

Reflexão e realidade social: uma análise da narrativa de Cidade de Deus

RESUMO

Viviane Menosso Ribeiro Batista
vivimenosso@gmail.com
Universidade Positivo (UP), Curitiba,
Paraná, Brasil.

O filme Cidade de Deus (2002) teve alcance global e provocou debates sobre a conformidade de seu retrato com a realidade brasileira. Este artigo examina criticamente o roteiro do filme. A análise é baseada em dados empíricos e nas intenções dos realizadores, considerando as reações do público e as críticas recebidas, com foco na comparação entre as representações cinematográficas e a realidade social do Brasil. O propósito é oferecer uma pesquisa das escolhas artísticas dos diretores, contextualizando-as com evidências históricas e sociais, para uma avaliação da construção da narrativa do filme.

PALAVRAS-CHAVE: Cidade de Deus. Cinema. Realidade social. Narcotráfico. Representações cinematográficas.

INTRODUÇÃO

O filme *Cidade de Deus* (2002) leva o nome de um bairro brasileiro localizado na Zona Oeste do Rio de Janeiro. A narrativa aborda, de maneira indireta, a histórica desigualdade enfrentada por sua população predominantemente negra, evidenciando a carência de oportunidades, falta de recursos, vulnerabilidade e marginalização. Esse contexto social e econômico força alguns moradores, desprovidos de alternativas, a lutarem pela sobrevivência, sendo forçados a aliar-se ao violento mercado de drogas ilícitas.

O filme, dirigido por Fernando Meirelles e codirigido por Kátia Lund, é inspirado em obra homônima de Paulo Lins publicada em 1997. A história, que se passa nas décadas de 1960 até 1980, foi adaptada para roteiro cinematográfico por Bráulio Mantovani, conquistando destaque internacional e quatro indicações ao Oscar. Ela envolve personagens emblemáticos, alguns deles inspirados em figuras reais, interpretados pelos próprios moradores da comunidade, que foram preparados meses antes em um curso de atuação – projeto criado especialmente para o filme.

O alcance global do longa-metragem gerou debates sobre a história, despertando a curiosidade quanto à sua conformidade com o cotidiano brasileiro. O romance de Lins conta com sua experiência como morador da *Cidade de Deus*, o que proporcionou maior efeito de verdade à narrativa escrita por ele. Embora a obra e o filme sejam fundamentados em eventos reais, os diretores optaram por adaptar o roteiro para ficção (ação/drama).

Após seu lançamento, surgiram diversas discussões, incluindo moradores da comunidade, jornalistas, acadêmicos e, por que não, agências estatais e internacionais de proteção aos direitos humanos (RIBEIRO, 2003). Essas críticas questionaram as escolhas feitas pelos autores e levantaram debates sobre a forma como o retrato da realidade foi apresentado.

Este texto analisa cenas e diálogos do filme, contextualizando-os com dados históricos, sociais e culturais. O objetivo é oferecer uma compreensão das escolhas dos diretores e proporcionar uma contextualização de fatos históricos em relação à construção da narrativa da obra.

CONTEXTO HISTÓRICO E SOCIAL

“Se você correr, eles te pegam, se você ficar eles te pegam também”, diz Buscapé, um personagem jovem, negro e sonhador. O filme é narrado sob sua perspectiva. O local da cena é retratado por ele como inescapável, onde a tensão e a esperança coexistem em um ambiente no qual sobreviver é uma luta diária. Trata-se da *Cidade de Deus*.

No ano de 1960, moradores pobres de diversos pontos do Rio de Janeiro foram realocados para o distante bairro Jacarepaguá com o intuito de viver em um imenso conjunto habitacional. Com dimensão de dois hectares e 144 casas, cada unidade-quadra disporia de todos os serviços básicos de infraestrutura urbana e incluiria duas áreas de convívio e lazer, vias internas de pedestres e periféricas para veículos (MACHADO, 2013). Um flashback no início do filme nos leva aos anos 60, no qual esse ambiente é retratado. Com o tempo, ocorreram ocupações junto às casas planejadas e a área foi povoada desordenadamente. Em 1981, com a região

tomada por vários blocos de prédios, a Cidade de Deus foi criada e tornou-se um bairro por meio de um decreto da prefeitura (Nº 5.280, de 23 de agosto de 1985).

O surgimento das primeiras favelas do Rio de Janeiro deu-se ao final do século XIX por três acontecimentos centrais: a abolição da escravidão (1888), a Guerra de Canudos (1896-1897) e a reurbanização do Rio de Janeiro (1904). Com a abolição, os ex-escravizados buscavam um novo rumo. Sem direitos trabalhistas, passaram a migrar para bairros abandonados. Foram criados assim os primeiros cortiços, que eram as favelas da época. Anos depois, soldados enviados para combater em Canudos com a proposta de que, ao voltar para o Rio de Janeiro, teriam uma casa, não tiveram a promessa cumprida pelo governo. Então, juntaram-se aos ex-moradores dos cortiços cariocas, na primeira favela. Em seguida, o centro do Rio de Janeiro passou por uma reurbanização. Para isso, o governo destruiu mais de 2000 residências, fazendo com que essas pessoas recorressem às favelas como moradia.

O fato de o negro ter começado a sua história no Brasil como escravizado, como força de trabalho apropriada pelo branco, marcou o início das tensões raciais no país. Durante mais de trezentos anos, esta foi a posição do negro na economia e na sociedade. Decorreu-se daí o lugar social caracterizada por seu status servil e o fundamento do “padrão tradicional” das relações de raças no Brasil (PINTO, 1953).

As favelas, também conhecidas como comunidades, são definidas como territórios populares originados das diversas estratégias utilizadas pela população para atender, geralmente de forma autônoma e coletiva, às suas necessidades de moradia e usos associados (comércio, serviços, lazer, cultura, entre outros), diante da insuficiência e inadequação das políticas públicas e investimentos privados dirigidos à garantia do direito à cidade (IBGE, 2024).

Segundo dados do IBGE (2022), o Brasil comporta 11.403 favelas, com 16 milhões de moradores, nas quais 67% se identificam como negros (MOTTA; BRANDÃO, 2022). Nestas áreas, a superlotação, a concentração de população predominantemente pobre e os índices de desajustamento social de toda espécie tendem a se multiplicar. E, não por mera coincidência, a esses locais, em regra, é reservada uma menor parcela das verbas municipais para a melhoria dos serviços públicos, como escolas, transportes, higiene, habitações e outros (PINTO, 1953).

HISTÓRICO DO CRIME NAS FAVELAS DO RIO

“Vender droga é um negócio como qualquer outro [...]. O tráfico tem até plano de carreira [...]. Se tráfico fosse legal, Zé Pequeno seria o homem do ano.” (Buscapé)

Em Cidade de Deus, o tráfico de drogas é representado como um sistema estruturado no Rio de Janeiro. São apresentadas duas “bocas de fumo” rivais, sob a liderança de Zé Pequeno e Cenoura. Estas figuras correspondem a indivíduos reais: Zé Pequeno representa José Eduardo Barreto Conceição (1957-1985) e Cenoura é um personagem inspirado em Aílton Batata, nascido em 1955. A estrutura e organização das bocas descritas no filme, bem como a formação desses grupos, apresentam semelhanças com a realidade.

As favelas do Rio de Janeiro configuraram-se como lugares violentos, e a expansão da violência está intimamente ligada à economia internacional da droga (SILVA, 2010). Nos anos 50, o mercado de varejo de drogas ilegais era composto principalmente pela venda da maconha. Apesar de a cocaína importada da Bolívia estar à disposição da classe média ainda nos anos 60, ela chegou em grandes quantidades no fim dos anos 70 e, mais marcadamente, no começo dos anos 80, quando o tráfico no Rio passou por uma transformação dramática. Ele se tornou um ponto de trânsito cada vez mais importante para exportação de cocaína para os Estados Unidos, a Europa e a África do Sul (DOWNEY, 2003).

As drogas financiam as armas e estas intensificam a violência. Este casamento perverso entre armas e drogas foi celebrado em meados dos anos 80, quando ocorreu no Rio de Janeiro um aumento de policiamento violento e repressivo durante a Ditadura Militar (1964-1985) (SOARES; BILL; ATHAYDE, 2005).

Devido ao lucro instantâneo da venda da cocaína, o mercado varejista da droga no Rio foi reestruturado neste período (1980) em termos de escala, de organização e de uso da violência como instrumento aceitável, com o objetivo de alcançar metas econômicas e manter a disciplina interna. A violência relacionada com a droga e com disputas territoriais entre facções rivais pode ser considerada o principal fator para o aumento em 140% de mortes provocadas por armas curtas na cidade, entre 1979 e 2000 (DOWNEY, 2003).

“Ninguém mais podia segurar Zé Pequeno. Ele tava decidido a matar o Cenoura e quem mais fosse pra virar o único dono da Cidade de Deus. E quem é que ia se atrever a dizer alguma coisa? A Cidade de Deus tava condenada a ser a favela do Zé Pequeno.” (Buscapé)

O estabelecimento de bocas nas favelas deriva do fato de o funcionamento do sistema político e proteção social serem mais frágeis nos “territórios da pobreza” do que nas demais regiões da cidade (SILVA, 2010).

No Rio, também se deu um curioso fenômeno geográfico que teria grandes consequências. Em razão da estrutura social da cidade, algumas favelas situam-se no centro de bairros de classe média. Esta vizinhança tornou possível uma configuração singular do tráfico, pois viabilizou economicamente a organização da venda em polos fixos. As bocas, inicialmente chamadas bocas de fumo, mantiveram este nome mesmo quando a cocaína foi incluída no cardápio. Dessa forma, o varejo pôde-se afirmar em um arranjo sedentário, no qual traficantes servem os consumidores em domicílio ou em determinadas vias públicas da cidade, reproduzindo o modelo internacional típico do mercado de drogas.

Essa proximidade física entre compradores e vendedores foi decisiva na determinação do formato que o tráfico viria a adotar. A segurança é garantia ao comprador, que tem acesso tranquilo à boca, sem risco de roubos, agressões ou batidas policiais. Prover essa segurança impõe um grande custo, já que requer armas para prevenir ambições predatórias de potenciais concorrentes e propina para a polícia.

“O pior é que a Cidade de Deus virou um lugar mais seguro pros moradores depois que o Zé Pequeno assumiu o controle da situação. Quase que não tinha mais crime nenhum” (Buscapé).

O Rio de Janeiro se tornou um caso raro, com poucos paralelos no mundo, em que áreas desenvolvidas, abastadas e reguladas por normas democráticas, conviviam lado a lado com áreas sob controle de grupos armados, onde predominavam – e ainda predominam em muitos locais – ditaduras de traficantes ou milicianos, que impõem normas na base das armas e onde liberdade de expressão, o direito de ir e vir, o direito de reunião e outros não estão assegurados (RAMOS, 2011).

A POLÍCIA CORRUPTA

O início do filme conta a trajetória do Trio Ternura, composto por três jovens da Cidade de Deus na década de 1960: Cabeleira, Alicate e Marreco. O trio, junto com dois meninos, Dadinho e Bené (este último irmão de Cabeleira), planeja e executa um assalto ao Motel Miami. O assalto culmina em um massacre, considerado um dos incidentes mais perturbadores da época, o que resultou em aumento da presença policial na Cidade de Deus.

Após o assalto, a polícia intensificou a busca pelos responsáveis, quando são reveladas práticas de corrupção e injustiça dentro da corporação. Durante a operação, dois policiais procuram pelos suspeitos. Um deles atira contra um homem negro inocente e, ao verificar sua identidade, confirma que se trata de um trabalhador. Apesar de reconhecer a inocência, o policial que efetuou o disparo coloca uma arma na mão da vítima, falsificando evidências para incriminá-lo.

Essa é uma das cenas em que é possível compreender que a função da polícia de proteger e servir a população é, por vezes, falha. A exploração de ilegalidades por parte de muitos de seus agentes tornou-se prática comum no Brasil (MISSE, 1999).

A partir da década de 1980, para combater o tráfico de drogas, diversos governos passaram a implementar políticas de segurança cada vez mais repressivas, com rígido controle sobre as populações pobres, especialmente negras (JUSTIÇA GLOBAL, 2008). Porém, a alta taxa de corrupção nas corporações de segurança pública do Rio de Janeiro fez com que qualquer estrutura criminosa frequentemente incluísse algum agente público (LEMGRUBER, 2003).

“A polícia também faz a sua parte: recebe o dela e não perturba”.
(Buscapé)

No filme Cidade de Deus, há cenas que retratam a polícia negociando com traficantes, quando agentes aceitam propina para permitir que o narcotráfico continue operando. Essa prática ainda persiste nos dias atuais. Em junho de 2017, o Ministério Público do Rio de Janeiro e a Polícia Civil conduziram a maior ação já registrada no estado contra a corrupção policial, chamada “Operação Calabar” (OLIVEIRA, 2024), que tinha como objetivo prender 96 policiais militares acusados de receber subornos para proteger o comércio de drogas. As investigações apontaram um esquema em que os policiais recebiam aproximadamente R\$ 1 milhão por mês dos traficantes, além de estarem envolvidos em atividades como venda e aluguel de armas e sequestros para extorsão. Nesse contexto, segundo Leite (2008), o tráfico de drogas ilícitas é um dos negócios mais lucrativos do mundo, rivalizando com a indústria de armas.

Durante as filmagens de *Cidade de Deus*, Meirelles e sua equipe fizeram acordo com a polícia que garantia a ausência dos agentes durante as gravações, como forma de evitar conflitos. No entanto, esse acordo foi violado quando dois policiais disfarçados de garis adentraram no local e prenderam um traficante. Os amigos do traficante, armados, cercaram a área e responsabilizaram a equipe de filmagem pela prisão, exigindo a liberação do preso antes de permitir a saída de qualquer membro da equipe. Apesar das tentativas de negociação, a equipe foi obrigada a pagar R\$ 10 mil para a liberação do traficante. Como só dispunha de R\$ 2.500, a polícia optou por aceitar o valor, e a liberação ocorreu às 4 da manhã. Três meses depois, soube-se que os traficantes haviam matado brutalmente um dos policiais envolvidos. A cena do pagamento de propina foi incluída no filme como uma referência ao incidente observado por Meirelles (CAETANO, 2007).

Autores como Minayo, Souza e Constantino (2008) abordam a corrupção policial como um reflexo das características da sociedade, que “[...] cobra uma polícia não corrupta, sendo que a própria sociedade é corrupta. Corrompe e quer corromper o policial, quando tem oportunidade”.

ANÁLISE DE PERSONAGENS DO FILME

A representação das figuras em *Cidade de Deus* sugere compreensões sobre a masculinidade negra no Brasil urbano. Os personagens, em sua maioria jovens e negros, são singulares. Embora suas experiências atravessem um mesmo espaço discursivo e geográfico, eles são únicos (CRUZ, 2019). Alicate decide sair da vida de crime e frequentar a igreja, Buscapé tem sonho de se tornar um fotógrafo profissional, Bené era o “bandido mais responsa da Cidade de Deus”, como conta o narrador. Isso é especialmente relevante em uma sociedade que frequentemente estigmatiza vidas negras, tratando-as como meros números em noticiários e estatísticas. Observa-se no filme que, no geral, a exclusão e falta de oportunidades os levam ao caminho do crime. Este contexto é percebido por meio de seus personagens. Analiso aqui alguns momentos da trama que auxiliam na compreensão deste meio e contextualizo com dados reais.

“Eu já matei e já roubei. Eu sou sujeito homem.”

Começando pelo caso do personagem Filé com Fritas. Em uma das cenas, Mané Galinha conversa com Filé com Fritas, alertando-o estar seguindo caminhos errados. Ele se refere às suas escolhas de andar com o grupo violento e armado de Zé Pequeno sendo apenas uma criança. Filé com Fritas prontamente responde: “Eu fumo, eu cheiro. Eu já matei e já roubei. Eu sou sujeito homem”.

Nesta cena, manifesta-se o desejo de pertencimento a um grupo, e uma definição de maturidade equivocada, como um parâmetro limitado que lhe foi apresentado desde a infância.

Ocorre que a combinação de fatores como a pobreza extrema, a falta de acesso a oportunidades de trabalho formal, a influência de familiares e amigos envolvidos, criam um ambiente onde o tráfico torna-se o caminho para o reconhecimento, além de uma forma de lidar com a pobreza e a exclusão (DOWNEY, 2003).

A ascensão social, o status e benefícios financeiros proporcionados pelo tráfico muitas vezes são mais tangíveis do que as oportunidades oferecidas pelo mercado de trabalho tradicional, que frequentemente está fora de alcance desses jovens devido à discriminação e à falta de educação e formação adequada.

De acordo com Soares, Bill e Athayde, o tráfico é uma fonte de energia gravitacional que atrai crianças e adolescentes, todos os dias, com impressionante facilidade. No contexto do Rio de Janeiro, as facções não recrutam crianças para trabalhar, mas aceitam aquelas que voluntariamente se oferecem. Muitos gerentes de pontos de venda de drogas começaram sua atividade quando ainda eram crianças.

Neste sistema, uma escala hierárquica é criada, na qual a criança começa em uma atividade e, ao longo do tempo, sobe de nível. Estudos contam que quando o tráfico começou no Rio de Janeiro, crianças não eram armadas e costumavam ganhar presentes em vez de dinheiro. Mais tarde, passaram a exercer diferentes funções e receber dinheiro como pagamento (DOWNEY, 2003).

“Só sei ler as figuras.”

Em outra cena, Zé Pequeno expressa sua indignação ao descobrir que a foto de seu inimigo, Mané Galinha, está estampada na capa do jornal. Ele deseja saber se seu próprio nome aparece na matéria. No entanto, nenhum dos membros do grupo sabe ler. Quando um deles é questionado por Zé Pequeno se pode auxiliar, o jovem responde: “Só sei ler as figuras.”

O analfabetismo e o abandono à escola são um dos graves problemas decorridos da exploração do trabalho infantil no narcotráfico. Dowdney (2003) apresenta dados analisados por meio de entrevistas com crianças, adolescentes e adultos que trabalham para facções da droga em favelas do Rio de Janeiro. Dos entrevistados, todos tinham saído da escola pouco antes ou logo depois de entrar para o tráfico. A maioria não havia terminado o ensino fundamental.

Esses aspectos merecem especial atenção: a existência de pessoas que já nascem excluídas e que, provavelmente, não poderão superar a situação de exclusão e as consequências acarretadas por ela. Embora a Constituição afirme igualdade de direitos e assegure a todos a mesma liberdade e as mesmas oportunidades quanto ao acesso aos direitos fundamentais, a consciência do valor da vida e dos direitos de cidadania parece uma utopia para essas comunidades (BENETTI, 2013).

“A parada aí era entre o bonitão do bem e o feioso do mal.” (Buscapé)

Como narrado por Buscapé, o filme mostra um conflito entre Mané Galinha e Zé Pequeno – personagens que realmente existiram na Cidade de Deus –, e seus conflitos marcaram a primeira grande guerra entre comerciantes de substâncias ilegais no Rio de Janeiro.

Mané Galinha é um personagem interpretado por Seu Jorge, e sua história real é muito semelhante à do filme. Manoel Machado Rocha, seu verdadeiro nome, foi um criminoso brasileiro ativo na região da Cidade de Deus, durante o final da década de 1970. Em resposta a uma violação sofrida por sua namorada nas mãos do grupo rival liderado por Zé Pequeno, Mané Galinha atacou o bando de seu inimigo, resultando na morte de dois membros e na fuga de outros. Ele

posteriormente se tornou o líder de seu grupo criminoso, expandindo suas operações e adquirindo armas de grosso calibre, o que o distinguiu dos demais grupos. Mané Galinha foi entrevistado pelo Jornal Nacional, maior telejornal brasileiro transmitido em horário nobre pela Rede Globo.

Mané Galinha foi assassinado em 8 de setembro de 1979 por Zé Pequeno e sua quadrilha. Após sua morte, Aílton Batata (pessoa que inspirou o personagem Cenoura) assumiu a liderança de sua quadrilha, buscando vingança contra Zé Pequeno. Em 8 de março de 1980, Jorge Rodrigues Barbosa, conhecido como Timbó, confessou ter matado Mané Galinha, além de outros criminosos, e justificou suas ações afirmando que os alvos eram bandidos.

“Dadinho o c*. Meu nome agora é Zé Pequeno.”

Quanto à construção única dos personagens, destaca-se um caso particular. Em determinado momento, Dadinho adota o nome Zé Pequeno. Essa mudança, concedida por Exu das Sete Caldeiras – entidade oriunda das religiões de matriz africana – marca sua ascensão a uma posição de poder e respeito, alterando tanto como ele é visto quanto à forma como ele se expressa.

Constrói-se então um personagem emblemático. Seu comportamento patológico constitui o eixo central da narrativa em Cidade de Deus. Durante a infância, Dadinho é representado como uma figura perversa que manifesta um prazer sádico ao cometer homicídios. Tal demonstração foi criticada por retratar o personagem como uma encarnação do mal absoluto, desumanizando-o e perpetuando estereótipos, desconsiderando o que desencadeou tal comportamento (ALVES, 2014). Paulo Lins, autor do livro no qual o filme se baseia, argumentou que a perversão do personagem deveria ter uma raiz justificável, como um contexto familiar que explicasse seu comportamento.

Para investigar esta perspectiva, Meirelles visitou a mãe do verdadeiro Zé Pequeno, esperando encontrar evidências de um ambiente desestruturado. No entanto, encontrou uma mulher bem-educada e dedicada, que havia sustentado seus filhos com esforço e mantido uma casa organizada, e uma filha que leva uma vida regular. A mãe não conseguia compreender como Zé Pequeno havia se desviado tão drasticamente. Segundo Meirelles, apesar de fatores como a pobreza e a falta de oportunidades poderem contribuir para a criminalidade, eles não justificam os atos extremos e cruéis praticados pelo verdadeiro Zé Pequeno.

Decide-se então não representar o personagem como um mero produto de uma família disfuncional. Meirelles argumenta que a Psicologia, mais do que a Sociologia, deveria explicar a complexidade do comportamento do personagem. Assim, os diretores decidiram manter a representação de Dadinho no filme conforme a visão original, fiel ao que foi observado, mesmo ciente das controvérsias que isso poderia gerar (CAETANO, 2007).

ESTILO ORIGINAL

Apesar das críticas positivas recebidas globalmente, incluindo elogios de renomados veículos como The Guardian, Empire, New York Magazine e LA Weekly, o filme também enfrentou avaliações negativas.

Marcato (2009) compara o filme *Cidade de Deus* ao gênero gangster. A autora defende que a narrativa não é construída baseada em um formato de história ingênua, ou seja, descompromissada com a bilheteria expectadora. Para ela, existem interesses comerciais visíveis, com uma indústria por detrás ávida por atingir o sucesso internacional. Seguindo a abordagem de Marcato, críticos comentam que a narrativa de *Cidade de Deus* foi construída com um viés cinematográfico hollywoodiano. Crítica fortemente contrariada por Meirelles.

O diretor defende que o formato de cinema de Hollywood envolve atores famosos, enredos em três atos, um final moralizante, e muitos elementos grandiosos e comerciais, como música impactante e efeitos especiais. *Cidade de Deus*, opondo-se a esta tradicional fórmula, foi feito com atores desconhecidos, tem uma estrutura narrativa não convencional e foi produzido de forma independente, sem seguir as regras típicas norte americanas.

O filme foi rodado em 16 mm, finalizado em vídeo, não usou luz artificial nem continuísta, refletindo uma abordagem minimalista e despojada. Apesar de *Cidade de Deus* ter se conectado com o público de maneira similar aos filmes de grande orçamento, críticos insistem ignorar o fato de que ele realmente subverte essas regras, que ainda pensam de forma binária e não conseguem reconhecer a complexidade e inovação do filme (CAETANO, 2007).

LEGADO PARA O CINEMA E PARA A COMUNIDADE

Este é um filme com um legado complexo, visto de formas diferentes por grupos diferentes (AMENDOLA, 2022). *Cidade de Deus* marcou um ponto de inflexão na história do cinema brasileiro e teve impacto na indústria cinematográfica global. Ele é o segundo filme estrangeiro mais visto mundo, segundo a plataforma Preply, e fica atrás apenas da obra francesa *Os intocáveis*, de 2011 (GSHOW, 2022).

O filme foi lançado em Cannes em 2002 e atraiu atenção do público. No dia 31 de agosto de 2002, *Cidade de Deus* estreou nos cinemas brasileiros e alcançou a marca de 3,2 milhões de ingressos vendidos, dominando a atenção pública em setembro daquele ano.

O longa-metragem foi indicado a quatro Oscars em 2003, ao lado de Sofia Coppola (*Encontros e Desencontros*), Clint Eastwood (*Entre Meninos e Lobos*), Peter Weir (*Mestre dos Mares*) e Peter Jackson (*Senhor dos Anéis 3*). Eram os cinco concorrentes na categoria “Melhor Direção”. Foi a primeira vez que uma produção 100% nacional conquistou a indicação. Antes desse marco, o cinema brasileiro tinha uma presença modesta na cerimônia, com apenas algumas participações isoladas, como a canção “Rio de Janeiro”, de Ari Barroso, em 1944 e a indicação de “O Pagador de Promessas”, em 1962.

Apesar de não ter conquistado nenhum dos quatro Oscars que disputou, a importância do filme transcendeu as indicações. *Cidade de Deus* concorreu a diversos prêmios, como o Globo de Ouro, e conquistou mais de trinta outros, em festivais e entidades ao redor do mundo, como na França, Inglaterra, Cuba, EUA, Marrocos, México, Colômbia, Uruguai, Iugoslávia, Filipinas, Peru, Macedônia, Equador, Polônia, Brasil e Itália. As categorias premiadas incluíram Melhor Filme, Melhor Direção, Melhor Fotografia, Melhor Montagem, e Melhor Diretor (CAETANO, 2007, p. 277).

Ele fomentou o interesse pelo cinema brasileiro e pela cultura do Brasil. Além disso, sua presença no Oscar estimulou debates críticos sobre os procedimentos de seleção da Academia de Artes e Ciências Cinematográficas dos Estados Unidos. A exclusão do filme da lista de finalistas na categoria de Melhor Filme Estrangeiro gerou controvérsia e levou a questionamentos sobre a composição e os critérios do comitê responsável por essa categoria.

Cidade de Deus desencadeou em novos projetos, como a série de televisão “Cidade dos Homens” exibida pela Rede Globo. Também no documentário “Cidade de Deus: 10 Anos Depois”, lançado em 2013, que revisitou a comunidade, como uma análise das mudanças sociais e econômicas ocorridas no local e na vida dos moradores. Mais tarde, em 2024, o filme foi reimaginado como a série “City of God: The Fight Rages On”, exibida pela HBO Max.

Outro projeto resultante do filme é a instituição sociocultural “Cinema Nosso” (<https://cinemanosso.org.br/historia/>), fundada no ano 2000 a partir do processo de seleção dos atores. Jovens lideranças que participaram das oficinas oferecidas pelos diretores decidiram promover o acesso de jovens das classes populares às ferramentas da produção audiovisual, por meio de aulas práticas e teóricas. É considerada uma das maiores escolas populares de cinema da América Latina, tendo já formado mais de 10 mil jovens em cinema, games, realidade virtual, marketing digital, podcast, programação entre outros.

ALL EYES ON CITY OF GOD

O filme naturalmente direcionou atenções para o bairro Cidade de Deus, que sofreu transformações a partir de 2003. Uma delas foi a criação do Comitê Comunitário da Cidade de Deus, iniciativa que promoveu a colaboração entre entidades locais para enfrentar as adversidades da região. Em 2009, aconteceu a inauguração da segunda Unidade de Polícia Pacificadora (UPP) na área, que marcou o início de novas oportunidades para o bairro, acompanhada por um aumento no interesse por investimentos. O interesse por turismo na região cresceu, recebendo visitas de brasileiros e estrangeiros, como a do ex-presidente dos Estados Unidos, Barack Obama, em 2011 (CIDADE, 2023).

Antes de seu lançamento no Brasil, o filme foi apresentado por Paulo Lins ao então candidato à presidência Luiz Inácio Lula da Silva, que incorporou referências ao filme em sua campanha presidencial de 2002 para ilustrar a falta de presença do estado nas comunidades. Além disso, o impacto de Cidade de Deus inspirou estudos e livros das mais diversas áreas.

RESPOSTA DA COMUNIDADE

Vale ressaltar que, da população residente das favelas, a maior parte não tem ligação alguma com o tráfico, não tem propensão ao crime e nem apoia bandidos. Ainda assim, essas pessoas não deixam de vincular o banditismo sofrido em sua experiência social à pobreza, à marginalização econômica, ao desemprego ou aos baixos salários. Convivem, de certa forma harmoniosamente, duas imagens contraditórias.

Dito isso, muitos moradores da Cidade de Deus não ficaram satisfeitos com a forma como sua comunidade foi apresentada no filme, no qual praticamente todos foram retratados como traficantes de drogas, e as mulheres estavam, em grande parte, ausentes (DENNISON, 2024). O rapper MV Bill, morador da Cidade de Deus, foi especialmente enfático em suas reclamações, criticando a falta de sensibilidade dos cineastas ao abordar o bairro. O que aqueles que elogiaram Cidade de Deus deixaram de perceber, segundo o artista, foi o perigo de que o preconceito contra jovens negros marginalizados realmente aumentasse como resultado de como foram retratados no filme.

Aílton Batata é um dos sobreviventes da história contada no filme. Condenado a 36 anos de prisão por tráfico e homicídio, segue preso em regime semi-aberto no Rio de Janeiro. 15 anos após o lançamento do filme, escreveu uma biografia que aborda detalhes da verdadeira história da Cidade de Deus. De acordo com Cenoura, a história foi distorcida: “As pessoas existiram, mas as coisas não aconteceram daquela forma. Meirelles fez entrevistas com moradores para dizer que era baseado em fatos reais. Mas ele só entrevistou curiosos. Então não é um retrato verdadeiro. Um exemplo é aquele bando de crianças no tráfico. Aqui não tinha isso. Outra coisa é que os caras andavam bem-vestidos, cheio de ouros, não saíam de chinelo e bermuda para assaltar”, afirma (ZUAZO, 2017).

CONCLUSÃO

Como afirma Xavier, o cinema nos permite usufruir um olhar privilegiado, aquele olhar mediado pelas lentes da câmera, através do qual podemos, por exemplo, assistir ao maior dos horrores ou ao mais maravilhoso manifesto de generosidade e invenção estética, e permanecer a salvo – já que se trata de um olhar sem corpo, pelo qual podemos ver a tudo e a todos, através do olho da câmera; podemos estar lá sem estar lá (XAVIER, 2003).

O espaço criado pelo filme ajuda o espectador a criar sua imagem sobre este território que não tem total acesso, mas ao espaço construído “via mediação” (MAIA, 2007). Espaço que está distante da realidade de aproximadamente 92% de brasileiros, sendo que 8% deles vivem nas favelas e muitos destes não tem contato direto com o crime (CNM, 2024).

Realidade distante também dos diretores do filme. Fernando Meirelles conta em sua autobiografia que, para realizar o longa-metragem, trocou sua vida de compromissada de “semimauricinho” e passou imergir na realidade das comunidades, criando cenas e conversando com moradores (CAETANO, 2007). Kátia Lund formou-se em Literatura Comparada na Brown University, nos Estados Unidos. Filha de pais americanos que migraram para o Brasil antes de seu nascimento, passou a trabalhar em cinema como assistente de direção a partir do fim dos anos 80.

Cidade de Deus é, segundo o roteirista Bráulio Mantovani, uma história sobre a perda de controle. O filme aborda questões profundas e problemáticas que permeiam a realidade brasileira, como a desigualdade social, racial e econômica. Explora a violência como um problema sistêmico, o narcotráfico como uma forma de escape, e o racismo e a injustiça que afetam as populações marginalizadas. De acordo com Meirelles, a ideia de Cidade de Deus era “justamente ver a formação do tráfico de dentro para fora, através dos olhos de Buscapé ou dos moradores,

como o Paulo Lins fez no livro”. Segundo ele, oferecer uma perspectiva sociológica de classe média no filme seria redundante e desviaria a obra de sua proposta original. Para os diretores, isso transformaria o filme em algo distinto, possivelmente mais alinhado com o estilo do Cinema Novo, que frequentemente produzem discursos bombásticos destinados a causar grande impacto.

Considerando o alcance de Cidade de Deus, as discussões geradas revelaram-se benéficas por trazerem à tona um tema que até então carecia de debate. O filme, portanto, carrega um legado importante para a história do audiovisual brasileiro e para o bairro e seus habitantes.

No entanto, ao analisar a relação entre o roteiro do filme e a veracidade dos eventos retratados, é importante reconhecer que o Brasil é um país vasto, com uma das maiores diversidades do mundo, no qual nenhuma generalização é cabível. Sua complexidade social e cultural impede simplificações e soluções uniformes e exige uma abordagem matizada. Esta diversidade dá-se, inclusive, pela integração africana herdada no período colonial, manifestada por meio da língua, música, culinária, arte, religião e outros traços que enriquecem o país e não permeiam completamente a narrativa de Cidade de Deus.

O bairro carioca da vida real é habitado por aproximadamente 38 mil pessoas de diferentes idades, etnias e origens sociais. Apesar dos desafios relacionados à violência e à criminalidade, a comunidade também é formada por estudantes, trabalhadores e profissionais de diversas áreas. Desde a década de 1980, existem na região associações de moradores, escolas de samba, clubes esportivos, grupos teatrais, revistas, cineclubes, igrejas, grupos de dança e movimentos negros. Dada a diversidade do bairro, é preciso reconhecer que o filme dramatiza eventos que, embora reflitam aspectos da realidade brasileira, representam apenas uma pequena parcela da população e não capturam toda a complexidade da Cidade de Deus e do país como um todo.

Reflections and social reality: an analysis of the narrative of City of God

ABSTRACT

The film City of God (2002) achieved global reach and sparked debates about how accurately it portrays Brazilian reality. This article critically examines the film's script. The analysis is based on empirical data and the filmmakers' intentions, considering audience reactions and the critiques received, with a focus on comparing the film's representations to Brazil's social reality. The aim is to provide an investigation of the directors' artistic choices, contextualizing them with historical and social evidence, in order to assess the narrative construction of the film.

KEYWORDS: City of God. Cinema. Social reality. Drug trafficking. Cinematic representations.

REFERÊNCIAS

- ALVES, J. A. Eu matei e roubei. Eu sou um homem!: A imaginação racializada brasileira e a construção da Masculinidade Negra na Cidade de Deus. 2014. Sociedade & Cultura. São Paulo. 12.2 p. 301-310. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/315794975_I've_killed_and_I've_robbed_I'm_a_man_NARRATIVES_OF_VIOLENCE_The_White_ImagiNation_and_the_Making_of_Black_Masculinity_in_City_of_God Acesso em: 27 ago. 2024
- AMENDOLA, B. Depois da Cidade de Deus. Omelete. 30 ago. 2022. Disponível em: <https://www.omelete.com.br/especiais/depois-de-cidade-de-deus/>. Acesso em: 27 ago. 2024.
- BENETTI, I. C. Psicologia social e a infância perdida em “Cidade de Deus”. 2013. Boletim da Academia Paulista de Psicologia, São Paulo, v. 33, n. 85, p. 388-404, Jul-Dez. 2023. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Disponível em: <https://pepsic.bvsalud.org/pdf/bapp/v33n85/a12.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2024
- CAETANO, M. R. Fernando Meirelles: biografia prematura. 2. ed. São Paulo: Secretaria de Estado de Educação, Imprensa Oficial, 2007. 306 p.
- CIDADE de Deus (favela). In: Wikifavelas. Dicionário de Favelas Marielle Franco, 2023. Disponível em: [https://wikifavelas.com.br/index.php/Cidade_de_Deus_\(favela\)](https://wikifavelas.com.br/index.php/Cidade_de_Deus_(favela)). Acesso em: 27 ago. 2024
- CIDADE de Deus. Direção de Fernando Meirelles. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2002.
- CNM - Confederação Nacional de Municípios. IBGE anuncia retorno da utilização do termo favela no censo demográfico. Brasília, DF, 2024. Disponível em: <https://cnm.org.br/comunicacao/noticias/ibge-anuncia-retorno-da-utilizacao-do-termo-favela-no-censo-demografico>. Acesso em: 27 ago. 2024. Parte superior do formulário
- CRUZ, G. S. “Sou sujeito-homem!”: a representação das masculinidades negras no filme “Cidade de Deus”. 2019. 121 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Jornalismo) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- DENNISON, S. O sucesso e o legado de ‘Cidade de Deus’ depois de duas décadas. In: Interesse Nacional. 19 mar. 2024. Disponível em:

<https://interessenacional.com.br/portal/stephanie-dennison-o-sucesso-e-o-legado-de-cidade-de-deus-depois-de-duas-decadas/>. Acesso em: 10 ago. 2024

DOWNEY, L. Crianças do Tráfico - Um estudo de caso de crianças em violência armada organizada no Rio de Janeiro -Rio de Janeiro, Sete Letra, 2003. 211 p. Disponível em: https://necvu.com.br/wp-content/uploads/2020/11/DOWDNEY_Criancas-do-Trafico-2003.pdf. Acesso em: 27 ago. 2024

GSHOW. Cidade de Deus é o segundo filme estrangeiro mais visto do mundo. In: GShow, São Paulo, 2022. Disponível em: <https://gshow.globo.com/tudo-mais/pop/noticia/cidade-de-deus-e-o-segundo-filme-estrangeiro-mais-visto-do-mundo.ghtml>. Acesso em: 20 ago. 2024

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Notas metodológicas n.01 Sobre a mudança de Aglomerados Subnormais para Favelas e Comunidades Urbanas. Rio de Janeiro: 2024. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv102062.pdf>. Acesso: 27 ago. 2024

JUSTIÇA GLOBAL. Segurança, tráfico e milícia no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. Fundação Heinrich Böll, 2008. 108 p. Disponível em: https://www.dhnet.org.br/dados/relatorios/r_jglobal/r_jg_rj_milicias.pdf. Acesso em: 27 ago. 2024.

LEITE, C. C. Caminho de morte: um estudo sobre o ingresso de adolescentes no tráfico de drogas no Rio de Janeiro. Revista do Ministério Público. Rio de Janeiro. n. 27, Jan-Mar. 2008. Disponível em: https://www.mprj.mp.br/documents/20184/2728168/Carla_Carvalho_Leite.pdf. Acesso em: 27 ago. 2024

LEMGRUBER, J; MUSUMECI, L; CANO, I. Quem vigia os vigias? Um estudo sobre controle externo das polícias no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Record, 2003.

MACHADO, S. Cidade de Deus, o bairro que virou filme”. Multi Rio, Rio de Janeiro, 2013. 18 nov. 2013. Disponível em: <https://www.multirio.rj.gov.br/index.php/reportagens/586-cidade-de-deus-o-bairro-que-virou-filme>. Acesso em: 27 ago. 2024.

MAIA, A. S. C. Cidade de Deus em foco - Análise de representações de jovens da periferia. Ecompós. Juiz de Fora, v.10, 2007. DOI: <https://doi.org/10.30962/ec.206>. Acesso em: 05 ago. 2024

MARCATO, R. M. Gênero comercial em evidência: O filme Cidade de Deus manipula a realidade? 2009. 452^ºF. Revista eletrônica de teoria de la literatura y literatura comparada, n. 2, p. 80-95. Disponível em: <http://www.452f.com/index.php/pt/raquel-de-medeiros-marcato.html>. Acesso em: 27 ago. 2024

MINAYO, M. C. S.; SOUZA, E. R.; CONSTANTINO, P., Missão prevenir e proteger - condições de vida, trabalho e saúde dos policiais militares do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2008. E-book 328 p. ISBN 978-85-7541-339-5. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/y28rt/pdf/minayo-9788575413395.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2024

MISSE, M. Malandros, marginais e vagabundos & a acumulação social da violência no Rio de Janeiro. 1999. 413 p. Tese (Doutorado em Ciências Humanas: Sociologia) - Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1999.

MOTTA, A; BRANDÃO, R. C. Favelas – uma condição urbana de caráter nacional. In: Ibase - Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas. Rio de Janeiro, 20 jun. 2022. Disponível em: <https://ibase.br/favelas-uma-condicao-urbana-de-carater-nacional/>. Acesso em: 27 ago. 2024

OLIVEIRA, H. Guerra às drogas e corrupção policial: as duas faces da mesma moeda. JusBrasil. Salvador. 2017. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/noticias/guerra-as-drogas-e-corrupcao-policial-as-duas-faces-da-mesma-moeda/476648371>. Acesso em: 27 ago. 2024

OLIVEIRA, T. C. A linha do tempo da favela. In: Gerando Falcões. São Paulo, 2022. Disponível em: <https://blog.gerandofalcoes.com/linha-do-tempo-favela/>. Acesso em: 27 ago. 2024

PINTO, L. A. C. O negro no Rio de Janeiro: relações de raças numa sociedade em mudança. São Paulo. Editora Nacional. 1953, 356 p. Disponível em: <https://bdor.sibi.ufrj.br/bitstream/doc/47/1/276%20PDF%20-%20OCR%20-%20RED.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2024

QUEIROZ FILHO, A. P. Sobre as origens da favela. Mercator, Fortaleza, v. 10, n. 23, p. 33-48, Set-Dez 2011, DOI: 10.4215/RM2011.1023. 0003 Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/2736/273621468004.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2024

RAMOS, S. Trajetórias no tráfico: jovens e violência armada em favelas cariocas. Trivium Estudos Interdisciplinares – Direitos Humanos, ano 3, n. 2, 2^º semestre de 2011, p. 41-57. Disponível em:

<https://pepsic.bvsalud.org/pdf/trivium/v3n2/v3n2a06.pdf>. Acesso em: 27 ago. 2024.

RIBEIRO, P. J. Cidade de Deus Na Zona de Contato: Alguns Impasses Da Crítica Cultural Contemporânea. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. Rio de Janeiro, n. 57. p. 125–139, 2003. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/4531256>. Acesso 27 ago. 2024.

SILVA, L. A. M. Violência urbana, segurança pública e favelas - o caso do Rio de Janeiro Atual. CADERNO CRH, Salvador, v. 23, n. 59, p. 283-300, Mai-Ago. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ccrh/a/GKPh5kRxjqKDHpWjYdPn3pn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 27 ago 2024

SOARES, L. E.; BILL, M.; ATHAYDE, C. Cabeça de porco. Rio de Janeiro. Objetiva, 2005. 295 p.

XAVIER, I. O Olhar e a Cena: melodrama, Hollywood, cinema novo, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

ZUAZO, P. Ex-traficante Aílton Batata fala sobre guerra que viveu na Cidade de Deus. In: Extra. 23 jul 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/noticias/rio/ex-traficante-ailton-batata-fala-sobre-guerra-que-viveu-na-cidade-de-deus-21619917.html>. Acesso em: 27 ago. 2024.

Recebido: 28 ago. 2024.

Aprovado: 22 out. 2024.

DOI: 10.3895/rde.v15n25.19034

Como citar:

BATISTA, V.M.R. Reflexão e realidade social: uma análise da narrativa de Cidade de Deus. Dito Efeito, Curitiba, v. 15, n. 25, p. 99-115, jan./ jun. 2024. Disponível em: <<https://periodicos.utfpr.edu.br/de>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

