

Periferia É Periferia - Análise Da Manifestação Do Racismo E Violência No Filme “Cidade De Deus” (2002)

Lais Hildebrando Fischer¹, Letícia Duarte da Silva²

^{1,2} Graduandas de Psicologia, Departamento de Psicologia, Universidade Federal de Santa Catarina.

Resumo

O racismo estrutural e a violência estão presentes e enraizados na dinâmica social do Brasil, devido ao longo processo de escravização e colonização. Através de uma análise do longa-metragem *Cidade de Deus* (2002), demonstramos como esta produção cinematográfica, que mostra a conjuntura das periferias do Rio Janeiro no contexto dos anos 70 e 80, se mantém atual, visto que o cenário retratado se mantém nos mesmos moldes das periferias brasileiras no século XXI. Desta forma, estabelecem-se as inter-relações dos fenômenos racismo e violência na subjetividade de pessoas negras em contexto de periferia, marcados ao longo do filme, caracterizando a análise da comunidade Cidade de Deus, dos personagens Buscapé e Zé Pequeno, refletindo, assim sobre os seus comportamentos e desenvolvimento psicossocial.

Palavras-chave: periferia brasileira, pessoas negras, racismo, violência, subjetividade.

Introdução

O Brasil é um país no qual o racismo estrutural é evidente. Não obstante a ser a “última nação das Américas a abolir a escravização de pessoas africanas, o Brasil também foi o maior país escravista dos tempos modernos, sendo que o tráfico de escravizados para esta nação foi responsável pela deportação de cerca de seis milhões de negros(as) da África subsaariana” (Reis & Gomes, 2005 como citado em Conselho Federal de Psicologia [CFP], 2017). Por meio de uma política escravocrata desenvolvida por elites dominantes brancas, baseada em teorias eugenistas de superioridade de raças, o sujeito negro é destituído de sua humanidade, humilhado, explorado, e tratado como propriedade pelo colonizador (Fanon, 2008).

Desta forma, o racismo é um dos principais marcadores da desigualdade no Brasil, visto que está inteiramente ligado com as estruturas sociais que determinam e organizam as relações sociais, os modos de ser, pensar, sentir e agir da população. Nesse sentido, o corpo preto se torna invisibilizado e carregado de estereótipos extremamente negativos e pejorativos, que beneficiam a perpetuação de superioridade do grupo racial branco, através de privilégios materiais e simbólicos, ou seja, de cunho cultural econômico, político e social. Determinado, assim, o apagamento histórico da população negra.

O racismo constitui um mecanismo fundamental de poder utilizado historicamente para dominar e separar grupos humanos, transformando-os em "raças". Como um problema sociopolítico, está arraigado em todas as estruturas sociais - racismo estrutural - e é praticado pelo Estado ao implementar políticas públicas de diferenciação da elite branca dominante em detrimento da população negra - racismo institucional (Almeida, 2019). “De outro modo, o racismo consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo são consequências diretas de suas características físicas ou biológicas” (Munanga, 2003, p. 67 como citado em Conselho Federal de Psicologia [CFP], 2017).

Deste modo, é importante pontuar que a construção da identidade de “raça”, é delimitada a partir de traços fenotípicos (características físicas observáveis), desencadeando ações de preconceito e discriminação racial. Nogueira (1954/2006 como citado em Conselho Federal de Psicologia [CFP], 2017) diferenciou dois tipos de preconceitos raciais: o preconceito de “marca” ou de “cor”, relacionado justamente a características fenotípicas; e o preconceito de “origem” referente à ancestralidade, ainda que o sujeito não tenha traços negróides visíveis no corpo, entretanto, este tipo de preconceito parte do pressuposto que o sujeito tenha em seus genes alguma ascendência fenotipicamente negra, o que não tornaria o sujeito um negro necessariamente por conta de sua aparência, mas pelo sangue. No Brasil, o preconceito de cor impera contra pessoas racializadas (negras e indígenas).

Nas últimas décadas do escravismo, quando o cenário político-social já apontava para a abolição, a elite brasileira já demonstrava medo em relação ao domínio e à ascensão da classe liberta. Buscando mitigar este temor, a elite e o governo importaram e adaptaram teorias racistas originalmente elaboradas na Europa, que justificavam a inferioridade do negro (Conselho Federal de Psicologia [CFP], 2017) e, portanto, a necessidade de adotar políticas de branqueamento da população como forma de salvação para o desenvolvimento do país. Estas teorias racistas, de acordo com Ferreira e Pinto (2014), adaptadas para a realidade do Brasil levando ao incentivo da ideia de que a mestiçagem seria uma forma de aprimorar a composição racial da população, ajudaram na construção do mito da democracia racial (a falsa ideia de que há uma plena convivência respeitosa entre todos os grupos étnico-raciais, e que as desigualdades sociais existem apenas por diferenças de renda e acesso à educação).

Nesse sentido, após a abolição da escravidão em 1888, o Estado brasileiro não adotou nenhuma política reparativa visando a inclusão dos ex-escravizados na sociedade. Para todas as camadas da população negra daquela época, a abolição deveria ir além da eliminação do cativeiro e escravização, mas também o direito à terra, educação, trabalho formal e demais

direitos de cidadania que a população branca já tinha acesso (Albuquerque & Fraga Filho, 2006). Ilustrando o racismo como estrutural e estruturante do Brasil, a Lei de Terras de 1850 determinava que negros não tivessem o direito de serem proprietários de terras (de Amorim & Tárrega, 2019). Como consequência, esta parcela da população passou a habitar cortiços e ocupar os morros, surgindo assim as favelas e a dicotomia morro-cidade (Lima, et al., 2020).

Dentro dessa perspectiva, observamos a relação de poder e manipulação decorrente do domínio da vida, que se desenvolve através do colonialismo e racismo. Traduzindo a biopolítica, que seriam as técnicas utilizadas para o domínio da sociedade. “Assim, a biopolítica toma a partir dos dispositivos de segurança, território e medicalização a tarefa de indicar quem pode viver e quem pode morrer” (Costa & Queiroz, 2021, p.117). Foucault (1970, como citado em Costa & Queiroz, 2021), nos faz perceber que o poder está profundamente ligado às nossas relações sociais e se associa a discursos e práticas disciplinares, estando assim diretamente ligado aos discursos de ódio, violência social e estatal, que se tornaram regras nas nações do mundo (Costa & Queiroz, 2021). Nesse sentido, devemos pensar nas políticas atuais de governo, como aponta Achille Mbembe (2018), que afirma “que as estruturas políticas se transformaram em uma máquina de aniquilar grupos e indivíduos, ou seja, a política se traduz hoje em Necropolítica” (Achille Mbembe, 2018, como citado em Costa & Queiroz, 2021, p.117).

A necropolítica está inteiramente ligada às estruturas sociais do Brasil, em que os mais afetados são os indivíduos negros que vivem em sua maioria nas periferias. O estado é extremamente violento e irresponsável, de modo que as execuções ocorrem em becos e vielas sem dar oportunidade de vida para esses sujeitos. A necropolítica enfatiza os marcadores da morte, que são determinados por raça, classe social, orientação sexual, gênero e idade. “A necropolítica é complementar a ideia quando se fala em genocídio racial no Brasil, uma vez que as complexidades históricas do país trazem características específicas ao modo de

controlar corpos” (Lima, et al., 2020, p. 153). Desta forma, o estado reproduz o racismo estrutural que está presente nas facetas da sociedade, em que os corpos marcados para morrer se encontram em extrema vulnerabilidade social.

Diante disto, considerando que o racismo é estrutural e estruturante do Brasil e que este produz a exclusão e violência sistemática contra corpos negros, mesmo após a abolição da escravatura o Estado brasileiro ocupa a função de institucionalizar e reproduzir o racismo, por meio de mecanismos de controle e reprodução de desigualdades sociais sistemáticas (Lima et al, 2020). Compreendemos também, considerando o racismo como pilar opressivo fundamental do país, a raça e o racismo como constituintes das subjetividades de todos os sujeitos, brancos e negros (Fanon, 2008; Sousa, 1983).

Dessa forma, foi analisado o filme *Cidade de Deus* (2002) que é um marco para o cinema nacional, pois representa para o telespectador um retrato de extrema importância que revela a realidade da sociedade brasileira, trazendo à tona o abandono e exclusão social que ocorrem de forma sistemática nas favelas, marcadas pela pobreza e por um crescimento da violência nas periferias brasileiras nos anos 60, 70 e 80. Entretanto, apesar da passagem do tempo, em 2021 o retrato das periferias no Brasil permanece o mesmo, visto que vivemos em uma política de morte, em que os mais afetados tem cor e classe social, e estão em condições de extrema vulnerabilidade social ao sofrerem com o abandono e violência de um Estado que promove mortes em larga escala, pois “a soberania é a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é descartável e quem não é” (Mbembe, 2018, p.41).

Assim, foi situado racismo estrutural e violência como potentes categorias de análise comportamental desta produção, a partir da análise do filme *Cidade de Deus* (2002), visto que a construção histórica do Brasil enquanto nação se deu a partir de processos que violam direitos humanos elementares de acesso à vida e dignidade humana de pessoas negras, e que estes processos se reinventam no pós-abolição como é possível observar analisando o

encarceramento e genocídio em massa da população negra por parte do Estado, escancarando a necropolítica que determina quais corpos estão marcados para morrer e viver em condições precárias de vida (Lima et al., 2020).

Posto isto, esta produção tem como objetivo principal a reflexão sobre a manifestação do racismo estrutural e da violência no contexto da periferia brasileira, assim como a análise de como o racismo estrutural e sua dimensão individual estão enraizados na sociedade brasileira, nos pensamentos e atitudes dos brasileiros, e também a compreensão de como a violência se configura como um elemento presente nas vivências e trajetórias de vida das pessoas que moram em periferias brasileiras.

Cidade de Deus (2002), escancara a importância e necessidade urgente de discutir e dialogar sobre as questões de violência e racismo estrutural e suas relações com outros marcadores sociais da sociedade brasileira, propondo assim novas ferramentas para a construção de um novo cenário nas suas periferias. Esta produção visa, através da análise deste filme, colaborar para o debate acerca destas questões, visto que a consciência a respeito destas temáticas é fundamental para pensarmos caminhos para a elaboração de um país mais igualitário.

Metodologia

O filme *Cidade de Deus* foi lançado em 2002, com direção do cineasta Fernando Meirelles. A produção cinematográfica - que é também uma adaptação do livro de mesmo nome e dissertação de mestrado do escritor Paulo Lins, publicado em 1970 - dividiu a crítica brasileira e levou mais de 3 milhões de pessoas ao cinema. Paulo Lins foi morador da favela carioca *Cidade de Deus*, e considera sua produção um romance baseado em fatos reais. Desta forma, o filme conta a história dos moradores desta favela na década de 60 e 70, evidenciando as condições de vida e cotidiano desta comunidade, marcadas pela pobreza,

ascensão do crime organizado, violência e racismo. Ademais, o filme mostra a cultura da periferia e a vivência de seus moradores.

Posto isto, esta produção tem por objetivo a análise do filme *Cidade de Deus*, a partir das categorias de comportamento: racismo estrutural e violência.

Participantes

Foram escolhidos dois personagens, Buscapé e Zé Pequeno, a fim de compreendermos as diferentes trajetórias de vida destes jovens negros e pobres, pessoas complexas com ambições, desejos, medos, e cujo contexto de constituição de subjetividade dos mesmos se dá nesta comunidade.

Zé Pequeno

Conhecido como Dadinho até os 18 anos de idade, quando se transforma em Zé Pequeno, o personagem é um homem negro de pele retinta, magro. O filme não mostra a família ou cuidadores de Dadinho, portanto, pode-se inferir que o desenvolvimento da infância e adolescência do personagem se deu em situação de rua. Desde criança teve contato com a criminalidade e violência, normalizando crimes hediondos como assassinato, visto que protagonizou a chacina mais sangrenta da Cidade de Deus na década de 60. Desejava ser bandido desde que era Dadinho, pois entendia que era a maneira de ser respeitado, ter dinheiro e poder. Largou os estudos muito cedo, e aos 18 anos, Zé Pequeno era conhecido como o bandido mais perigoso e respeitado da Cidade de Deus.

Buscapé

Homem negro de pele retinta e magro, aproximadamente da mesma idade de Zé Pequeno. Buscapé desde criança não tinha o desejo de ser bandido nem policial, pois tinha medo de levar tiro, como o mesmo diz no início do filme. Como morador da Cidade de Deus, também cresceu em um contexto marcado pela pobreza e viu o desenvolvimento da violência na comunidade, mas cresceu tendo suporte e apoio do pai e da mãe. Teve um irmão

conhecido como Marreco, assassinado por Dadinho, que foi expulso de casa pelo pai por conta dos atos criminosos cometidos, visto que era membro do Trio Ternura, primeira organização criminosa da Cidade de Deus. Sempre teve acesso à educação, trabalhou formalmente em mercados e jornais, e pensou em cometer assaltos para ter dinheiro e comprar uma câmera fotográfica, mas não teve coragem. Se interessou por fotografia na adolescência, e conseguiu sucesso profissional ao realizar o sonho de tornar-se fotógrafo e jornalista.

Procedimento

Foram analisadas seis cenas referentes às categorias de comportamento, racismo estrutural e violência. É importante enfatizar que consideramos racismo também como uma expressão de violência, porém, para fins de uma análise aprofundada de *Cidade de Deus* (2002) e as temáticas que perpassam o filme, separamos estes dois fenômenos em duas categorias de análise distintas, mas inter-relacionadas.

A categoria *racismo* é caracterizada por comportamentos preconceituosos e discriminatórios, de forma explícita ou não, que reiteram a inferiorização da pessoa negra, por meio de agressões físicas, verbais, psicológicas (“piadas” que humilham o fenótipo e cultura negra, por exemplo), entre outras formas de manifestação do menosprezo pelo grupo racial negro, que introjeta esta opressão. Serão três cenas a serem analisadas nesta categoria. Inicialmente, observamos o retrato da comunidade Cidade de Deus e seus moradores ainda na década de 60 (08 min e 22seg). Adiante, analisamos uma cena na qual o traficante Bené conversa com Juninho, garoto branco da zona sul do Rio de Janeiro, manifestando seu desejo de vestir-se igual ao morador da área nobre da cidade (51min e 10seg). Analisamos também a cena de ascensão e reconhecimento profissional de Buscapé como fotógrafo (01h40min e

12seg). Desta maneira, propomos uma análise crítica sobre as questões raciais presentes no longa-metragem, tendo como base estas cenas delimitadas.

A outra categoria analisada é a *violência*, sendo um fenômeno que pode se dar de forma direta ou indireta, e pode se apresentar de diversas maneiras (violência física, psicológica e sexual são alguns exemplos, que se manifestam ao longo do filme). A categoria de análise violência perpassa todo o filme, porém escolhemos cenas emblemáticas para melhor observação, sendo uma delas que faz referência ao assalto mais sangrento da Cidade de Deus, em que o até então o personagem Dadinho matou vários inocentes (44min e 49seg). Logo, temos a transformação de Dadinho em Zé Pequeno (59min e 24seg). Para finalizar a análise da categoria violência, encerramos com a morte Zé Pequeno e a ascensão dos novos comandantes da Cidade de Deus (02h e 5min).

Resultados e discussão

Analisamos, usando como base as cenas do filme *Cidade de Deus* (2002), a categoria racismo estrutural e sua dimensão individual ou interpessoal e a categoria violência, de modo a compreender as implicações deste fenômeno nos contextos de periferia brasileira e como este se interioriza na subjetividade e nos comportamentos das pessoas.

Racismo Estrutural

Racismo estrutural, conforme aponta Silvio Almeida (2019), é um elemento central e organizador das bases econômicas, políticas e culturais de uma determinada sociedade. Portanto, visto que o racismo é uma ideologia enraizada na constituição da sociedade brasileira, é elemento que também forma o pensamento e comportamento de todas as pessoas brasileiras (dimensão interpessoal do racismo). Diante disto, em sua publicação “Racismo Estrutural” (2019), o autor elucida como o racismo é sempre estrutural, e que todas as outras

manifestações e classificações deste advém do fato de que o racismo estrutura nossa sociedade e, conseqüentemente, as relações sociais:

A tese central é a de que o racismo é sempre estrutural, ou seja, de que ele é um elemento que integra a organização econômica e política da sociedade. Em suma, o que queremos explicitar é que o racismo é a manifestação normal de uma sociedade, e não um fenômeno patológico ou que expressa algum tipo de anormalidade. O racismo fornece o sentido, a lógica e a tecnologia para a reprodução das formas de desigualdade e violência que moldam a vida social contemporânea. De tal sorte, todas as outras classificações são apenas modos parciais – e, portanto, incompletos – de conceber o racismo. (p. 14).

Considerando que o racismo é invariavelmente estrutural, este pode se configurar de diferentes maneiras que se articulam, conforme Almeida (2019) divide de modo didático: dimensão institucional, que é a relação entre racismo e economia; dimensão individualista, interpessoal ou intersubjetivo, que abrange a relação entre racismo e subjetividade; e dimensão estrutural, que se refere a relação entre racismo e Estado.

A dimensão individualista, ainda que como forma de análise do racismo apresenta caráter reducionista, pois considera o racismo como patológico e um fenômeno isolado, ou seja, reduz o racismo ao campo comportamental conforme critica Almeida (2019), consideramos esta concepção também como a internalização do racismo pelos sujeitos, isto é, a reprodução do racismo se dá também de forma inconsciente pelas pessoas, moldando nossos sentimentos, comportamentos, gostos, preferências, enfim, a constituição da identidade da pessoa negra (Ferreira & Pinto, 2014). Desta forma, consideramos racismo estrutural como categoria comportamental a ser analisada nesta produção, entendendo que a dimensão interpessoal ou internalizada, que diz respeito aos efeitos do racismo na constituição da identidade do negro, também faz parte desta categoria.

Conforme explicitado anteriormente, quando a abolição da escravatura foi declarada em 1888 no Brasil, não houve nenhuma política reparativa e de inclusão social dos ex-escravizados, que ficaram desamparados diante do Estado visto que não tinham perspectivas de acesso à educação, terra e/ou moradia, trabalho, lazer, cultura e exercício de demais direitos que garantem a plena cidadania em igualdade com a população branca (Ferreira & Pinto, 2014). Desta forma, com a liberdade recém conquistada, mas sem nenhum apoio, incentivo e aceitação social, passou a ocorrer um movimento de migração dos negros recém-libertos para os cortiços e morros das cidades, formando assim, o que conhecemos como favela. Há uma dicotomia favela-cidade, visto que a favela é o “locus da pobreza excludente” (Lago & Ribeiro, 2001), evidenciando um marcante contraste social entre a favela e demais bairros da cidade, em especial os bairros de classe média alta. Há uma separação simbólica e material existente desde o início do século XX entre favela e demais bairros das cidades. No Rio de Janeiro, um exemplo da formação dessas comunidades marcadas pela vulnerabilidade social é a Cidade de Deus, que começou a se construir na década de 60, conforme demonstra o filme de mesmo nome, analisado nesta produção. A cena descrita abaixo destaca o processo de segregação urbana, marcado pela dicotomia favela-cidade.

A primeira cena de análise da categoria em questão começa aos 8 minutos e 22 segundos. Aparecem algumas imagens da comunidade Cidade de Deus, ainda na década de 60. Marcada pela pobreza, a comunidade tinha ruas de chão batido (sem asfalto), os moradores em grande maioria eram pessoas negras, com vestimentas simples. Algumas crianças aparecem de pé no chão ou usando chinelo, vestindo camiseta e/ou bermuda enquanto brincam de empinar pipa. As casas são todas bem parecidas, uma ao lado da outra, em um tom amarelado. A cena mostra também muitas famílias com malas, mochilas, sacolas e alguns móveis, chegando na comunidade. O filme todo é narrado do ponto de vista de um

dos moradores da comunidade, Buscapé, que nesta cena é um menino negro e magro de cerca de 10 anos, usando uma camiseta branca e calção amarelado, que narra enquanto as imagens da favela aparecem “*a gente chegou na Cidade de Deus com a esperança de encontrar o paraíso. Um monte de famílias tinham ficado sem casa por causa das enchentes e de alguns incêndios criminosos em algumas favelas*”. Enquanto Buscapé narra, aponta junto de seu amigo para a instalação de um poste de luz, animados mostrando que era o início da instalação de luz na comunidade. O personagem continua a narração, enquanto o filme mostra mais famílias chegando no local, e os dois meninos correndo perto de um trator pelo chão sem asfalto “*a rapaziada do governo não brincava. Não tem onde morar? Manda pra Cidade de Deus. Lá não tinha luz, não tinha asfalto, não tinha ônibus, mas pro governo e os ricos, não importava o nosso problema. Como eu disse, a Cidade de Deus fica muito longe do cartão postal do Rio de Janeiro*”.

De acordo com Lago e Ribeiro (2001), em discursos proferidos por instituições governamentais e por parte da academia, a favela foi vista (e ainda é, para alguns setores da sociedade) durante muito tempo como uma ameaça à tranquilidade pública, local com péssimas condições de higiene (sem saneamento básico, acesso a água e luz, sem nenhum planejamento no que tange às medidas de limpeza do território ocupado) e, portanto, como potencial reprodutor de doenças. Além disso, as favelas também carregam o estigma de multiplicação de criminalidade e atos tidos como “vagabundagem”. Conforme a cena inicial de *Cidade de Deus* (2002) mostra, há uma grande mudança de várias famílias para a comunidade, visto que não tinham para onde ir, e a comunidade apenas muito recentemente passou a ter acesso a luz.

Assim sendo, é importante destacar o conceito de Estado para compreendermos as problemáticas da irresponsabilidade deste organizador da vida social em relação à comunidade Cidade de Deus. Joachim Hirsch (como citado em Almeida, 2019, p.56) define

Estado como “condensação material de uma relação social de força”, fornecendo um conceito que abrange a potência do racismo como elemento estrutural da sociedade. Portanto, há uma relação complexa entre poder, economia, política e cultura nas relações sociais que dão corpo ao Estado.

A cena descrita acima evidencia que o Estado brasileiro tem o racismo como base fundamental e estruturante de suas ações e políticas, visto que o principal elemento organizador das relações sociais falha ao não adotar políticas de inclusão das pessoas negras e pobres, pois como aponta Buscapé, “*não tem pra onde ir? Vai pra Cidade de Deus*”, evidenciando a exclusão e abandono social realizados pelo Estado brasileiro de forma sistemática, pautado em ideologias racistas de branqueamento da população sob o escopo do mito da democracia racial, afinal, se não há racismo, não há porque discuti-lo ou fomentar políticas públicas de reparação da população negra, historicamente violentada e negligenciada. A favela é o principal local de concentração da pobreza e de condições de vida excludentes, conforme exemplificado pelas imagens da comunidade Cidade de Deus apresentadas no filme de mesmo nome, revelando a grande ocupação do território durante a década de 60 por famílias que não tem moradia garantida, e pela narração do personagem Buscapé, que evidencia a falta de assistência na comunidade por parte do Estado. Deste modo, percebe-se a favela como um local esquecido pelo Estado no que tange às políticas públicas que visam a garantia de direitos humanos básicos, mas como alvo de diversas formas de violências.

Racismo interpessoal ou internalizado

As duas cenas a seguir referem-se à dimensão interpessoal (internalizada) do racismo, ou seja, uma outra dimensão do racismo estrutural interiorizada pelos sujeitos. A análise dos comportamentos descritos nas cenas visa o entendimento da relação entre racismo e a

constituição da identidade de pessoas negras, que introjetam a ideologia dominante racista na psique.

A fim de compreendermos como as violências racistas, implícitas ou não, dos brancos em relação às pessoas negras contribuem para a constituição da subjetividade dos negros, é importante destacar que a sociedade brasileira, estruturada em uma ideologia dominante de superioridade intelectual, estética e moral dos brancos produz uma desumanização e desvalorização sistemática de tudo que diz respeito ao negro, considerado como sinônimo de sujo, errado, feio, criminoso, incapaz, que serve apenas para prazeres sexuais, entre outros estigmas racistas (Sousa, 1983). Desta forma, o sujeito negro tem a sua identidade destruída, para ser edificada em ideias que reforçam estigmas e preconceitos raciais negativos em relação a pessoa negra, visto que o ego do negro é construído a partir do ideal de ego branco (Sousa, 1983), produzindo uma inevitável auto-negação e auto-ódio do negro em relação a si mesmo e seu grupo racial.

Diante de um contexto que nega a existência do racismo e hierarquias raciais, amparado pelo mito da democracia racial, há uma dificuldade da nomeação dos efeitos do racismo na sociedade como um todo e na subjetividade de todas as pessoas e, conseqüentemente, um impedimento concreto na constituição positivada da subjetividade dos sujeitos negros e a construção de políticas públicas que visem a transformação da ordem social vigente de privilégios de um grupo racial em detrimento de outros (Ferreira & Pinto, 2014). Deste modo, a fim de alcançar prestígio e aceitação social, o sujeito negro, que não teve possibilidade de constituição positivada da própria identidade com base em referências negras, enxerga o branco como a representação de sucesso, felicidade, auto-aceitação, beleza, moralidade e ascensão social, ou seja, em última instância, o branco representa o bom e o certo, enquanto o negro é a personificação do mal e do errado, logo, deve ser combatido, erradicado, negado (Sousa, 1983).

Assim, a cena descrita abaixo representa algumas problemáticas da colocação dos brancos em um pedestal do que é considerado bom, bonito e triunfante, e a representação material e simbólica deste grupo racial como superior em todos os sentidos, em relação ao grupo racial negro, considerado inferior. No filme, o personagem Bené, junto de seu fiel parceiro Zé Pequeno, ascende socialmente ao assumir o controle do tráfico de drogas na Cidade de Deus e, vendo o modo como o garoto branco Thiago, de classe média alta, se veste, deseja parecer como ele, esbanjar sua condição sócio-econômica através de roupas semelhantes às de Thiago, as quais foram adquiridas em bairros nobres do Rio de Janeiro, marcadamente ocupados por pessoas brancas. Sousa (1983) aponta como o sujeito negro, ao ascender socialmente, intensifica o processo de negação de si mesmo, e se aproxima com seu algoz como forma de garantir reconhecimento social, sendo uma dessas maneiras de demonstração de ascensão social a preferência por pessoas brancas como parceiros amorosos. É importante destacar, entretanto, que Bené ascende socialmente no sentido de ter acesso a dinheiro e poder, porém, permanece como vítima do Estado racista ao ocupar o local de negro bandido e violento, permanecendo na favela e convivendo com a pobreza diariamente.

Aos 51 minutos e 10 segundos, Thiago vai de bicicleta até a boca de Zé Pequeno comprar pó (cocaína). Thiago é um menino branco de cabelos ruivos, cerca de 17 anos, vestia uma camiseta listrada branca e vermelha, um calção preto com listras azuis e brancas até metade das coxas, e um tênis marrom. Bené, traficante e amigo de confiança de Zé Pequeno, é um menino negro de cerca de 18 anos, cabelos pretos no estilo black power, vestia uma regata azul e uma bermuda listrada até os joelhos. Ele observa bem Thiago que estava se afundando cada vez mais no uso da droga, depois que terminou o namoro com Angélica, conforme narra Buscapé. Thiago troca um relógio de seu pai por uma trouxinha de pó. Buscapé narra que *“quando o cara é muito viciado, ele acaba ficando na mão do traficante. No caso do Thiago, isso acontecia de um jeito diferente”*. Depois de fazer a troca, Thiago vai

embora com sua bicicleta, e Bené vai atrás dele com a bicicleta emprestada de um de seus colegas.

Quando Bené alcança Thiago, propõe que apostem uma corrida, a qual Bené vence após Thiago apertar os freios da bicicleta percebendo que ia ganhar a corrida. Em seguida, Bené pergunta onde Thiago comprou os tênis e a camiseta que usava, e o garoto responde que comprou as roupas de marca em Madureira e na Zona Sul. Bené pergunta “*Se eu te der um dinheiro, tu não compra umas peça dessa pra mim não?*” entregando uma quantidade significativa de dinheiro para o menino, que partem para uma aproximação com palmas das medidas de Bené, que pede também “*uns cordão maneiro*” para Thiago comprar.

Em seguida, a cena corta para Bené, que aparece com o cabelo sendo pintado por uma mulher negra, e imediatamente Thiago chega segurando sacolas de lojas, mostrando as novas roupas da moda de Bené, compradas em zonas nobres da cidade. Por fim, o filme corta para uma cena em que os garotos estão na praia usando apenas bermuda. Bené, já com o cabelo descolorido, conhece os amigos de Thiago, em grande parte brancos. Buscapé também estava presente, e é apresentado a Bené por Thiago, que informa que os dois já se conheciam. Angélica prontamente se apresenta a Bené, que escaneia o corpo da garota. Buscapé percebe os olhares e sorrisos trocados e não parece muito contente, visto que tem interesse por Angélica. A cena finaliza em 54 minutos e 28 segundos.

Desta forma, quando Bené usa uma roupa de marca, e é apresentado a amigos brancos de Thiago na praia, o personagem negro chama atenção de Angélica, uma garota branca que Buscapé tinha interesse afetivo-sexual, mas que nunca retribuiu este interesse por ele. Buscapé, como anuncia no início do filme ainda criança, não quer ser bandido nem policial pois tem medo de levar tiro e, dessa forma, trabalha formalmente, dá continuidade aos estudos e não esbanja poder ou dinheiro. Por outro lado, Bené abandonou a escola ainda

criança, quando já se envolveu com a criminalidade até alcançar o ápice do poder aos 18 anos junto de seu parceiro Zé Pequeno, chefe do tráfico de drogas da comunidade Cidade de Deus.

Quando Bené desperta o interesse de Angélica, enquanto Buscapé se frustra ao não receber a mesma atenção ainda que invista em conseguir uma chance da garota, pode-se considerar como um exemplo de como o racismo é introjetado pelos negros, visto que Bené, ao alcançar maior poder econômico, prefere a mulher branca como parceira, entendida a partir de mecanismos inconscientes como uma prova da conquista de ascensão social do homem negro (Souza, 1983). Este mesmo sujeito negro é posicionado e se posiciona em estereótipos racistas, reforçando a ideia do homem negro sensual, bandido, com poder e dinheiro, que para atestar sua ascensão social, usa roupas semelhantes a de seu amigo branco e assume uma parceira branca.

Do mesmo modo, a cena seguinte demonstra estes mecanismos inconscientes de internalização do racismo por pessoas negras como inferiores, e de pessoas brancas como superiores, sendo neste caso, a cena que demonstra o reconhecimento profissional de Buscapé como fotógrafo.

Em 1 hora e 40 minutos, Zé Pequeno aparece cheirando cocaína e xingando enquanto olha a foto de seu rival, Mané Galinha, estampada no jornal *“eu que mando nessa porra, a foto do arrombado que sai no jornal... acharam minha foto aí?”*. Cada um dos colegas de Zé Pequeno tem um jornal em mãos, em que analisam buscando por alguma imagem ou menção ao chefe do crime local, indignado por não ser mencionado de forma alguma no jornal. Desta forma, Zé Pequeno pede que Thiago tire fotos suas e de seus companheiros portando armas, mas não conseguindo fazer isso e irritando ainda mais Zé Pequeno, Thiago vai atrás de Buscapé, convocado a tirar fotos dos criminosos que posam com armas. Como recompensa, Buscapé ganha um dinheiro de Zé Pequeno para revelar as fotos e trazê-las de volta, e também a tão almejada máquina fotográfica.

Buscapé leva as fotos para o jornal que trabalha como entregador e pede ajuda de um colega branco para revelá-las. Entretanto, o colega diz que não pode ajudá-lo visto que apenas é permitido a revelação de fotos para o jornal. No mesmo momento, outro jornalista que Buscapé admira chega no local, e pede para o colega que conversa com o personagem revelar outras fotos, assim como as que Buscapé tirou. Assim, o personagem aprendeu algumas noções de revelação de fotos.

Quando o processo de revelação das fotografias finaliza, Buscapé só teve a oportunidade de visualizá-las já quando estava entregando jornais com outros colegas, pois seu trabalho foi publicado sem seu consentimento, o que causa grande nervosismo no personagem por pensar que seria assassinado por Zé Pequeno. Dessa forma, Buscapé nervoso e irritado retorna ao local de trabalho em que as fotos foram reveladas, questionando Marina, uma jornalista branca responsável pela publicação de seu trabalho. Depois de discutirem, Marina explica que foi um equívoco, pois como as fotos estavam no local, foram publicadas, mas logo em seguida paga Buscapé pelo seu trabalho e pergunta se ele pode tirar outras fotos de Zé Pequeno. O personagem aprende também algumas noções de como mexer em uma máquina fotográfica junto do colega jornalista que admira.

Entretanto, Buscapé ainda amedrontado de retornar para a comunidade, pergunta onde irá dormir naquela noite, e dorme na casa de Marina. Na casa dela havia chuveiro quente, e o personagem revela que nunca havia tomado banho de chuveiro quente. Os dois personagens tem relação sexual nesta noite, o que foi uma grande surpresa para Buscapé que em pouco tempo conseguiu uma máquina fotográfica, a oportunidade de se tornar fotógrafo, e teve a primeira relação sexual.

O fato de que o reconhecimento profissional de Buscapé, que sempre desejou ser fotógrafo, se dá apenas quando ele tem suas fotografias publicadas sem sua autorização por uma jornalista branca, a qual o personagem também posteriormente tem relação sexual,

evidencia da mesma forma a experiência de exaltação do grupo racial branco em comparação a inferioridade do grupo racial negro. Isto é, Buscapé finalmente obtém a oportunidade de se tornar fotógrafo apenas quando seu trabalho é publicado primeiramente por jornalistas brancos, e quando alcança essa ascensão social e reconhecimento profissional, visto que os jornalistas pedem que ele tire outras fotos como as já divulgadas, ele também alcança um objetivo muito almejado, de ter sua primeira relação sexual que, neste caso, foi com Marina. Podemos pensar que, talvez se Buscapé continuasse como entregador de jornal, não conquistaria o interesse de Marina por ele, assim como, se suas fotos não tivessem chegado nas mãos dos jornalistas brancos, não teria atingido o reconhecimento tão desejado como fotógrafo. Posto isso, é perceptível como o racismo estrutural implica tanto na subjetividade das pessoas negras como no modo em que são vistas no ambiente de trabalho, visto que em muitas ocasiões por conta de estereótipos que inferiorizam a imagem e capacidade do negro, o trabalho produzido pelo sujeito negro por vezes precisa ser primeiramente reconhecido por uma pessoa branca para que seja valorizado.

Violência

O termo violência, de caráter polissêmico, é empregado em vários contextos sociais (Sacramento & Rezende, 2006), possuindo uma variedade de definições. No entanto, o presente estudo utiliza a definição da Organização Mundial da Saúde (OMS,2002), que caracteriza violência pelo “uso intencional da força ou poder em uma forma de ameaça ou efetivamente, contra si mesmo, outra pessoa, grupo ou comunidade, que ocasiona ou tem grandes probabilidades de ocasionar lesão, morte, dano psíquico, alterações do desenvolvimento ou privações”. Assim, a natureza dos atos violentos pode ser física, sexual, psicológica, ou envolvendo privação ou negligência.

Neste sentido, a OMS estabelece uma tipologia da violência, a qual caracteriza seus diferentes tipos e estabelece os vínculos entre eles, sendo estes: violência auto-infligida, violência interpessoal e violência coletiva. Assim, esta última, relacionada ao presente estudo, é caracterizada por ser subdividida em violência social, política e econômica. No longa-metragem, a categoria violência narra todo o cenário da comunidade Cidade Deus em um contexto histórico-social de abandono, vulnerabilidade e ausência de políticas públicas. Desta maneira, analisamos a seguir as cenas referentes à categoria de violência presente no longa-metragem.

A violência se estabelece como algo naturalizado e banalizado dentro da Cidade de Deus, os atos violentos fazem parte da rotina dos moradores, que vivem em meio aos caos do tráfico de drogas, violência policial e familiar. O processo social de naturalização da violência e sucessivamente da morte com grande teor de crueldade é abordado na cena aos 44 minutos e 49 segundos em que Dadinho propõe ao Trio Ternura um assalto em um motel próximo à Cidade de Deus. Dadinho tem tudo planejado e muito esquematizado. Quando chega o grande dia do assalto, o Trio Ternura entra no motel e usando armas roubam os hóspedes, tudo parece sair como o planejado até que a polícia entra em cena. Os assaltantes do Trio Ternura fogem em direção a Cidade de Deus, e inicia-se uma perseguição policial. Dadinho é abandonado no motel por seus comparsas, enquanto o Trio Ternura foge em direção a Cidade de Deus. Dadinho, que estava como vigia do assalto, está impaciente e irritado do lado de fora do motel *“eles estão lá se divertindo, eu aqui esperando, isso não pode ficar assim”*. Depois de atirar em uma janela de vidro, sinal combinado entre ele e o Trio Ternura para alertar a chegada da polícia, Dadinho entra no motel com uma expressão de extrema alegria, dispara o primeiro tiro em um dos hóspedes, e segue sorridente ao longo da cena enquanto continua com os tiros, rindo desenfreadamente do sofrimento e espanto de suas vítimas. A banalização da morte e da violência ficam evidentes nesta cena, pois

Dadinho, ainda criança, mostra-se satisfeito e contente à medida que atira nos hóspedes, sendo que a proposta inicial do Trio Ternura era apenas roubar, sem que houvesse mortes. Com a entrada de Dadinho no motel, o assalto se torna o mais sangrento da Cidade de Deus para a época, demonstrando assim toda crueldade do futuro Zé Pequeno, que matava suas vítimas a sangue frio, sem nenhuma clemência e piedade sobre aqueles corpos. Dadinho se mostra frio e calculista diante de cada indivíduo presente na cena, sem demonstrar qualquer senso de empatia. A violência física presente na cena é notória, pois o personagem coloca a sua intenção em violar a vida do próximo, levando ao ato extremo de assassinar outra pessoa apenas pelo ímpeto de sentir o desespero de outra pessoa.

Entretanto, os fatores psicossociais, além do contexto de desenvolvimento social, são fundamentais para entender todos os acontecimentos da cena, pois Dadinho torna-se um sujeito violento pelas circunstâncias sociais que vive. Abandonado à margem da sociedade, Dadinho passa boa parte de sua infância sendo castigado e maltratado por várias pessoas, inclusive os amigos mais velhos do Trio Ternura e, portanto, fica evidente que Dadinho é uma criança em situação de rua que sobrevive às violências que o Estado promove. Sem assistência, sem família, sem nenhum cuidado, a sobrevivência dessa criança depende cada vez mais de suas próprias ações. Por isso, Dadinho aprende a roubar e matar para sobreviver em um mundo extremamente violento. “Risco e violência estão intimamente relacionados na vivência cotidiana daqueles que praticam as ações violentas, como também naqueles que sofrem seus efeitos – posições na maioria das vezes coexistentes, pois os agentes de ações violentas em geral são também suas vítimas: “vítima e vitimizador” (Sallas, 1999, p.21 como citado em Salvalaggio, 2009, p.20). A violência é a única saída e opção que Dadinho encontra para se manter vivo e dono do próprio caminho.

Dadinho é uma vítima, que sofre com as limitações do Estado, que não atende de maneira efetiva as pessoas marginalizadas dentro da narrativa social. Sendo o tempo todo

discriminado, maltratado, e violentado. Como fugir dessa estratégia genocida promovida pelo Estado desde o período de escravização até o pós-abolição sem recorrer a violência? Portanto, a vivência de Dadinho é regra em muitas periferias brasileiras, onde crianças são aliciadas pelo tráfico de drogas ou são vítimas constantes da violência. É evidente a cena aos 59 minutos e 24 segundos em que Dadinho cresce e, aos 18 anos, torna-se Zé Pequeno, ainda mais cruel e conhecido por ser o bandido mais respeitado da Cidade de Deus, que obtém tudo à base da força. A comunidade ganha novos ares com o comando de Zé Pequeno, que atribui leis e normas de convivência para o morro, sendo proibido matar ou roubar no local, a não ser que as ordens viessem do mesmo. Desta forma, um grupo de crianças, conhecido como os menores do caixa baixa, eram alvos fáceis para o bando do Zé Pequeno, pois não respeitavam as leis impostas por ele na comunidade, e realizavam pequenos furtos dentro da Cidade de Deus, atrapalhando a ordem social e o bom funcionamento. Zé Pequeno conversa com um dos comerciantes do bairro que os informa de um furto realizado pelos garotos do caixa baixa. Bené, amigo de Zé Pequeno, diz *“pega leve com os moleque, Zé”*, e logo em seguida Zé Pequeno sai andando pelas ruas da comunidade com seu bando, e também convida o personagem Filé-com-fritas, uma criança preta de cerca de 10 anos, para andar com eles pela comunidade. Zé Pequeno diz *“aí Filé - com - fritas que dar um rolê com a gente no morro?”* e o garoto responde *“sair com vocês, eu quero”* enquanto demonstra um enorme entusiasmo, como se a partir daquele momento pertencesse a um lugar e posição social por estar andando acompanhado do grupo mais temido da Cidade de Deus. Logo em seguida, Zé Pequeno e seus comparsas enquadram os meninos do caixa baixa, que estavam comendo o que roubaram no mercado. Algumas crianças conseguem fugir, entretanto, dois meninos são encurralados, então Zé Pequeno fala *“qual é a de vocês seus moleques fedorentos, ladrãozinho de merda, aqui na minha favela você não rouba não”* enquanto demonstra em sua face uma expressão de superioridade. Os meninos demonstram medo e nervosismo e começam a chorar diante da

autoridade e ameaça de Zé Pequeno e seus companheiros. As crianças, que aparentavam ter entre 6 e 8 anos, se desesperam naquela viela sem ter para onde fugir, enquanto do outro lado havia divertimento e escárnio, pois Zé Pequeno apontando uma arma engatilhada perguntava aos meninos *“no pé ou na mão?”* que, chorando muito, mexem timidamente as mãos indicando a escolha. Zé Pequeno debocha das crianças, e dispara no pé sem demonstrar qualquer empatia por elas, que diante da dor choram mais forte. Em seguida, Filé-com-fritas é intimidado ao ser questionado por Zé Pequeno, que entrega a arma *“você não quer andar com a gente? Escolhe um deles pra matar”*. O menino aparenta uma expressão de muito desconforto com a situação, perdendo totalmente o entusiasmo do começo da cena e, segurando a arma enquanto é pressionado por todos os bandidos, aponta para as crianças, fecha os olhos e dispara. O choro do garoto que sobreviveu fica ainda mais intenso, e Zé Pequeno fala para ele *“não chora não, isso é uma lição pra tu e teus amigos, agora vaza daqui moleque, segue teu rumo e avisa pro teus amigos que quem manda aqui é o Zé Pequeno”*.

A violência e a banalização da vida são constantes dentro da estrutura social e cultural brasileira, pois existe uma dinâmica que está circunscrita em torno de masculinidade e agressividade, em que tudo e qualquer coisa deve ser conquistada a base da força. Zé Pequeno é um exemplo nítido da crueldade do sistema em que vivemos, de fato por circunstâncias psicossociais este personagem tornou-se um homem temido, entretanto, fica perceptível ao longo de suas ações o quanto ele é frágil, e como as circunstâncias da vida o fizeram ser esse homem atormentado por uma masculinidade oriunda do abandono e violência sofrida desde sua primeira infância.

Como abordado na cena aos 125 minutos na qual mostra as humilhações e violências cometidas contra a família de Mané Galinha, que teve dois familiares assassinados pelo bando de Zé Pequeno na noite em que este personagem estuprou a namorada, na qual o

pretendente Mané Galinha foi obrigado a assistir a cena de violência sexual cometida contra sua companheira. A rivalidade começa quando o narrador expõe que *“Mané Galinha era um sujeito bom, bonito, falava bem, vivia rodeado de mulher, por que ele as amava e as tratava bem. Já Zé Pequeno era feio feito raio, só tinha mulher se pagasse ou tomasse a força”*.

Desta maneira, fica evidente o quanto a masculinidade e a superioridade de Zé Pequeno são frágeis, pelo fato de seu rival ser um homem bonito, simpático, trabalhador e que conquista tudo através da gentileza. Após tantas violações sofridas, Mané Galinha se revolta e inicia-se um longo confronto entre os dois personagens, que duelam para ver quem fica com o comando da comunidade Cidade de Deus, transformando a comunidade em um campo de batalha. Entretanto, Zé Pequeno está em dívida com a polícia por um contrabando de armas mal executado. Após um ano, a guerra entre Zé Pequeno e Mané Galinha se encerra em mais um confronto armado, com a morte de Mané Galinha e a curta detenção de Zé Pequeno, que se liberta ao pagar todo o dinheiro à milícia da polícia. Em seguida, Zé Pequeno fica encurralado em uma das vielas, quando os menores do caixa baixa aparecem, ele diz para as crianças *“os homi levaram todo o dinheiro, tô pobre, vou precisar de vocês para fazer uns assaltos e levantar minha boca”*. As crianças fazem um círculo encarando Zé Pequeno, sacam as armas, e falam *“quem disse que a boca é tua? Essa é pelo nosso amigo”* enquanto atiram repetidamente em Zé Pequeno até morrer.

A violência é um fenômeno enraizado na sociedade brasileira, onde os indivíduos são vítimas de um Estado violento que negligencia a consolidação de políticas públicas que realmente sejam efetivas dentro e fora das periferias brasileiras. Cardoso (2018), dissertando sobre o termo necropolítica de Mbembe (2011), comenta sobre três questões principais acerca deste conceito:

contextos em que o estado de exceção se torna normal, ou ao menos não é mais a exceção; para tratar aquelas figuras de soberania cujo projeto central é a

instrumentalização generalizada da existência humana e a destruição material dos corpos e populações humanas subjugados como descartáveis ou supérfluos e também para tratar das figuras de soberania nas quais o poder, o governo se referem ou apelam de maneira contínua à emergência e à noção ficcionalizada ou fantasmática do inimigo (p.963).

O conceito de necropolítica, cunhado por Mbembe que se apoiou no termo de biopolítica de Foucault, consiste no controle da vida e da morte por meio de dispositivos de poder que regulam a proporção dos nascimentos e dos óbitos, o índice de reprodução e a fecundidade da população. Neste sentido, Mbembe (2011), afirma que há uma transição da biopolítica para a necropolítica, a qual teria, agora, o objetivo da regulamentação somente da morte, e não mais da vida. Atestando, assim, quais corpos podem morrer, quais violências podem acontecer de forma legítima. Em uma dinâmica de Estado genocida, além do proibicionismo enquanto dispositivo de controle da necropolítica (Cardoso, 2018), o Estado permite que a violência seja escancarada dentro das periferias brasileiras.

As evidências acerca da violência abordadas no longa-metragem não se limitam apenas aos personagens aqui abordados e suas características psicossociais, mas sim das construções enquanto sociedade brasileira que negligencia a todo momento os sujeitos em vulnerabilidade social que, em grande maioria, se apresentam como pessoas negras ou racializadas. Em última instância, a violência se institui como linguagem e um meio de comunicação comum em uma sociedade em que os corpos estão divididos em dignos de viver e descartáveis para morrer. Demonstrando, assim, a falta de respeito e empatia e escancarando a desumanização para com estes cidadãos que enfrentam violência no seu cotidiano, estabelecendo-se assim uma política de morte e violência.

Considerações finais

Diante do exposto, buscou-se analisar os efeitos e manifestações do racismo estrutural e da violência em periferias brasileiras e nos comportamentos dos brasileiros através da análise do filme *Cidade de Deus* (2002). Fica evidente que o Brasil é um país que se sustenta em ideologias racistas e profundamente violentas, as quais promovem a morte simbólica e material de quem sempre esteve à margem e subjugado nesta nação, na qual o Estado promove através de mecanismos culturais e institucionais o levante de um grupo racial às custas do menosprezo de outro.

Compreendemos que, o racismo como pilar edificante do Brasil é sempre estrutural, portanto, molda as ações do Estado, das instituições e se interioriza no inconsciente das pessoas, que formam a subjetividade e apresentam comportamentos a partir de ideias que sustentam a hierarquia racial. Além disso, entende-se também a complexidade do elemento violência como normal na sociedade brasileira, visto que é promovido e respaldado pelo Estado, em especial nas periferias, e que se apresenta como constante nas vivências, atitudes, e trajetórias de vida da população. A violência permanece de maneira enraizada na estrutura do Brasil, não apenas nas periferias, mas em toda a sociedade, na qual se tornou banal e naturalizada. Percebe-se que a violência se manifesta de diversas formas, não apenas de maneira física, verbal ou psicológica, visto que o racismo e a desigualdade também são formas de violência, pois violam a integridade e humanidade do sujeito, violando assim, todos os seus direitos de ser e existir.

Foram exploradas as categorias de racismo e violência, entretanto, fica claro que essas duas categorias andam juntas, pois de fato estão inteiramente atreladas ao contexto psicossocial do Brasil, trazendo assim uma dimensão histórica de segregação e morte, pois as maiores vítimas da violência ainda hoje são frutos da intolerância e do preconceito racial, em

que o alvo tem cor e endereço: os corpos marcados para morrer e sofrer com abandono do poder público são pretos e periférico.

Dessa forma, para além desta produção textual que objetivou a análise do racismo estrutural e violência na *Cidade de Deus* (2002), considera-se que esta produção cinematográfica é um retrato fidedigno da realidade brasileira, que continua da mesma forma há dezenove anos após a realização do longa-metragem, portanto, se não houver uma mobilização em massa da sociedade objetivando a construção de políticas públicas de reparação e proteção aos direitos humanos e também visando a justiça de quem vive às margens da nação, este cenário tende a continuar e se intensificar.

Concluimos com este trecho da música “Periferia é Periferia” do Racionais MC’s, grupo de rap brasileiro que surgiu no final dos anos 80, rimando e denunciando as condições precárias de vida nas periferias. É notável a atualidade das letras do grupo, visto que

“(Muita pobreza, estoura a violência)

(Nossa raça está morrendo mais cedo)

(Não me diga que está tudo bem)

Vi só de alguns anos pra cá, pode acreditar

Já foi bastante pra me preocupar com meus filhos

Periferia é tudo igual

Todo mundo sente medo de sair de madrugada e tal

Ultimamente andam os doidos pela rua

Louco na fissura, te estranham na loucura

Pedir dinheiro é mais fácil que roubar, mano

Roubar é mais fácil que tramar, mano

É complicado, o vício tem dois lados

Depende disso ou daquilo ou não tá tudo errado

Eu não vou ficar do lado de ninguém por quê?

Quem vende a droga pra quem? Hã

Vem pra cá de avião, pelo porto cai

Não conheço pobre dono de aeroporto e mais

Fico triste por saber e ver

Que quem morre no dia a dia é igual a eu e a você”

Referências

Albuquerque, W. D., & Fraga Filho, W. (2006). Uma história do Negro do Brasil. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais.

Almeida, S. (2019). *Racismo estrutural*. Pólen Produção Editorial LTDA.

Conselho Federal de Psicologia.(2017) Relações Raciais: referências técnicas para atuação de psicólogas/os. Brasília.

https://site.cfp.org.br/wp-content/uploads/2017/09/relacoes_raciais_baixa.pdf

Cardoso, F. (2018). Racismo e Necropolítica: a lógica do genocídio de negros e negras no Brasil contemporâneo. *Revista de Políticas Públicas*, 22, 949-968.

<http://www.periodicoeletronicos.ufma.br/index.php/rppublica/article/view/9828>

Costa, J.L.S., Queiroz, L.L.(2021). Descolonizar o poder: Reverberações de Foucault em Mbembe (Neoliberalismo + Biopolítica + governamentalidade = Necropolítica Mundial). *Cadernos Cajuína*, 6 (1), 115-130.

<https://cadernoscajuina.pro.br/revistas/index.php/cadcajuina/article/view/453/348>

De Amorim, L. P., & Tárrega, M. C. V. B. (2019). O acesso à terra: a Lei de Terras “1850” como obstáculo ao direito territorial quilombola. *Emblemas*, 16 (1).

- Dutra, E. A. (2005). *Cidade de Deus: a banalização da violência como discurso*. [Dissertação mestrado, Universidade Federal de Santa Catarina].Repositório Institucional da UFSC <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/101857>
- Fanon, F. (2008) *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA.
- Lima,J.G.N., Lopes, L.G., Lopes,B.G. (2020) Quando Balas perdidas encontram corpos negros: uma análise da atuação estatal no Rio de Janeiro sob o conceito de necropolítica. *Missões: Revista de Ciências Humanas e Sociais*, 6 (3), 148-167. <https://periodicos.unipampa.edu.br/index.php/Missoes/article/view/103391/21550>
- Machado, B. A. (2019). O pensamento feminista “amefricano” e a ideia de articulação entre gênero, classe, raça e sexualidade: Ferramentas de análise para a história das sociedades americanas. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*, 27, 280-309. <https://doi.org/10.46752/anphlac.27.2019.3462>
- Meirelles, F. (Diretor).(2002). *Cidade de Deus* [Filme]. O2 Filmes; Globo Filmes.
- Mbembe, A.(2018). *Necropolítica*. 3. ed. São Paulo,1 , 80.
- Nogueira, R. (2018). Dos condenados da terra à necropolítica: Diálogos filosóficos entre Frantz Fanon e Achille Mbembe. *Revista Latino Americana do Colégio Internacional de Filosofia*, 3, 59-73. <http://www.revistalatinoamericana-ciph.org/wp-content/uploads/2018/02/RLCIF-3-D-os-condenados-da-terra.pdf>
- Pinto, M. C. C., & Ferreira, R. F. (2014). Relações raciais no Brasil e a construção da identidade da pessoa negra. *Revista Pesquisas e Práticas Psicossociais*,9 (2), 256-266. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ppp/v9n2/11.pdf>
- Ribeiro, L. C. D. Q., & Lago, L. C. (2001). A oposição favela-bairro no espaço social do Rio de Janeiro. *São Paulo em perspectiva*, 15(1), 144-154.

Rosa, R., Boing, A. F., Schraiber, L. B., & Coelho, E. B. S. (2010). Violência: conceito e vivência entre acadêmicos da área da saúde. *Interface-Comunicação, Saúde, Educação*, 14, 81-90. <https://www.scielo.br/pdf/icse/v14n32/07.pdf>

Sacramento, L. T. & Rezende, M. M. (2006). Violências: lembrando alguns conceitos. *Aletheia [online]*, 24 , 95-104. <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/aletheia/n24/n24a09.pdf>

Salvalaggio, F.V. Cidade de Deus : uma etnografia fílmica da violência. [Dissertação mestrado, Universidade Federal do Paraná]. Repositório Digital Institucional da UFPR. <https://hdl.handle.net/1884/49161>

Sousa, N. *Tornar-se Negro: As Vicissitudes da Identidade do Negro Brasileiro em Ascensão Social*.(1983). Rio de Janeiro: Graal.