



ESCOLA SUPERIOR INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA  
DE COMUNICAÇÃO SOCIAL



## Jornalismo de investigação em "Cidade de Deus" Uma análise do filme e da obra



**Trabalho de Pandora Guimarães**

Nº 6094, Turma B de Jornalismo

04 Junho 2012

**Metodologias de Investigação Aplicadas à Comunicação**

Docente: Oscar Mascarenhas

## **Índice**

- 1. Introdução | 3**
- 2. A obra “Cidade de Deus” | 5**
  - 2.1 A origem da Cidade de Deus enquanto favela | 6
  - 2.2 Da realidade para a ficção | 7
  - 2.3 Jornalismo de investigação? | 8
- 3. Adaptação cinematográfica | 12**
  - 3.1 Uma forma original e realista de fazer cinema | 13
  - 3.2 Busca-Pé: o aspirante a fotógrafo e mais tarde a fotojornalista | 15
  - 3.3 Jornalismo de investigação depois da “Cidade de Deus” | 18
- 4. Conclusão | 21**
- 5. Bibliografia | 23**

## **1. Introdução**

O filme “Cidade de Deus” é uma adaptação cinematográfica do livro de Paulo Lins, lançado em 1997, que relata mais de duas décadas de criminalidade, violência e tráfico de drogas na favela Cidade de Deus – um bairro localizado em Jacarepaguá, na zona oeste do Rio de Janeiro. Embora à primeira vista estas criações possam parecer puramente ficcionais, Lins cresceu na favela e escreveu o livro com base na sua experiência pessoal e recorrendo a um método de investigação comum ao jornalismo: entrevistas.

O filme não foi visualizado de forma indiferente, tanto a nível nacional como internacional, reforçando a ideia que alguns teóricos defendem - que o meio audiovisual consegue atingir mais facilmente as grandes massas do que, por exemplo, a literatura. Aliás, o filme permitiu que outros trabalhos de investigação se desenvolvessem dando origem a reportagens, filmes e até documentários. Mas a obra de Lins não foi esquecida, muito pelo contrário - acabou por ganhar destaque com a sua adaptação cinematográfica. As críticas dividiram-se, mas não tenho como objetivo analisá-las, mas sim referir e fomentar a minha opinião.

O meu objetivo principal é analisar o filme e a obra e compará-la com as noções de alguns autores e jornalistas sobre “jornalismo de investigação” e “jornalismo de reportagem”. Associar estas noções a um filme e um livro que misturam ficção e realidade não é trivial e, por essa razão, é necessário analisar diversos fatores. Segundo Livia Lemos Duarte da Universidade Federal do Rio de Janeiro, “Cidade de Deus” “embora tenha estreitos vínculos com a realidade exterior, o romance adquire valor como obra ficcional devido a seus componentes formais, como a configuração do seu espaço narrativo, o discurso do narrador, a influência da abordagem etnográfica e da linguagem popular marcada pela criatividade das gírias.”

É necessário perceber se foi feito jornalismo de investigação para a construção do livro, na medida em que este denuncia crimes como a corrupção policial, ou se apenas a personagem Busca-Pé, aspirante a fotógrafo e mais tarde a fotojornalista, foi criada para nos passar a ideia de intervenção jornalística, de denúncia.

Por essa razão, este trabalho divide-se em duas partes. Primeiro irei analisar o modo como a obra “Cidade de Deus” foi criada por Paulo Lins. Quero perceber a razão pela qual Lins escreveu o livro e que tipo de pesquisa é que este fez. Quero tentar perceber até que ponto é que a barreira entre a verdade e a ficção está ou não definida. Tendo o autor realizado um trabalho etnográfico de 10 anos, será que isso lhe confere o título de jornalismo de investigação?

De seguida, irei debruçar-me sobre a adaptação cinematográfica de Fernando Meirelles e, devido a razões que irei explicitar mais à frente, apenas irei focar-me na personagem que é destacada no filme, Busca-Pé, e perceber se esta personagem fez jornalismo de investigação.

Paulo Lins é escritor, não é jornalista. No entanto, como disse antes, não passou indiferente aos olhos da sociedade dentro e fora das favelas, assim como aos olhos dos jornalistas que viram ali uma oportunidade para investigarem algumas denúncias feitas no livro. É por isso que é tão relevante observar atentamente o trabalho deste escritor e tentar perceber onde acaba a realidade e começa a ficção.

## **2. A obra “Cidade de Deus”**

Paulo Lins defende que a sua obra, apesar de conter casos reais, é ficção. Numa entrevista a “Caros Amigos” este afirma que “a realidade não cabe na literatura. Você não pode pegar a realidade e transformar em literatura, senão vira documento, vira reportagem (...) Se você contar a vida de cada personagem tal como ela é, no fim não vai. Então, tem coisas que estavam acontecendo na Cidade de Deus no momento em que eu estava vivendo ali, na década de 60, e eu fazia colagem, pegava o astral e inventava, tem muito mais criação do que narrar tal como é. Eu estava a fim de fazer ficção. Já vinha da poesia, já estava envolvido.”.

No entanto, na mesma entrevista é-lhe perguntado se não ficou revoltado com a miséria e a indiferença a que é submetida a população marginalizada da Cidade de Deus, a que este responde: “fiquei. Escrevi “Cidade de Deus””. Paulo Lins acaba por se contradizer. Por um lado quer defender que o livro que escreveu é ficção, mas por outro confessa que quando o escreveu pretendia fazer uma denuncia dos problemas que existiam na favela.

David Protess define “jornalismo de indignação” como sendo o tipo de jornalismo que denuncia condições sociais ou padrões de conduta institucional que existem à vista de todos, mas que têm sido ignorados, fazendo parte do “jornalismo de investigação”. Paulo Lins denuncia, de uma forma fria e realista, uma condição social que é típica das favelas mais desfavorecidas e que, embora presente à vista de qualquer jornalista, ainda não tinha sido explorada. Na verdade, o trabalho jornalístico efetuado nas favelas constituiu sempre jornalismo de reportagem, isto é, segundo Alan David Knight, um jornalismo básico em que apenas era retratado os acontecimentos (como assassinatos) com base em relatórios policiais e testemunhos, mas ainda ninguém tinha tentado fazer uma pesquisa a fundo – contar a História da favela e dos seus moradores.

Fernanda Cândia, jornalista do Diário de Notícias, defendeu no inquérito “Mesa-redonda virtual”: “creio que se pode fazer jornalismo de investigação sobre assuntos que estão à vista de toda a gente, como um *fait-divers* qualquer. Não tem de ser algo aparentemente muito importante e relevante, embora esteja sempre em causa

descobrir algo que está oculto – como algo realmente se passou, por exemplo, num caso em que existe uma “explicação oficial”, ou a história de algo esquecido ou de que ninguém fala, etc”. Concordo com a visão da jornalista e acredito que se aplica aos problemas da favela que estavam “à vista” de qualquer jornalista interessado em investigar esta problemática.

A história da favela, assim como a dos seus moradores, teria ficado esquecida se não fosse o olhar atento e denunciador de Lins, apesar de camuflado sobre a forma de romance. Os casos poderão estar moldados pela sua veia de escritor, mas não nos podemos esquecer que Lins serviu-se de situações concretas e pessoas reais para trazer para o exterior situações e personagens-tipo daquela realidade vivida na Cidade de Deus, e que este defende que são a origem da evolução da criminalidade e tráfico de droga.

Aliás, contrapondo o que o próprio Lins defende, algumas pessoas não gostaram de ver as suas histórias expressas no livro (sem autorização) e que em muitos casos os nomes até se mantiveram iguais. Devido a estas aparentes contradições é que é necessário analisar meticolosamente a criação do livro “Cidade de Deus”.

## **2.1 A origem da Cidade de Deus enquanto favela**

A Cidade de Deus, enquanto zona habitacional, foi construída durante os anos 60, mais precisamente entre 1962 e 1965. Em 1966 começou a ser habitada apesar das fracas condições: sem água, gás, luz, estradas alcatroadas, etc. O Estado depositou nesta favela, assim como noutras, pessoas que tinham ficado desalojadas com as cheias do Rio de Janeiro e tinham sido vítimas dos vários incêndios que tinham invadido outras favelas. Com o êxodo rural, a Cidade de Deus tornou-se destino dos mais desfavorecidos o que provocou o crescimento desordenado e labiríntico que mais tarde veio a favorecer o tráfico de drogas.

Durante os anos 70 o tráfico intensificou-se e as zonas de influência dos vários chefes dos *gangs* começaram a delimitar-se. A luta armada pelo poder sobre essas zonas não tarda a eclodir e estes acontecimentos foram frequentemente noticiados, sobretudo nos anos 80, em que a luta entre *gangs* rivais era capa de jornal nos principais jornais do Brasil.

Paulo Lins foi uma das vítimas das cheias que fizeram a sua família mudar-se para a Cidade de Deus em 1966, acabando por crescer na favela e ter a oportunidade de ver de dentro os problemas que lá existiam: desde algo mais flagrante como a corrupção policial até ao normal funcionamento da favela: a sua lei, os seus costumes, as suas crenças, a vida diária na favela para os vários grupos fossem estes trabalhadores, mulheres, crianças ou criminosos.

## **2.2 Da realidade para a ficção**

Paulo Lins cresceu na Cidade de Deus e, ao contrário das restantes crianças, apaixonou-se pela escrita. Iniciou-se com a escrita de enredos para a escola de samba e mais tarde dedicou-se à poesia, acabando por se formar em Literatura na Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi aí que acabou por conhecer a antropóloga Alba Zaluar que estava a efetuar a sua tese de doutoramento sobre as organizações populares e o significado que elas atribuíam à pobreza (trabalho que incidia sobre a Cidade de Deus). Foi Zaluar que acabou por incentivar Lins a entrevistar os habitantes da zona, na medida em que era morador e pertencia a alguns grupos de samba, fazendo com que tivesse um acesso relativamente fácil aos criminosos.

Lins acabou por trabalhar enquanto bolsista e trabalhou 10 anos com Zaluar num projeto que visava estudar a Criminalidade nas Comunidades do Rio de Janeiro – do qual resultou milhares de entrevistas aos habitantes de diversas favelas.

Foi através da sua experiência pessoal e do seu trabalho etnográfico que conseguiu criar um livro com mais de 200 personagens, sendo na maioria reflexo daquilo que observou. Apesar de Lins se ter focado na criminalidade e no tráfico de droga, segundo o seu estudo sociológico com Alba Zaluar apenas 2% dos moradores da Cidade de Deus eram criminosos. Mas houve espaço na sua obra para se referir às pessoas honestas e trabalhadoras que também viviam naquela zona – basta pensarmos na personagem Busca-Pé.

O livro está escrito para que o narrador esteja na 3ª pessoa, tendo uma maior preocupação em escrever o que este observa, sem intervir ou julgar. A opinião é deixada para segundo plano e a descrição dos acontecimentos ganha relevo, como se de uma notícia ou reportagem se tratasse. É o leitor que tem o papel de juiz e de

crítico, consoante o seu sistema de valores. Aquilo a que poderia chamar de “denúncia silenciosa” (denúncia pouco explicitam camuflada numa obra ficcional), Lins aborda no seu livro temas como a violência, o tráfico de drogas, a corrupção policial, a luta pelo poder, o tráfico de armas, a delinquência juvenil, os preconceitos, etc. A violência é abordada como sendo a solução para quase todo o tipo de situações seja adultério, inveja, racismo, droga, luta pelo poder, etc.

No livro, Lins descreve o quotidiano de Belzebú e Cabeça de Nós Todos, que fecham os olhos a crimes mediante certos pagamentos, e que confrontam civis para lhes exigirem valores, ameaçando-os de os acusar de crimes inexistentes. Para além disto, a polícia acaba também por ser acusada de alimentar a guerrilha entre os *gangs* rivais da favela através do tráfico de armas. O que não os impede de às vezes prender esses grupos de forma a causar uma impressão positiva à imprensa e de reagir às pressões da sociedade em geral, que exige medidas quando algumas notícias negativas relacionadas com a favela vêm a público.

Com base nestes factos, acredito que todas as personagens do livro de Lins basearam-se no comportamento de detetive historiador do escritor, associado ao jornalismo de investigação. Não quero com isto dizer que as personagens do seu livro são reais, mas sim personagens-tipo da realidade da favela. E podemos ir ainda mais longe e afirmar que a própria Cidade de Deus é igualmente uma personagem-tipo, isto é, um exemplo para muitas outras favelas com o mesmo tipo de problemas. Basta olharmos para as diversas reportagens que surgiram na imprensa após o lançamento do filme (que, como referi antes, atingiu uma maior audiência) e que deram conta da existência de muitas outras favelas noutras cidades do Brasil e descritas com as mesmas características com que a Cidade de Deus foi descrita na obra.

### **2.3 Jornalismo de investigação?**

Com base em tudo aquilo que foi referido anteriormente, conseguimos perceber os estreitos laços da construção da obra com os métodos fundamentais no jornalismo de investigação. Seguindo a proposta de itinerário obrigatório para a definição de jornalismo de investigação do professor Óscar Mascarenhas, cheguei a algumas conclusões.

Em primeiro lugar, Lins tinha todos os meios para verificar a verdade das suas fontes de informação. Com as várias entrevistas que realizou podia cruzar fontes, para além de que o facto de ser morador fazia com que este estivesse por dentro dos acontecimentos. A vida nas favelas era, de certa forma, oculta e os média ainda não tinham aprofundado esta questão. No entanto, não acredito que o trabalho etnográfico de Lins lhe tenha oferecido a mesma resistência do que teria oferecido a um jornalista fora da favela, desconhecido e desconhecedor daquela vida. Outro jornalista provavelmente só teria o mesmo sucesso de Lins se infiltrasse-se. Mesmo assim, não acredito que teria a mesma facilidade em entender o contexto dos depoimentos, pois cada favela tem as suas próprias regras.

Como a jornalista Tânia Laranjo defendeu no inquérito “Mesa-redonda virtual”: “[no jornalismo de investigação] obviamente os temas proibidos são mais apetecidos. Mas a maioria estão acessíveis a todos os jornalistas. O facto de darem muito trabalho talvez os torne menos atrativos à generalidade.” Concordo com esta visão de Tânia Laranjo e adapta-se perfeitamente ao trabalho que Lins desenvolveu. Qualquer jornalista podia ter feito esse trabalho e estava acessível, mas a complexidade e dedicação que a investigação exigia (incluindo o perigo) talvez não fosse suficientemente sedutor, deixando espaço para Lins dedicar 10 anos da sua vida ao estudo da favela.

Lins confessa que queria acabar com a indiferença em relação às favelas e alterar essa realidade. Não há dúvidas de que o trabalho de Lins é uma obra pessoal, personalizada e original - a sua melhor arma, o seu filtro para toda a informação que recolheu, (assim como a de um jornalista) foi o poder da observação. Da janela de sua casa ou nas ruas da favela o olhar de Lins fixava-se nos acontecimentos mais importantes. David Randall acredita que as entrevistas extensivas (o método utilizado por Lins) são uma forma de analisar o material mais em bruto que permite comparar factos e números, assim como descobrir padrões – o que leva a uma pesquisa original. Não existe maior originalidade e observação mais direta e próxima do que “viver a própria notícia”. Lins, a maior parte das vezes, podia dizer com toda a certeza “ocorreu” em vez de “dizem que ocorreu”.

Não quero com isto defender que considero o trabalho de Lins um trabalho de jornalismo de investigação perfeito. Aliás, há muitos fatores que contrariam essa visão. Lins escreveu uma obra ficcional e não uma reportagem. Ele não denunciou casos concretos, mas sim casos gerais (casos típicos da favela). A sua investigação, por exemplo, não permitiu que membros da polícia brasileira fossem condenados por crimes de corrupção. O que Lins permitiu, e tem mérito por isso, foi que os média tivessem um olhar mais atento sobre o tipo de problemas que ele anunciou e chamou a atenção da sociedade que também se tornou mais exigente no tipo de informações que saíam em relação às favelas.

Não há espaço para factos na obra de Lins. Um facto é algo que acontece num tempo e espaço definidos, com intervenientes identificáveis, em que o público é informado da sua ocorrência. É impossível e ingénuo pensar que podemos considerar os acontecimentos do livro “Cidade de Deus” como factos. Claro que muitos dos acontecimentos até podem ter ocorrido, mas a partir do momento em que o leitor não consegue distinguir a verdade da ficção, não se pode escolher esta palavra tão importante do jornalismo (factos) para descrever as situações do livro.

As “verdades” do livro podem ser muito facilmente postas em causa e isso não é jornalismo de investigação. E o mais relevante de tudo, é que faltou a coragem a Paulo Lins para assumir a responsabilidade e a veracidade daquilo que publicou. Sem isto, a credibilidade da obra e do trabalho de Lins é colocado em causa.

Apesar de não poder considerar a obra de Lins como que um trabalho de jornalismo de investigação perfeito, acredito que a sua tentativa levou a que outros trabalhos de jornalismo de investigação se desenvolvessem – tema que irei aprofundar mais à frente. “Cidade de Deus” foi como que uma catapulta para os média perceberem que havia ainda muita informação oculta nas favelas e que era de interesse público revelar.

Pegando nas palavras do jornalista Adelino Gomes, ao responder no inquérito “Mesa-redonda virtual”, “a enorme responsabilidade que pesa sobre a atividade jornalística em geral aumenta exponencialmente no jornalismo de investigação. Com a agravante de os erros, neste último, serem, quase sempre, irreparáveis.” Na minha opinião, Paulo Lins não quis assumir esta responsabilidade e, assim como Busca-Pé reflete no final do filme quais as repercussões de revelar determinadas fotografias,

também Lins teve medo das consequências de revelar o seu estudo e por isso mesclou as suas denúncias com uma obra fictícia e sacudiu-se da responsabilidade de fazer jornalismo de investigação.

Por essa razão é que Paulo Lins acaba por ser contraditório quando fala sobre a construção da sua obra.

### **3. Adaptação cinematográfica**

As favelas eram, e continuam a ser, um problema da sociedade brasileira. Com a adaptação cinematográfica de “Cidade de Deus”, a sétima arte deixou de ficar indiferente a este problema e outros trabalhos se seguiram. Foi Fernando Meirelles que, com a cooperação de Katia Lund, decidiu pegar neste tema e descrever o processo evolutivo da marginalização económica e social (entre os anos 60 e 80) do tráfico de drogas e da violência na Cidade de Deus.

O filme foi filmado apenas em nove semanas, entre Junho e Agosto de 2001, acabando por ser lançado em 2002 e conquistar audiências a nível nacional e internacional, sendo alvo de inúmeras críticas positivas e negativas.

Meirelles foi bastante fiel à obra de Paulo Lins, tendo inclusive pedido ajuda a este. O seu trabalho passou por fazer uma escolha entre as mais de 200 personagens criadas no livro e dar-lhes voz e vida no grande écran. Para dar mais realismo ao filme, Meirelles tentou aproximá-lo a um documentário e para isso optou por alterar a forma como o filme é normalmente filmado e interpretado.

Aproximando historiadores e jornalistas, os novos historiadores vêm a história vista de baixo, ou seja, de acordo com os pontos de vista das pessoas comuns e nas suas experiências de mudança social. Foi esta a tentativa de Meirelles quando fez a adaptação cinematográfica do livro de Lins e foi por essa razão que escolheu atores anónimos, e muitas das vezes inexperientes, que viviam nas favelas e conheciam o ambiente destas. Claro que o cinema não é um reflexo perfeito da realidade, mesmo que Meirelles o tenha tentado aproximar o máximo possível, mas não deixa de ser baseado numa realidade concreta e uma forma de compreender uma dada cultura e sociedade.

O filme encontra-se dividido fundamentalmente em três partes para contar a história da Cidade de Deus. Na primeira parte, durante os anos 60, conta como se deu o início daquela comunidade até ao fim da história do Trio Ternura. É a fase do povoamento da favela e onde apenas é focado crimes como o assalto e que não procuravam atingir a riqueza (ex: assalto ao camião do gás para distribuir por todos).

Numa segunda fase, nos anos 70, é focado o crescimento do tráfico de drogas e conta-se a história de personagens como Busca-Pé (que representa o bem, a honestidade), Neguinho (mais tarde Zé Pequeno e que representa o mal, a luta pelo poder) e Mané Galinha (que representa o bem que se transforma no mal). Aqui destaca-se o crescimento do tráfico de drogas e na luta pelas zonas de influência para a venda destas.

Por últimos, no final dos anos 70, é dado destaque à guerra entre as quadrilhas o que culmina na morte de muita gente e um maior interesse da imprensa em tentar perceber a vida da favela.

É de salientar que, apesar da originalidade na forma como Meirelles construiu o filme, não acredito que tenha efetuado jornalismo de investigação. Toda a pesquisa e investigação recaem sobre Lins e não sobre alguém que “copiou” as histórias do livro e adaptou-as para o cinema. No entanto, o impacto que o filme teve na sociedade e nos próprios média foi relevante para a construção de verdadeiros trabalhos de jornalismo de investigação. Por essa razão que achei importante dedicar-lhe um espaço relevante neste trabalho. E assim, também serve de ponte para falar na personagem que foi criada, o Busca-Pé, e perceber se este faz jornalismo de investigação no filme, ou apenas jornalismo de reportagem.

### **3.1 Uma forma original e realista de fazer cinema**

Como disse anteriormente, Meirelles não utiliza os métodos mais utilizados para fazer cinema e opta, para dar mais realismo, por filmar na rua e utilizar cenários reais. Como se isso não bastasse, decide ainda utilizar atores desconhecidos e promover a espontaneidade e a improvisação. Meirelles e Katia Lund realizaram mais de duas mil entrevistas em apenas quarenta dias, na maioria habitantes de favelas de várias comunidades do Rio de Janeiro, para escolher os cerca de duzentos atores necessários para a produção do filme. É interessante perceber que o filme acabou por desempenhar um papel ativo de inserção social, muito marcante na comunidade Cidade de Deus e outras favelas que participaram.

Meirelles queria explorar a experiência de vida dos moradores das favelas para que o filme fosse uma reprodução da realidade o mais fidedigna possível. Segundo o realizador, mais de 60% dos diálogos do filme foram improvisados. Os atores eram incentivados a identificar contextos, a perceber as situações e a adaptarem a sua personagem a estes de uma forma credível.

No entanto, as opções de produção do filme, embora certamente mais económicas e realísticas, tornaram-se complicadas de concretizar. Durante as filmagens foi comum surgirem moradores com armas verdadeiras (na maioria menores) que queriam acompanhar de perto as gravações onde estavam os atores com as armas fictícias. Para além deste problema, o conflito entre *gangs* rivais e entre a polícia e criminosos era frequente.

Assim, Meirelles acabou por optar filmar a primeira parte do filme em Nova Sepetina, um bairro não inaugurado, mas já habitado, que fazia lembrar a Cidade de Deus nos anos 60. Na segunda parte do filme, em que o crescimento habitacional encontra-se já desordenado, escolheram filmar na Cidade Alta (processo que requereu a autorização do “dono” da favela, nessa altura preso). Só na última parte do filme é que Meirelles caminhou para a Cidade de Deus, mas optou por filmar em estúdio devido aos problemas de segurança. Este facto acaba por revelar o clima de instabilidade e medo vivido naquela altura pela comunidade na Cidade de Deus, devido à divisão daquela zona em quatro zonas de influência do tráfico que conduziam a conflitos armados entre estas.

Segundo Ana Paula Penkala, doutorada do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Informação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, o filme utiliza estratégias formais para se estabelecer um olhar documental sobre os temas abordados. O filme acaba “por propor ao espetador uma narrativa de ficção que obedece, também, a imperativos éticos, como, por exemplo, o compromisso de denúncia da(s) violência(s) e de estabelecimento de uma relação empática para com um Outro que não é dado a ver.” Eu acredito que realmente o filme se aproxime em certos pontos a um documentário – como um “cinedocumentário”. Jost François descreve na sua obra de 2004 (“Seis lições sobre a televisão”) o que entende por fingimento na televisão e o filme “Cidade de Deus” finge ser produto, em diversos

momentos, de um documentário. “A ficção faz como a realidade; o fingimento faz como se fosse a realidade”, como afirma Jost.

Já Yvana Fachine, no seu livro de 2006 (“Tendências, usos e efeitos da transmissão direta no telejornal”) defende que nos documentários “(...) a incorporação de erros, de imprevistos e até de problemas técnicos, que em outros géneros seriam inaceitáveis, são interpretados antes (...) como marcas da fidedignidade da transmissão e do que é transmitido. São justamente essas marcas que (...) instauram um efeito de acesso imediato, direto e genuíno aos factos. Instaura-se assim uma promessa de autenticidade.” O que quero aqui salientar é que Meirelles tentou dar essa autenticidade, esse olhar de documentário como afirma Ana Paula Penkala, ao filme “Cidade de Deus”. Uma tentativa que, na minha opinião, teve sucesso mas que não lhe confere o título que tenta tão desesperadamente alcançar - documentário.

### **3.2 Busca-Pé: o aspirante a fotógrafo e mais tarde a fotojornalista**

Para dar um olhar de documentário ao filme, objetivo que referi anteriormente, Meirelles decidiu dar maior protagonismo a uma personagem que pudesse ver os acontecimentos de perto e narrar a história dos vários intervenientes. Foi assim que a personagem Busca-Pé ganhou maior destaque no filme.

Busca-Pé é mais uma das crianças que vive na favela, mas distingue-se das restantes ao optar por não ambicionar conseguir o “respeito” de todos e não evitar a “vida de otário”, temáticas abordadas no filme. O “respeito”, segundo as outras crianças, é obtido através da posse de armas e pela provocação do medo nos outros. Algumas das crianças da favela, como o filme quer mostrar, são pequenos adultos, cujos heróis são os criminosos da favela (que têm dinheiro e bens materiais e atraem mulheres) e que são usados como transportadores de droga, mensageiros ou vigiais, em troca de dinheiro. A “vida de otário” está associada à vida honesta, pois trabalham muitas horas em troca de pouco dinheiro.

Quando a imprensa vem à favela cobrir o assassinato da mulher de Paraíba (que o traiu) e as ruas enchem-se de polícias, Busca-Pé vê uma máquina fotográfica e percebe que quer ser fotojornalista. Começa assim o sonho deste jovem que não quer seguir a

vida do crime porque tem medo de ser alvejado, mas também não quer seguir o pai e ser peixeiro porque o peixe cheira mal.

Quando Buscapé arranja um emprego a distribuir jornais, não imagina que tão rapidamente conseguirá chamar a atenção do jornal devido às suas fotografias. Na verdade, a imprensa estava interessada em cobrir os acontecimentos da favela devido aos vários confrontos entre os *gangs* rivais que resultavam em diversas mortes. Destacamos aqui os chefes rivais: Zé Pequeno de um lado, Cenoura e Mané Galinha do outro. Após Mané Galinha ser preso e falar com os jornais, acabando por ser notícia, Zé Pequeno quer também ser conhecido e pede a Busca-Pé para tirar fotografias ao grupo armado.

Busca-Pé não sabia que Zé-Pequeno ia gostar de sair na imprensa e por isso, quando no jornal uma jornalista utiliza as fotografias para utilizar na primeira página do jornal, Busca-Pé fica furioso e tem medo das represálias que possa sofrer quando regressar a casa. De tal forma, que acaba por passar a noite em casa da jornalista, justificando-se que, devido às fotos terem saído no jornal, já não podia regressar à favela e que de dia podia tentar entrar novamente. Mas na Cidade de Deus, as fotografias são recebidas com grande entusiasmo pela quadrilha, de tal forma que assim que vêm Busca-Pé novamente, pedem-lhe para tirar mais fotografias.

Analisemos os acontecimentos até aqui. Busca-Pé não faz investigação, apenas aproveita o momento e, num simples *flash*, faz História. Nem sequer foi Busca-Pé que foi ao encontro da quadrilha para os fotografar, mas sim estes que, por quererem tornar-se famosos, pediram-lhe para que viesse. Foi a fotografia que veio ter com o Busca-Pé e não o contrário.

Um trabalho jornalístico pressupõe uma razão, um motivo que leva o jornalista a investigar e a tomar riscos para conseguir uma informação de interesse público. Mas qual foi o interesse de Busca-Pé quando tirou a fotografia? A principal razão foi não sofrer as consequências de dizer um “não” a Zé Pequeno. E em segundo lugar, era uma maneira fácil de fotografar o *gang*. Mas ele queria fazer jornalismo? Não creio até porque ele não queria que as fotos fossem publicadas. Mais uma vez, foi o jornal que foi ter com ele e não o contrário.

Quando Busca-Pé aceita ser fotojornalista para o jornal, este acha que está a correr um grande risco, quando na verdade não está. É de salientar que nunca foi sua intenção revelar publicamente os problemas da favela, mas sim sair desta e ser fotojornalista. Não me parecem valores próprios de um jornalista de investigação.

Regressando ao filme. Buscapé tira a fotografia ao grupo. Aparece a polícia, mas esta foge perante o grupo armado e não faz nada. Acaba por aparecer o *gang* rival e começa uma guerra entre quadrilhas, obrigando Busca-Pé a esconder-se para não ser alvejado – continuando a tirar fotografias. É apenas nos últimos minutos do filme que poderei afirmar que existe aquilo que podemos chamar de “fotografia de investigação”, que pertence ao jornalismo de investigação.

Vários membros das duas quadrilhas morrem nessa batalha, incluindo muitas crianças. A polícia acaba por intervir, mas já na fase final e prendem dois chefes da quadrilha: Zé Pequeno e Cenoura. Como que guiado por um impulso jornalístico, Busca-Pé acha que sabe para onde é que a polícia vai. Por isso, ele corre por entre as ruas labirínticas da favela até chegar a um edifício que aparenta estar abandonado, onde a polícia já se encontra. Zé-Pequeno é retirado do carro e levado para dentro do edifício, mas Cenoura será o presente para a imprensa, segundo um dos polícias.

Neste momento, Busca-Pé está em perigo. Se alguém o vê e o denuncia será certamente aniquilado pelos polícias que já anteriormente tinham morto um traficante de armas por medo de serem descobertos. Mas ele seguiu a sua intuição e conseguiu arranjar provas que a polícia era corrupta. Aliás, a polícia solta Zé Pequeno mediante pagamento e vão-se embora, levando para ser preso apenas Cenoura que tinha ficado no carro. Busca-Pé mantém-se escondido e vê um grupo de crianças órfãs entrarem no edifício para junto de Zé Pequeno, conhecidas na favela como os Caixa-Baixa. Estes, ao ver o chefe da quadrilha sozinho e desarmado, matam-no e Busca-Pé fotografa tudo. Mesmo depois dos Caixa-Baixa fugirem Busca-Pé entra no edifício para conseguir tirar de perto uma fotografia de Zé Pequeno morto.

O mais interessante do desenlace desta cena é a reflexão final de Busca-Pé quando revela as fotografias e pensa nas consequências de divulgá-las no jornal. Se mostrasse apenas a fotografia de Zé Pequeno assassinado, conseguiria trabalho como fotojornalista (a conquista do seu sonho), mas se mostrasse a fotografia da polícia a

cometer corrupção poderia tornar-se famoso. O problema é que a polícia não iria gostar e podia vir atrás dele. Como Zé Pequeno já estava morto e não podia pedir-lhe satisfações, Busca-Pé decide apenas entregar ao jornal as fotografias do chefe da quadrilha morto. Esta decisão fez com que conseguisse um estágio no jornal.

Jacques Mouriquand distingue jornalismo de identificação e jornalismo de investigação. Enquanto o primeiro pressupõe a análise de um determinado acontecimento, o segundo procura explicar e demonstrar. Este defende ainda que o jornalismo de investigação é algo exclusivo à imprensa e que se torna difícil no campo do audiovisual. Mais crítico ainda se torna quando exclui a hipótese de existir “fotografia de investigação”. Se acreditasse no ponto de vista de Mouriquand, o trabalho de Busca-pé nunca teria tido qualquer valor e passaria despercebido aos olhos do jornal.

Apenas faltou a coragem a Busca-Pé para revelar as fotografias da polícia. Aliás esta personagem assemelha-se em muitos pontos ao seu próprio criador: Paulo Lins. Alguém que quer sair da favela e arranja trabalho fora da Cidade de Deus (Lins enquanto bolsista na Universidade e Busca-Pé enquanto estagiário no jornal) e ambos, apesar das investigações que fizeram, não tiveram a coragem de revelar a verdade, acabando por camuflá-la, no primeiro caso, e ocultá-la, no segundo.

Será que Paulo Lins criou esta personagem para explicar a razão de ter feito um romance em vez de uma reportagem? Foi o medo das represálias? Meirelles com certeza não deu este destaque tão grande a Busca-Pé no filme se não fosse mais um indício de que o trabalho de Lins tem mais de verdadeiro do que ficção, apesar de o escritor defender o contrário.

### **3.3 Jornalismo de investigação depois da “Cidade de Deus”**

Após explorar o jornalismo de investigação presente na obra e no filme, basta apenas focar um aspeto não menos importante. O filme “Cidade de Deus” serviu de estímulo para que a atenção dos média se focasse nas favelas do Brasil. Aliás, vários documentários foram produzidos depois deste filme e tentaram explicar como é que se vivia nas favelas e como é que se tinha chegado a essa vida. É quase como que um

trabalho feito por cima do trabalho de Lins. A diferença está que estes tiveram a coragem de publicar os trabalhos e defendê-los enquanto verdade.

Alguns bons exemplos de trabalhos de investigação que seguiram a discussão levantada em “Cidade de Deus” são a reportagem “Falcão: Meninos do Tráfico”<sup>1</sup> e o documentário “Favela Rising”<sup>2</sup>.

Acredito que embora o trabalho de Lins não possa ser considerado um trabalho de jornalismo de investigação, serviu como um agente cultural benéfico para a sociedade e permitiu que outros trabalhos de investigação se desenvolvessem.

“Falcão – Meninos do Tráfico” é um documentário brasileiro que retrata a vida dos jovens nas favelas que trabalham no tráfico de drogas. Este trabalho foi feito entre 1998 e 2006, em que os produtores visitaram diversas comunidades pobres do Brasil. O termo “falcão”, como explica a reportagem, designa aquele cuja tarefa é vigiar a comunidade e informar quando a polícia ou algum grupo inimigo se aproxima.

Já “Favela Rising” mostra como é que uma favela do Rio de Janeiro é vista pelo estrangeiro. É um trabalho dirigido por Jeff Zimbalist e Matt Mochary. O objetivo deste projeto é dar vida aos moradores da favela que se afastam da vida do crime devido à música. O cantor Anderson Sá é a figura central deste documentário e que confessa que teve próximo de se tornar um criminoso. Citando uma notícia da REUTERS: “Com ecos de “Cidade de Deus”, o documentário expõe o quão fácil e sedutor é para a criança se tornar traficante – mas ao mesmo tempo, como “esse trabalho” reduz a vida a poucos anos.” Como o próprio documentário aponta, entre 1987 e 2001, 467 menores foram assassinados na Palestina e Israel e, na mesma altura, 3937 menores foram assassinados no Rio de Janeiro.

Outro documentário que teve grande impacto foi “Ônibus 174”<sup>3</sup>, de José Padilha (2002). Este documentário tenta recuar na História e perceber como é que se deu o sequestro do autocarro 174 no dia 12 de Junho de 2000, na zona sul do Rio de Janeiro. O acontecimento foi filmado e transmitido ao vivo pela televisão. O documentário

---

<sup>1</sup> Vídeo em: <http://www.youtube.com/watch?v=yI4urSYqkog>

<sup>2</sup> Vídeo em: <http://www.youtube.com/watch?v=6OmJi8PrmEM>

<sup>3</sup> Vídeo em: <http://video.google.com/videoplay?docid=-3692364606377377665#>

tenta mostrar o processo de transformação da criança de rua em criminoso e sugere quais as causas da violência nas grandes cidades do Brasil.

A sétima arte também não ficou indiferente ao trabalho de Fernando Meirelles. O filme “Tropa de Elite”<sup>4</sup>(2007) de José Padilha tem como tema a violência urbana no Rio de Janeiro e as ações do Batalhão de Operações Policiais Especiais (BOPE) e da Polícia Militar do Estado do Rio de Janeiro. Os média voltaram a reagir com um filme ficcional, na medida em que práticas de tortura por parte dos polícias foram abordados no filme. Este filme teve sequência com “Tropa de Elite 2 – O inimigo agora é outro”<sup>5</sup>(2010).

Por último, gostava de referir o documentário que ainda está a ser produzido por Cavi Borges e Luciano Vidigal: “Cidade de Deus – 10 anos depois”<sup>6</sup>. O objetivo deste trabalho é tentar perceber onde estão os atores que deram voz e vida ao filme e saber se o filme teve consequências positivas ou negativas nas suas vidas. Segundo os produtores, alguns transformaram-se em artistas internacionais, outros seguiram outras carreiras e alguns envolveram-se no tráfico e seguiram a criminalidade. Vidigal afirma que torna-se difícil avaliar se “Cidade de Deus” foi positivo ou negativo para os moradores dessa zona e que as opiniões se dividem: “Tem pessoas que odeiam, que acham que sempre são retratados de forma sensacionalista e tem pessoas que adoram”. Este documentário terá uma antestreia no festival internacional do Rio de Janeiro, para que possa estreiar no Festival de Cannes de 2013.

O que quis demonstrar com todas estas reportagens, documentários e filmes que vieram dar seguimento ao trabalho feito por Paulo Lins e Fernando Meirelles, é que talvez “Cidade de Deus” não seja o melhor exemplo de jornalismo de investigação. No entanto, foi certamente um excelente gatilho para que, a partir desse momento, outros projetos de investigação tomassem rumo. “Cidade de Deus” foi a dica que os média precisavam para irem para as favelas e investigarem.

---

<sup>4</sup> Ver vídeo em: [http://www.youtube.com/watch?v=\\_V\\_nZNWPYQk](http://www.youtube.com/watch?v=_V_nZNWPYQk)

<sup>5</sup> Ver vídeo em: <http://www.youtube.com/watch?v=SK8Mvd0u7YU>

<sup>6</sup> Ver vídeo em: [http://www.youtube.com/watch?v=Zz\\_fYPMVMVw](http://www.youtube.com/watch?v=Zz_fYPMVMVw)

#### **4. Conclusão**

Após analisar a obra e o filme, acredito que o trabalho de Lins, embora com estreitas semelhanças ao jornalismo de investigação, não pode ser considerado como tal, fundamentalmente porque a linha que separa a ficção da realidade não está definida e porque os acontecimentos do livro não podem ser considerados factos. No entanto, se o livro estivesse cotado como um trabalho de investigação, não tivesse sido ficcionado, os testemunhos dos seus entrevistados estivessem bem definidos e Lins defendesse o seu trabalho como sendo “a verdade”, estaríamos perante um excelente trabalho de jornalismo de investigação.

Já o filme de Meirelles, embora importante para a cultura brasileira, não pode ser tomado de forma alguma como um trabalho de jornalismo de investigação. Apesar das suas tentativas de o aproximar a um documentário, o seu trabalho não é original e baseia-se no trabalho de Lins. Pode-se comparar o trabalho de Meirelles com o trabalho de Émile Zola que publicou o “J’Accuse – Lettre au Président de la Republique” no diário *L’Aurore*, em França no ano de 1898. O seu trabalho não é original, logo não é jornalismo de investigação. Isto porque o seu trabalho baseava-se no material recolhido em 1896 pelo escritor Bernard Lazare que tinha publicado três opúsculos sobre o tema. Também Meirelles baseou-se no trabalho de Lins.

No entanto, a personagem Busca-Pé realiza aquilo que chamaria de “fotografia de investigação”, que faz parte do jornalismo de investigação, contrapondo a ideia de Jacques Mouriquand. Mas só defendo que isso se dá no final do filme, quando Busca-Pé consegue provas da corrupção policial. Mas, o facto de este não revelar o que descobriu, faz com que essa verdade não passe para fora da favela. Existe pesquisa na descoberta de Busca-Pé e esta advém de toda a sua vivência na favela.

Outra conclusão a que cheguei é que embora “Cidade de Deus” não possa ser identificado como um trabalho de jornalismo de investigação exemplar, foi a catapulta para outros trabalhos de investigação se desenvolverem, surgindo documentários, reportagens e outros filmes sobre a vida nas favelas. “Cidade de Deus” foi a dica que os média precisavam para se debruçarem sobre esta temática.

Concluí ainda que a personagem Busca-Pé assemelha-se ao seu criador, Paulo Lins. Ambos cresceram na favela e não seguiram a vida do crime, mas presenciaram a vida na Cidade de Deus. Ambos foram incentivados a contar a vida da favela por pessoas que podemos chamar de mentores – Busca-Pé foi incentivado por uma jornalista a tirar fotografias e Lins foi incentivado pela antropóloga Alba Zaluar a fazer entrevistas aos criminosos. O primeiro recebeu um estágio em troca do seu trabalho, enquanto o segundo recebeu uma bolsa. E, no final da pesquisa de ambos, não têm a coragem de revelar a verdade, com receio das consequências – Busca-Pé oculta-a e Lins tingê-as com um toque de ficção.

Para terminar, gostava de deixar a ideia de que o verdadeiro jornalismo de investigação deve, entre outras coisas, denunciar algo para mudar uma situação social, tirar o véu de uma realidade que está oculta, e, nesse sentido, “Cidade de Deus” conseguiu-o.

## **5. Bibliografia**

DUARTE, Livia, *Nos limites da narrativa – Cidade de Deus e dramatização da estrutura social brasileira*, Terra Roxa e outras terras – Revista de estudos literários, ISSN 1678-2054, 2007, vol. 9

HUNTER, Mark, *Le Journalisme d’Investigation aux Etats Unis et en France*, col. Que Sais-je?, Presses Universitaires de France, ISBN 213-048383-6, Paris, junho de 1997, p. 4-5.

MASCARENHAS, Óscar, *Concepções do Jornalismo de Investigação*

MASCARENHAS, Óscar, *Jornalista de investigação : uma espécie de detetive e historiador ao serviço da verdade dos factos para lá dos testemunhos*, Revista Trajectos, 2010, Lisboa, nº16

MASCARENHAS, Óscar, *Mesa-redonda virtual – Inquérito a jornalistas de investigação portugueses*

MASCARENHAS, Óscar, *Origens do Jornalismo de Investigação*

MOURIQUAND, Jacques, *O Jornalismo de Investigação*, Trad. Mário Matos e Lemos, Col. Técnicas de Jornalismo, Editorial Inquérito, ISBN 972-670-386-7, Mem Martins, 2002, p. 9 e segs.

PENKALA, Ana Paula, *Um campo de concentração brasileiro: Marcas enunciativas do mal-estar e da violência nas instâncias formal e diegética de Cidade de Deus Cidade*, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2006

Cf. PROTESS, David, COOK, Fay Lomax, DOPPELT, Jack C., ETTEMA, James S., GORDON, Margaret T., LEFF, Donna L. e MILLER, Peter, *The Journalism of Outrage: Investigative Reporting and Agenda Building in America*, Guilford Press, ISBN 0-89862-591-2, Nova Iorque, 1992.

RANDALL, David, *The Universal Journalist*, 2.ª edição, Pluto Press, ISBN 0-7453-1642-5, Londres, 2000, p. 99.

RAPAZOTE, Nuno, *Estudo comparativo entre a Cidade de Deus de Paulo Lins e a Cidade de Deus de Fernando Meirelles*, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais - Universidade do Algarve, 2008.

TOSH, John (ed.), *Historians on History*, Pearson/Longman, ISBN 0-582-35795-0, Harlow, 2000, p. 2.