia das Letras, 2008

\_\_\_\_\_. **Bahia de Todos os Santos: guia de ruas e mistérios.** Ilustrações de Carlos Bastos. 40 ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

**ARISTÓLES. Arte poética.** Tradução: Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2011.

**BAGNO, Marcos. A norma oculta: língua & poder na sociedade brasileira.** São Paulo, Parábola Editorial, 2003.

**BAKHTIN, Mikhail.. Estética da criação verbal.** Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov: introdução e tradução do russo: Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Questões de literatura e estética.** São Paulo: Hucitec Editora, 2010.

**BARTHES, Roland. Análise estrutural da narrativa.** Tradução Maria Zélia Barbosa Pinto. 5ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

**BOLSANELLO, Aurélio. Conselhos: análise do comportamento humano em psicologia.** Curitiba: Editora Educacional Brasileira, 1993.

**BOSI, Alfredo. Literatura e resistência.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002

\_\_\_\_\_. **História concisa da literatura brasileira.** São Paulo: Cultrix, 2006.

**BRAIT, Beth. Bakhtin: dialogismo e polifonia.** São Paulo: contexto, 2009.

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

**CARPEAUX**, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978, vol. I.

**CARRIÈRE**, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Tradução: Fernando Albagli e Benjamin Albagli. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

**CERTEAU**, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de Fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994. Vol. I

**COUTINHO**, Carlos Nelson. **Lukás, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

**COUTINHO**, Eduardo, **CARVALHAL**, Tania Franco. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011

**DEMO**, Pedro. **Pobreza da pobreza**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2003

\_\_\_\_\_. **Éticas multiculturais sobre convivência humana possível**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2005.

**DICKENS**, Charles. **Oliver twist**. Tradução de Joaquim Maria Machado de Assis e Ricardo Lísias. São Paulo: Hedra, 2013.

**DUARTE**, Letícia. **Filhos da rua**. **Jornal Zero Hora**, Porto Alegre, 17 jun de 2012. Encarte Filhos da rua.

**EISENSTEIN**, Sergei. **O sentido do filme**. Tradução: Teresa Ottoni. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

**FISCHER**, Luis Augusto. **Literatura brasileira: modos de usar**. Porto Alegre: LP&M, 2008.

**FREIRE**, Paulo. **A importância do ato de ler**. São Paulo: Cortez, 2011.

**FREYRE**, Gilberto. **Casa-grande & senzala**. Edição comemorativa 80 anos. São Paulo: Global Editora, 2013.

**GERALDI**, João Wanderley. **Portos de passagem**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

**GIOVANI**, Fabiana, **SOUZA**, Nathan Bastos. **Bakhtin e a educação: a ética, a estética e a cognição**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014.

**GOLDMANN**, Lucien. **Sociologia do romance**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra Ltda., 1967.

**GOMES**, Laurentino. **1808**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2007.

\_\_\_\_\_, Laurentino. **1822**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2010.

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

**HUTCHEON**, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução: André Cechinel. 2ª ed. Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013.

**ISHIDA**. Válter Kenji. **Estatuto da Criança e do Adolescente: doutrina e jurisprudência**. São Paulo: Atlas, 2008.

**JULIO**, Marcos. **A realidade e suas possíveis representações: cidade de Deus**, in **HOFFLER**, Angélica. **Cinema, literatura e história**. Santo André: UniABC, 2007.

**KRYSINSKI**, Wladimir. **“Subjctum comparationis” As incidências do sujeito no discurso**. In **AGENOT**, Mark. **Teoria Literária**. Lisboa: Dom Quixote, 1995. (p. 289-304)

**LAJOLO**, Marisa. **Literatura: leitores & leitura**. São Paulo: Moderna, 2001.



\_\_\_\_\_. **Do mundo da leitura para a leitura do mundo.** São Paulo: Ática, 2000.

**LIMA**, Luiz Costa. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

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

**MARTIN**, Marcel. **A linguagem cinematográfica.** Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Brasiliense, 2013.

**METZ**, Christian. **A significação no cinema.** Tradução: Jean Claude Bernardet. São Paulo: Perspectiva, 2012.

**NITRINI**, Sandra. **Literatura Comparada: história, teoria e crítica.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

**NOVA**, Sebastião Vila. **Introdução à Sociologia.** São Paulo: Atlas, 2013.

**OLIVEIRA**, Nara Rosane Machado. **Capitães da areia: alma baiana em reflexão humana social atemporal.** Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado. Ilhéus: Universidade Santa Cruz, 2012

**PRADO**, Caio Jr. **Formação do Brasil contemporâneo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2011

**RAMA**, Angel. **Ciudad letrada.** Montevideo: Arca, 1998.

**REIS**, Carlos. **O conhecimento da literatura; introdução aos estudos literários.** 2ª ed. Coimbra: Edições Almedina, 2008.

**REIS**, Carlos, **LOPES**, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia.** 5ª ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1996.

**ROSENFELD**, Anatol. **Estruturas e problemas da obra literária**. São Paulo: Perspectiva, 1976, p.53-63.

**SILVA**, Marcos. **Metamorfoses das linguagens: histórias, cinemas, literaturas**. São Paulo: LCTE Editora, 2009.

**STAM**, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. Tradução: Fernando Mascarello. Campinas: Papyrus, 2013.

**TODOROV**, Tzvetan. **As estruturas da narrativa**. Tradução: Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2011.

\_\_\_\_\_. **A literatura em perigo**. Tradução: Caio Meira. 4ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2012.

**TRINDADE**, Jorge. **Delinquência Juvenil, compêndio transdisciplinar**. Porto Alegre: Editora Livraria do Advogado, 2002.

**ZILBERMAN**, Regina. **Estética da recepção e história literária**. São Paulo: Ática, 2001.

## REFERENCIAS VISUAIS

**CAPITÃES** da areia. Direção: Cecília Amado. Produção: Imagem Filmes, 2011 DVD (96 min.),35mm, Dolby Digital.

**CIDADE** de Deus. Direção: Fernando Meirelles. Produção: Miramax Internacional, 2002 DVD (130 min.) Dolby Digital.

**OLIVER** Twist. Direção: Roman Polanski. Produção: Tri Star, 2005 DVD (130 min), , Dolby Digital.

## REFERENCIAS VIRTUAIS

**AMADO, Jorge. Vidas de rua.** Fundação Casa de Jorge Amado. Disponível: [http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=197](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=197), Acesso: 29.06.2014

\_\_\_\_\_. **Biografia.** Fundação Casa Jorge Amado. Disponível em: [http://www.jorgeamado.org.br/?page\\_id=75](http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75). Acesso em: 26.11.2014

**AMARAL, Tata. A construção do filme, segundo o diretor Fernando Meirelles.** Revista Trópico. Disponível: <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/1605,1.shl>. Acesso: 15.12.2014

**DICIONARIO PRIBERAM.** Disponível em: <http://www.priberam.pt/DLPO/>. Acesso: 23.07.2012 – 20.01.2015.

**DUARTE, Eduardo de Assis. Leitura e Cidadania.** Disponível em <http://www.unicamp.br/IEL/memória/ensaios/leitura%20e%20cidadania.htm>. Acesso 23.07.2012.

**MELO, Mário Cesar Miranda. As crianças invisíveis na literatura brasileira: meninos de rua, na rua e outras situações de risco.** Disponível: <http://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2958&context=etd>. Acesso: 23.12.2014

**MONCAU, Gabriel. Entrevista: Cecília Amado fala sobre a produção do filme “Capitães de Areia”.** Publicado em Quinta, 10 Novembro 2011 20:20. Disponível: <http://www.carosamigos.com.br/index.php/cultura/noticias/1887-entrevista-cecilia-amado-fala-sobre-a-producao-do-filme-capitães-de-areia>. Acesso: 02.01.2015.

**PAIVA, Carlos Henrique Assunção. Literatura, realidade e identidade em Antônio Candido.** Revista espaço acadêmico, nº 39, agosto de 2004, mensal, issn 1519.6186, Ano IV. Disponível em: <http://WWW.espacoacademico.com.br/039/39epaiva.htm>.

**ULTIMO SEGUNDO. “Capitães da areia” inicia comemorações pelo centenário de nascimento de Jorge Amado.** Edição de 07.10.2011. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/festivalrio/capitães-de-areia-inicia-comemorações-pelo-centenário-de-jorge-amado/n1597263207929.html>. Acesso: 23.07.2012

\_\_\_\_\_. “Capitães da areia” a narrativa pela ótica dos meninos de rua. Matéria assinada por Marina Morena Costa. Disponível em: <http://ultimosegundo.ig.com.br/educacao/capitães+da+areia+a+narrativa+pela+ótica+de+meninos+de+rua/n1237806752843.html>. Acesso: 18.01.2015

## ANEXO 01 - Ata de Incineração de 1937

ARQUIVO FUNDACÃO CASA DE JORGE AMADO

# Incinerados varios livros considerados propagandistas E O CREDO VERMELHO

Os livros de Jorge Amado e José Lins  
do Rêgo foram os mais atingidos

Por determinação do interventor interior, a Comissão de busca e apprehensão, incinerou varios livros considerados como propagandistas do credo comunista. Do acto foi lavrado o seguinte termo:

"Aos dezanove dias do mez de Novembro do anno de mil novecentos e trinta e sete, em frente a Escola de Aprendiziz Marinheiros, nesta cidade do Salvador e em presença dos senhores membros da comissão de busca e apprehensão de livros, nomeada por officio numero seis, da então Comissão Executora do Estado de Guerra, composta dos senhores capitão do Exército Luiz Liguori Teixeira, segundo tenente intendente naval Helcio Auler e Carlos Leal de Sá Pereira, da Policia do Estado, foram incinerados por determinação verbal do sr. coronel Antonio Fernandes Dantas, commandante da Sexta Região Militar, os livros apprehendidos e julgados como sympathisantes do credo comunista, a saber: oitocentos e oito exemplares de Capitães de Areia, duzentos e vinte e tres exemplares de Mar Morto, oitenta e nove exemplares de Cacau, noventa e tres exemplares de Suor, duzentos e sessenta e sete exemplares de Jubiará, duzentos e quatorze exemplares de Paiz do Carnaval, quinze exemplares de Doidinho, vinte e seis exemplares de Pureza, treze exemplares de Banguê, quatro exemplares de Moleque Ricardo, quatorze exemplares de Menino de Engenho, vinte e tres exemplares de Educação para a Democracia, seis exemplares de Idolos Tombados, dois exemplares de Idéas, Homens e Factos, vinte e cinco exemplares de Dr. Geraldo, quatro exemplares do Na-

Corveta Garcia d'Avilla Pires de Carvalho e Albuquerque e a incineração sido assistida pelo referido Official, assim se declara para os devidos fins.

Os livros incinerados foram apprehendidos nas Livrarias Editora Bahiana, Catilina e Souza e se achavam em perfeito estado.

Por nada mais haver, lavra-se o presente termo que vae por todos os senhores membros da Comissão assignado, e, por mim, segundo tenente intendente naval Helcio Auler, que servindo de escrivão, doctylographel.

(Assignados):

Luiz Liguori Teixeira, Cap. Presidente.

Helcio Auler, Segundo Tenente Int. N.

Carlos Leal de Sá Pereira\*.

*Jornal do Estado da  
Bahia, Salvador, 17 de  
dezembro de 1937*

## Anexo 02

### CIDADE DE DEUS - SUA ORIGEM E EVOLUÇÃO

Texto de Giuseppe Badolatto, um dos arquitetos responsáveis pelo Projeto de Cidade de Deus. Projeto original foi desenvolvido entre 1962 e 1964.

Fotos de Rosalina Brito, moradora do complexo há 40 anos, e sobrevivente do mundo das drogas. Ex-dependente química, pesquisa com afinco as origens do lugar onde vive.

Dados disponíveis em:

<http://cidadededeus-rosalina.blogspot.com.br/2011/05/verdadeira-historia-da-cidade-de-deus.html>



**PRELIMINARES** - Depois de quase meio século de sua criação, a Cidade de Deus ainda é confundida com a falsa imagem de uma favela e não de um bairro inserido na malha urbana do contexto da cidade do Rio de Janeiro.

Para corrigir definitivamente essa distorção e dirimir a grande injustiça que se faz com seus moradores, há mais de duas décadas, pelos noticiários que retratam as ocorrências da criminalidade em nossa cidade e, acentuada pela apresentação do filme “Cidade de Deus”, em 2002, filme este de grande repercussão Nacional e Internacional, que estigmatizou de forma quase que irreversível sua população constituída de pessoas humildes e trabalhadoras. Nesta oportunidade em que as autoridades Federais, Estaduais e Municipais, finalmente estão voltadas a darem apoio ao desenvolvimento daquela Comunidade, sinto-me na obrigação de dar meu testemunho, desta vez por escrito, sobre a verdadeira historia de como, quando e porquê a “Cidade de Deus”foi idealizada e construída.

Na condição de chefe da equipe de arquitetos que projetou o novo bairro em 1964 (Chefe da Seção de projetos da COHAB GB - Companhia de habitação Popular do Estado da Guanabara, responsável pela execução do arrojado Programa Habitacional do Estado.

**CONJUNTURA DA ÉPOCA 1964** - A cidade do Rio de Janeiro nesse período, vivia uma grande transformação político-institucional, não só provocada pela transferência da capital do País para Brasília no início da década de 60 mas, sobretudo pela arrojada administração, que vinha sendo desenvolvida, em todos os setores da vida da cidade, pelo então Governador Carlos Lacerda, jornalista e político, cujas ideias tinham grande repercussão nacional.

Ao longo de tantos anos como capital do País, o Rio de Janeiro vinha sofrendo um acentuado crescimento populacional, ocasionado, sobretudo pela imigração de famílias que se transferiam de todas as partes do Brasil, em busca de empregos e melhores condições de vida. As Instituições responsáveis da época, não foram capazes de dotar a cidade da infraestrutura necessária para absorver esse grande afluxo populacional, acarretando entre outros problemas uma agressiva e irregular ocupação do solo urbano, sobretudo das encostas e das áreas devolutas ao longo das margens dos rios e dos corredores de transportes coletivos. Foram sendo construídos milhares de sub-habitações, que se transformaram em aglomerados urbanos, sem a mínima condição de saneamento básico e serviços urbanos, denominados na linguagem popular de favelas. Esse quadro adverso, acrescido a outras deficiências dos serviços e equipamentos urbanos, passou a se constituir numa das maiores reivindicações da população junto ao Governo do Estado, levando seu titular a atacar os referidos problemas com seriedade e determinação, criando entre outras instituições, a CODESCO para tratar das favelas suscetíveis de urbanização e a COHAB GB, para a construção de núcleos habitacionais de interesse social, capazes de abrigar as famílias carentes de teto, sobretudo aquelas, que seriam retiradas das áreas selecionadas para serem desocupadas. Assim, por decreto publicado em dezembro de 1962, com a criação da Companhia de Habitação Popular do estado da Guanabara (COHAB GB), foi possível deflagrar intenso Programa de produção de casas populares, que se iniciara pela construção da Vila Aliança, em Bangu, através da Fundação Leão XIII.



## **SURGIMENTO DA CIDADE DE DEUS**

Era o segundo semestre do ano de 1964, quando fomos surpreendidos, com a visita da então Secretária de Estado de Serviços Sociais, Professora Sandra Cavalcante, a quem estava subordinado todo o Programa Habitacional do Estado; ela fez um elogio à nossa Equipe Técnica pelo sucesso já alcançado com a construção dos núcleos de Vila Aliança, em Bangu com 2187 casas; de Vila Kennedy, em Senador Camará, com 4751 e da Vila Esperança, em Vigário Geral, com 464, totalizando 7402 unidades, nos dois primeiros anos de desenvolvimento do Programa; a cargo da Cohab GB, ela disse: “Eu vim aqui não só para elogiar e agradecer mas também para vos fazer um desafio de grande alcance: “Planejem um novo bairro em terreno situado entre o Largo da Freguesia e a Barra da Tijuca, que irá funcionar como fonte de mão de obra e prestação de serviços para o desenvolvimento da Barra, bairro de classe A , que se desenvolvia ao longo da faixa litorânea; quero que utilizem toda a criatividade e experiência adquirida nos primeiros núcleos para projetarem um bairro moderno que contenha todos os serviços e equipamentos urbanos necessários para permitir educar e desenvolver uma comunidade capaz da auto gestão e, de um progressivo crescimento social, de modo a transformá-lo em projeto modelo para todo o Programa Habitacional e, o chamaremos de CIDADE DE DEUS”. O desafio foi aceito com entusiasmo pela nossa equipe, que se mobilizou e, apresentou em poucos meses um projeto urbanístico totalmente inovador, com a adoção do conceito de “unidade quadra”, que se diferenciava dos padrões dos



loteamentos adotados até então na cidade. O projeto foi aprovado em dezembro de 1964 e, as obras de terraplanagem, iniciadas em fevereiro de 1965.



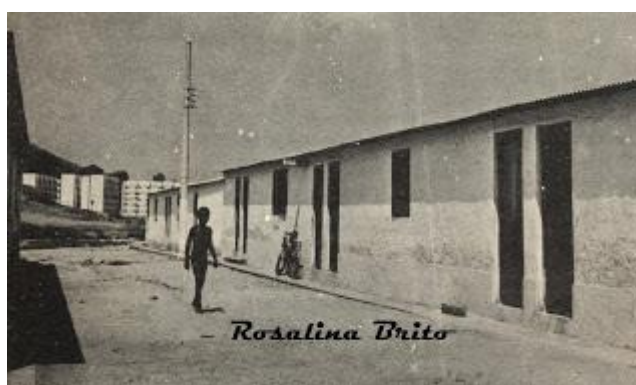
### **CARACTERÍSTICAS DO PROJETO URBANÍSTICO**

O projeto urbanístico foi implantado sobre um terreno de 70,14ha, prevendo um total de 3053 habitações e, todos os serviços e equipamentos urbanos necessários, dividido em duas glebas, sendo a primeira gleba limitada pela Estrada Edgar Werneck e pela margem direita do Rio Grande, com 2492 unidades e a segunda gleba com 561 casas situada na margem direita do mesmo rio. As obras se iniciaram pela primeira gleba tendo em vista que o acesso à segunda gleba dependia da construção de uma ponte sobre o referido rio, com 26m de vão livre.

A concepção do projeto partiu da premissa de abrigar uma população que seria preparada para uma mudança social, através da implantação de uma vida comunitária, em que cada cidadão atuasse visando o bem comum; para tal fim e considerando as dimensões do núcleo, foi criada uma unidade quadra com dimensão de 2ha, com 144 casas, duas áreas de convívio e lazer, vias internas de pedestres e vias periféricas para veículos, que justapostas uma com as outras formavam o grande núcleo onde, os Programas do Serviço Social do Estado, pudesse ser implantado com mais facilidade e progressivamente, de maneira a permitir um maior controle e um mais eficaz desenvolvimento da comunidade. Para corroborar para a perfeita consecução dos objetivos do projeto, foi previsto um sistema viário todo pavimentado e provido dos serviços de infraestrutura urbana de água, esgoto sanitário, pluvial, luz e iluminação pública, bem como centros comunitários contendo equipamentos urbanos como cinema, mercado, creche, jardim de infância, escolas, praças de esportes e de lazer, indispensáveis à integração da comunidade.

Quanto ao projeto arquitetônico, foram adotadas casas evolutivas de um, dois e três quartos, já testadas nos núcleos anteriores e, nas vias principais, casas duplex e residência mista para permitir aos pequenos comerciantes morarem em cima do próprio comércio. No que se refere à infraestrutura urbana, foram engajadas todas as Companhias de Estado, como a Cedag, a Copeg, a Light e o DES, a Secretaria da Educação e a de Saúde; toda essa mobilização garantiria sem dúvida a concretização de formar um núcleo moderno e funcional, que se consagraria como modelo do Programa Habitacional.





## A CONSTRUÇÃO

Aprovados os projetos e realizadas as devidas licitações, em fevereiro de 1965, iniciaram-se as obras, começando pela terraplanagem e logo a seguir pela construção de 1500 casas da primeira gleba, cujo cronograma, seguiu célere, até janeiro de 1966 quando assumiu o Governo do Estado, o novo Governador eleito Negrão de Lima que no dia 20 de janeiro, se viu na contingência de dar conta das consequências de uma das maiores catástrofes de que a Cidade já sofrera em sua história, com chuvas intensas, que desabrigaram milhares de famílias, colocadas de imediato em escolas, no estádio do maracanã e, em vila Kennedy; nessa oportunidade a Cidade de Deus encontrava-se em plena construção com 1500 casas, das quais 1200 já se encontravam quase prontas, porém, sem as devidas obras de infraestrutura. Estudos emergenciais e com a ajuda financeira da Aliança para o Progresso construiu-se baterias de banheiros coletivos e vagões de ocupação transitória, denominadas de Triagens que, em março de 1966, em condições precaríssimas, permitiram iniciar a transferência das famílias flageladas para aquelas casas inacabadas.

Muitas vezes se pergunta quando surgiu ou foi inaugurada a Cidade de Deus? A Comunidade poderia adotar uma das seguintes datas:

20 de dezembro de 1964, quando da aprovação do projeto;

01 de fevereiro de 1965, quando se iniciaram as primeiras obras;

20 de janeiro de 1966, quando da ocorrência das fortes Chuvas;

01 de março de 1966, quando se iniciou emergencialmente a ocupação.

Após a primeira ocupação, as obras seguiram céleres para sua conclusão e ainda ao longo dos anos foram adquiridas novas áreas, onde foram construídas mais casas e apartamentos, duplicando o número de habitações e ainda a Prefeitura negligenciou, a formação de pequenas favelas que se formaram nos vários terrenos limítrofes e periféricos, sufocando a comunidade, fazendo proliferar o tráfico de droga, a insegurança, os tiroteios e toda a degradação que conhecemos, que levaram a confundir a Cidade de Deus como favela .

