O protagonismo dos invisíveis nos roteiros de José Louzeiro: análise do filme Pixote – a lei do mais fraco[1]

Bruna Maria Paixão Castelo Branco[2]

José Ferreira Júnior[3]

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar a representação dos personagens marginalizados socialmente em uma narrativa cinematográfica. Tendo como base os roteiros adaptados para o cinema que são de autoria do escritor maranhense José Louzeiro. O estudo busca identificar as estratégias simbólicas utilizadas pelo autor para dar protagonismo a personagens, geralmente, a margem da sociedade e tem como foco para análise o filme Pixote - Infância dos Mortos, dirigido pelo cineasta Hector Babenco e que é uma releitura da obra literária Infância dos Mortos, também de autoria de José Louzeiro. A metodologia utilizada tem como base pesquisas bibliográficas e a análise da obra audiovisual, considerando os elementos da narrativa literária, sua transmutação para o cinema, além do período histórico em que a obra foi produzida e exibida.

Palavras-chaves: Cinema. Literatura. Processos de criação. Expressões socioculturais. Narrativas cinematográficas.

INTRODUÇÃO

Com grandes dimensões geográficas, o Brasil é um país com desigualdades sociais construídas a partir da sua formação social e política. Nesse processo histórico, alguns fatores contribuíram para acentuar as desigualdades contemporâneas, a exemplo do fim tardio da escravidão, que ocorreu somente em meados do século XIX e de uma forma pouco planejada, o que levou a essa população a lidar com problemas como o desemprego, falta de moradia e oportunidades desiguais, problemas que perduram no desenvolvimento do país. Em dados divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), até o ano de 2016, um total de 52. 168 milhões de brasileiros estavam classificados como

[1] Trabalho apresentado no GT História da Mídia Audiovisual integrante do 5º Encontro Nordeste de História da Mídia.

[2] Mestranda em Cultura e Sociedade na Universidade Federal do Maranhão email: brunacastellobranco@gmail.com

[3] Orientador do trabalho. Email: jferr@uol.com.br

abaixo da linha da pobreza do Banco Mundial, vivendo com uma renda mensal de R$387,07 por pessoa. Esses dados equivalem a um quarto da população do país.

Os contextos desiguais do Brasil são retratados como forma de denúncia social por meio da arte, em suas diferentes expressões, como fotografia, poesia, literatura e cinema. No cinema, essa característica ganhou mais força a partir de meados dos anos 1950, com o surgimento do Movimento Cinema Novo, cujo principal representante foi o cineasta baiano Glauber Rocha. A essência do movimento era de uma produção autoral, mais livre de roteiros e direcionada a retratar temas da realidade, principalmente, as lutas agrárias e exploração aos trabalhadores do campo, além de explorar o cotidiano de pessoas invisíveis do país.

A proposta do Cinema Novo consistia na representação e a identificação das pessoas que são retratadas nas telas. Gomes (1980) destaca que o Cinema Novo foi o terceiro acontecimento de maior importância do cinema brasileiro e que tinha referência também na música, teatro, ciências sociais e literatura. “Tomado em conjunto o Cinema Novo monta um universo uno e mítico integrado por sertão, favela, subúrbio, vilarejos do interior ou da praia, gafieira e estádio de futebol” (p.84).

No entanto, como observa Oliveira (2015), o Cinema Novo acabou não conquistando o efeito de representar e buscar a identificação do povo brasileiro com o que era retratado nas telas, pois o excesso de liberdade estéticas afastava o público das produções:

> “Com o passar do tempo, ao invés de um cinema tipicamente brasileiro que falasse para e refletisse o seu povo acabou desenvolvendo um cinema de nicho, voltado para uma parcela pequena de intelectual da população, distanciando-se das massas” (p.4)

O Movimento do Cinema Novo influenciou parte da produção artística na década seguinte, a chamada cultura marginal que se desenvolveu no país na década de 1960, com ramificações no cinema, jornalismo, literatura, música, entre outros. Com uma característica contestatória, os artistas da cultura marginal traziam em suas obras as questões sociais, a liberdade sexual, sátiras, críticas políticas e sociais. Esse movimento artístico com um olhar voltado para a crítica social, acentuava-se no mesmo período da Ditadura Militar que foi marcado por forte censura e repressão social e que também foi expressada nas artes.

Neste período, o jornalista José Louzeiro começou a se destacar tanto no jornalismo quanto na literatura. Considerado o pioneiro no Brasil no gênero romance-reportagem, o escritor adotou uma narrativa humanizada dos personagens marginalizados socialmente em suas reportagens policiais que, quando censuradas nos jornais, eram reunidas para adaptação literária. O universo povoado por personagens do submundo social como prostitutas, ladrões, adolescentes infratores são personagens desta narrativa. Louzeiro (1982) definiu essa característica narrativa como uma busca intencional de compreensão do país: "Minha busca é no sentido de entender a filosofia das pessoas que julgamos "no buraco", sem que possamos avaliar seu grau de subjetividade" (p.15).

A participação na literatura, que acontecia em paralelo ao trabalho com jornalista, serviu como suporte para sua participação no cinema, a partir de 1977 com a adaptação do livro Lúcio Flávio – O passageiro da Agonia. Em seguida, contribuiu para outras obras importantes para o cinema nacional. Neste estudo, vamos nos ater a construção dos personagens presentes no filme Pixote – A lei do Mais Fraco, inspirado no livro Infância dos Mortos, publicado por José Louzeiro em 1977, com essência nas histórias de violências urbanas sofridas por crianças e adolescentes no país.

Lançada no dia 26 de setembro de 1980, a versão para o cinema da história foi dirigida pelo cineasta argentino Hector Babenco, com contribuição no roteiro de Jorge Duran e José Louzeiro. A obra foi distribuída pela Empresa Brasileira de Cinema (Embrafilme), fundada em 1969, com o objetivo de distribuir a produção cinematográfica nacional.

O filme teve uma bilheteria estimada em 2 milhões de espectadores, aclamado no Brasil, um ano após o lançamento, ganhou repercussão internacional e foi bem aceito fora do país. Exibido nos Estados Unidos, França, Itália, Espanha, Alemanha, Suécia, Finlândia e Rússia, teve excelente repercussão em festivais de cinema, sendo indicado ao prêmio Globo de Ouro de Melhor Filme Estrangeiro e ganhou o Prêmio Leopardo de Prata do XXXXIV Festival de Locarno, Suíça, Prêmio de Melhor Filme e do público no Festival Biarritz, na França, Melhor Filme no Festival de San Sebastian, na Espanha, Melhor Filme pela Associação de Críticos de Los Angeles, EUA, Melhor Filme Estrangeiro pela Associação de Críticos de Nova York, EUA. Marília Pêra ganhou o prêmio de melhor atriz pela Associação Nacional de Críticos dos Estados Unidos, entre outras premiações.

O sucesso internacional do filme impulsionou também o interesse pela obra literária que a inspirou. Em 1982, o livro Infância dos Mortos foi traduzido para o francês e publicado com o título Pixote, La Loi du Plus Faible, pela Editions Karthola e, no Brasil, as reedições posteriores tiveram o acréscimo do nome "Pixote" ao título original. Classificado na 12ª colocação na lista de melhores filmes brasileiros de todos os tempos segundo a Abraccine (Associação Brasileira de Críticos de Cinema).

VISÃO DO OPRIMIDO

Com duração de duas horas e cinco minutos, o filme é ambientado em São Paulo e Rio de Janeiro traz como tema central as contradições das cidades urbanas, cujas desigualdades sociais, traz como consequências o aumento da violência e com a participação cada vez mais cedo de crianças e adolescentes, que, sem estudos e sem perspectivas de vida são facilmente aliciados para a criminalidade.

Essa intenção narrativa da obra fica clara com a abertura do filme com um prólogo do cineasta Hector Babenco, explicando que a obra a ser retratada parte de uma realidade comum em diversas cidades brasileiras. Posicionado diante de uma favela de São Paulo, ele apresentou alguns dados sobre a população brasileira na época em que o filme era lançado, o cineasta cita a população brasileira com 120 milhões de habitantes sendo 50% abaixo dos 21 anos de idade, com 28 milhões de crianças vivendo em condições abaixo das normas exigidas pelos Direitos Internacionais das Crianças, das Nações Unidades e, aproximadamente 3 milhões de crianças sem lar e sem paternidade definida e acrescenta que essas crianças são aliciadas por traficantes e outros criminosos. Com essa introdução, o cineasta já enuncia aos espectadores que o filme é uma denúncia social e um olhar denso e sem filtros sobre a realidade das crianças e adolescentes do país.

Neste prólogo, Hector Babenco apresenta Fernando Ramos da Silva, uma criança de 11 anos, morador da favela a ser mostrada, como Pixote, o protagonista do filme e enfatiza que o elenco principal é representado por crianças que são dessa origem social. Já dentro da narrativa ficcional, na primeira sequência do filme, um grupo de crianças e adolescentes aparece assistindo a um filme, a câmera focaliza as expressões admiradas com as cenas de violência vistas na televisão e mostra que algumas delas estão com rostos machucado. Com abertura do ângulo da cena é possível perceber que eles acomodados em uma sala de espera

de uma delegacia. Neste momento, mais garotos aparecem chegando em um carro modelo Kombi, quando eles se acomodam no banco da delegacia, um deles questiona a Pixote o motivo da condução e é alertado que a morte de um homem, definido como "coroa" motivou a apreensão dos adolescentes que viviam nas ruas.

Em seguida, um homem começa a chamar o nome dos garotos, essa listagem é para a condução dos meninos para uma unidade da Funabem[4], na qual são internadas. Neste momento, é mencionado que o nome verdadeiro de Pixote é João Henrique, a única vez que o nome dele é mencionado durante o filme.

Logo na primeira noite, uma das crianças é vítima de abuso sexual no alojamento, cometida por outros internos e na manhã seguinte, os outros garotos se reúnem para um jogo de futebol na quadra da instituição. Ao iniciar o filme com crianças saindo das ruas e conduzidas para unidades de ressocialização, o cineasta desvela um problema na estrutura desses modelos de ressocialização.

Coordenada por gestores corruptos, os adolescentes são submetidos a situações de violência física e psicológica como situações de torturas, espancamento, violência sexual. Com a morte de dois adolescentes, vítima de espancamento dos carcereiros do lugar, os internos iniciam uma rebelião e um grupo de quatro deles, incluindo Pixote, decide fugir da instituição. Com Pixote fogem a transexual Lilia e os garotos Dito e Chico, sem famílias e poucas alternativas para a sobrevivência, eles são novamente envolvidos no submundo das ruas, aliciados e abusados sexualmente por traficantes, eles negociam com prostitutas buscam meios para garantir a sobrevivência e isso envolve venda de drogas. Em uma das ocasiões, ao cobrar dinheiro do tráfico de uma prostituta Chico entra em luta corporal com ela e acaba morto, na tentativa de defender o amigo, Pixote golpeia a prostituta com uma faca, em seguida foge para as ruas.

Com o grupo formado por três jovens, eles conhecem a prostituta Sueli, interpretada por Marília Pêra, eles entram em um acordo com ela, negociando assaltos aos seus clientes. Com uma situação de vida desestruturada, eles organizam assaltos e passam a se envolver afetivamente. Dito, um dos mais velhos dos três começa a se relacionar com Sueli,

[4] A Fundação Nacional do Bem-Estar do Menor foi criada a partir da Lei nº 4.513, de 1º de dezembro de 1964, a ela incorporando o patrimônio e as atribuições do Serviço de assistência a Menores. Em 1967 foram criadas as FEBEMs (Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor).

relegando a segundo plano a relação que mantinha com a transexual Lilica que, magoada quebra o elo que mantinha com os garotos e os abandona. Na sequência seguinte, Sueli, Dito e Pixote decidem cometer mais um dos assaltos, mas, dessa vez, o cliente reage e luta com Dito, Pixote atira e mata o amigo e em seguida o cliente.

Sozinho com Sueli, Pixote sente-se mal e é acalentado pela mulher que o coloca em seus braços em posição fetal e o coloca para mamar em um dos seus seios, em uma referência imagética a escultura Pietá, de Michelangelo, que representa a Virgem Maria com Jesus morto em seu colo. Essa mesma referência é utilizada pelo diretor na cena da rebelião dos internos, quando Lilica segura nos braços o corpo de Garotão, um dos garotos espancando e morto dentro do reformatório. A sequência final mostra Pixote sozinho com um revólver na cintura, caminhando sobre os trilhos de um trem. A cena tem um toque lúdico, aparentemente é só uma criança brincando nos trilhos de um trem, porém, na verdade, é uma criança marginalizada, sozinha nas ruas, sem nenhuma referência social e vítima da violência urbana.

Ao longo da narrativa, percebe-se os discursos se entrecruzam na representação do submundo. Partindo do ponto de vista das pessoas marginalizadas, é possível perceber alguns anseios dos jovens. Com foco nos quatro garotos, percebe-se que ora eles aparecem embrutecidos cometendo crimes, fazendo uso de entorpecentes, ora aparecem fazendo atividades comuns a idade deles, como jogos de futebol, gosto por fliperama e mergulhos na praia. Em um dos diálogos do filme, os garotos estão na praia, Lilica faz planos de comprar roupas com o dinheiro que vai conseguir com a venda de drogas. Enquanto ela faz planos típicos de uma adolescente de 17 anos, Chico planeja comprar uma arma de fogo para cometer assaltos, armado ele pretende ser respeitado e conhecido pela alcunha de “Chico, o rei do gatilho”.

Até mesmo os assaltos do grupo aos clientes de Sueli são encenados de forma caricata, como se fosse uma brincadeira dos adolescentes. Essa naturalização da violência no cotidiano dos adolescentes é também presente na produção literária que inspirou a versão cinematográfica. O livro, Infância dos Mortos, tem relatos baseados na Operação Camanducaia, ocorrida em 1974, quando 97 adolescentes, supostamente infratores, foram torturados por policiais da sede do Departamento Estadual de Investigações Criminais de São Paulo e levados para as margens da Rodovia Fernão Dias, nas proximidades de Camanducaia (MG), lá eles foram jogados de uma ribanceira, depois de sessões de

espancamento e torturas psicológicas. Feridos, eles invadiram a cidade de Camanducaia para pedir ajuda. O episódio chamou atenção da imprensa da época acerca da realidade dos adolescentes no país e inspirou o livro que tem como foco narrativo, a violência que crianças e adolescentes em situação de vulnerabilidade social estavam submetidos no país. Louzeiro (1982) avaliou o contexto que inspirou sua obra.

> "De Camanducaia eu trazia um problema de muitos menores. E tratar da questão do menor é difícil. Conhecendo os meninos, você percebe que é tudo complexo, porque um garoto mata uma pessoa, corre e vai brincar com um carrinho" (p.14)

Tanto na obra literária quanto na cinematográfica, a intenção da produção de sentidos é evidenciar mostrar que a violência na vida de crianças e adolescentes marginalizados socialmente é presente em todas as esferas sociais. Pereira Júnior (2014) acentua a importância da obra para retratar a realidade existente na época. "Pixote proporciona reflexões sobre a realidade brasileira que, no referido contexto, negligenciava temas sociais em detrimento de assuntos políticos, partidários e econômicos" (p.13).

O contexto social em que os atores da narrativa estão incluídos mostra a criação de novas regras sociais para a sobrevivência dos indivíduos inseridos em um cenário adverso. Há a partir daí uma nova organização social, no qual Dito é o líder dos meninos, Pixote, o mais novo do grupo, é auxiliado pelos maiores e cumpre as regras do submundo. Praticando assaltos, eles buscam sobreviver e por serem temidos, buscam respeito e alcançar uma certa representatividade social. Bourdieu (1989) define que esses elementos são delineados a partir de contextos específicos:

> "O poder simbólico não reside nos 'sistemas simbólicos' em forma de uma 'illocutionary force' mas que se define numa relação determinada – e por meio desta – entre os que exercem o poder e os que lhe estão sujeitos, quer dizer, isto é, na própria estrutura do campo em que se produz e se reproduz a crença. O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou a de subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras" (p. 14, 15)

Outro ponto interessante na obra é a construção de novas regras sociais a partir do ponto de vista do oprimido, criando um novo processo de produção de sentidos. Fairclough (1992) enumera como essa produção é desenvolvida:

> "Os processos de produção e interpretação são socialmente restringidos num sentido duplo. Primeiro pelos recursos disponíveis dos membros, que são estruturas sociais efetivamente interiorizadas, normas e convenções, como também ordens de discursos e convenções para a produção, a distribuição e o consumo de textos do tipo já referido e que foram constituídos mediante a prática e a luta social passada. Segundo, pela natureza específica da prática social da qual fazem parte, que determina os elementos dos recursos dos membros a que se recorre e como (de maneira normativa, criativa, aquiescente ou opositiva) a eles recorre. (...)" (p. 109).

Após a fuga da unidade de ressocialização, representada aqui como um ambiente de violência institucionalizada, no qual, os adolescentes têm poucas ou nenhuma chance de sobrevivência, o grupo de jovens vislumbram a possibilidade de terem mais liberdade e não serem vítimas de tantos maus tratos. O conceito de liberdade é simbolizado principalmente pelo poder de ter uma arma e utilizá-la como uma ferramenta para conseguir tirar proveito e impor a presença diante da sociedade estabelecida, na qual não possuem direitos básicos como uma moradia, o acesso à educação e também de afeto.

Nota-se durante a obra que o personagem central Pixote, por ter 10 anos de idade, apesar de ser embrutecido pelas condições de vida a qual foi submetido, busca sempre por demonstração de proteção, seja com os outros garotos do grupo ou com as figuras femininas que aparecem no filme, como se houvesse uma necessidade de uma proteção materna. Há duas cenas em que essas marcas narrativas aparecem de forma mais acentuada, uma delas é quando o garoto está na praia ao lado da transexual Lilica, Pixote a abraça enquanto ela cantarola a canção "Força Estranha", de Caetano Veloso, mas que ficou mais conhecida do grande público na interpretação de Roberto Carlos. A outra cena, já mencionada anteriormente, é considerada a mais emblemática da obra que é quando ele é segurado nos braços e ninado como um bebê pela prostituta Sueli. A cena em questão simboliza um garoto desprotegido com a necessidade de afeto e proteção de um adulto.

Essa necessidade de afeto não é presente apenas na realidade dos garotos, Sueli também apresenta muitas fragilidades. Prostitutas, serve como isca para atrair clientes para assaltos dos garotos, mas convive com conflitos internos. Em uma de suas cenas, aparece sofrendo os efeitos de um aborto provocado, na qual desabafa com Pixote.

Em outra sequência, chora e é consolada por Dito que a chama para dançar. A demonstração de afeto acaba por um envolvimento afetivo entre os dois, mas as relações de afetos acabam não sendo predominantes diante das reações adversas que enfrentam no cotidiano.

Percebe-se que o comportamento dos personagens centrais não corresponde aos padrões estabelecidos socialmente e retratar esse ponto de vista do oprimido que é uma escolha não só da direção do cineasta Hector Babenco, mas também da narrativa densa presente na obra de José Louzeiro enuncia que os indivíduos que são afetados diretamente pelas desigualdades sociais do país. Essa característica tanto do filme quanto do livro pega influências dos princípios do Cinema Novo de representar e buscar identificação do público acerca da trama narrada na tela.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA. Marco Antonio. **O cinema policial no Brasil: entre o entretenimento e a crítica social.** Cadernos de Ciências Humanas – Especiaria. V. 10, n.17, jan/jun., 2007, p.137 – 173.

BOURDIEU. Pierre. **O poder simbólico.** 7ª ed. Rio de Janeiro. Bertrand Brasil, 2004.

FAIRCLOUGH. Norman. **Discurso e mudança social.** Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001, 2008 (reimpressão).

GOMES. Paulo Emílio Salles. **Cinema: trajetória no subdesenvolvimento**. Rio de Janeiro: Paz e Terra: Embrafilme, 1980.

LOUZEIRO. José. **Literatura Comentada.** São Paulo: Abril Educação: 1982.

_____ **Pixote: infância dos mortos.** Rio de Janeiro. Pocket Ouro, 2009.

MARTIN-BARBERO, Jesus. Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia. 2ª ed. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 2003.

NETO. Antonio Leão da Silva Neto. **Dicionário de Filmes Brasileiros- Longa Metragem.** 2ª ed. São Bernardo do Campo, SP: Ed. Do Autor, 2009.

PEREIRA JÚNIOR. Luís Alberto. **O filme Pixote – a lei do mais fraco e o governo das crianças marginalizadas (1980 – 1 985).** Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Uberlândia: Uberlândia, 2014.

PINTO. Anderson Roberto Corrêa. **Memória e resistência na narrativa de José Louzeiro: reflexões sobre o romance-reportagem Aracelli, meu amor.** Trabalho de conclusão de curso (Dissertação). Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade-Mestrado Interdisciplinar. São Luís, 2017.

PIXOTE, a lei do mais fraco. 1980. Direção: Hector Babenco. Produção: HB Filmes e Embrafilme, Brasil, 1980, son., col., 125 min.