

## CRIANÇAS DE RUA E SUAS REPRESENTAÇÕES NO CINEMA BRASILEIRO: CINCO MOMENTOS

**EM COURO DE GATO**, episódio que Joaquim Pedro de Andrade realizou para o projeto *Cinco vezes favela* (1962), o protagonismo está nas crianças da favela, que vivem de roubar gatos para tirar suas peles a fim de fazer instrumentos musicais.

Não era a primeira vez que o cinema brasileiro dava atenção às crianças pobres. Em 1943, a produção da Atlântida *Moleque Tião*, dirigida por José Carlos Burle, trazia o tema, que voltaria no clássico *Rio 40 graus*, estreia de Nelson Pereira dos Santos na direção, em 1955.

Afeito ao espírito do Cinema Novo e dos desdobramentos de um país cuja pobreza tornava-se cada vez mais acentuada nas regiões urbanas, a presença dos “moleques de rua” torna-se uma “tradição” em nosso cinema.

Encontraremos essas crianças em situação de abandono em obras como *Central do Brasil* (1998) ou *Cidade de Deus* (2002), embora o papel como protagonistas da trama limite-se a um número pequeno de filmes. Muito antes, Clery Cunha havia realizado *A pequena órfã* (1973), melodrama focado nas desventuras de uma menina forçada a esmolar nas ruas.

O registro de *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles e Kátia Lund, é necessário. Por todo o filme, tratamos de crianças e adolescentes, num universo de violência em que códigos básicos da infância – família, afeto, carinho etc. – foram subtraídos. Mas, neste filme, não se trata das crianças de rua, a vagar sem destino, ou fugidas de casa, marginalizadas, a viver como podem, sejam “pixotes” ou “trombadinhas”.

Para este artigo, elencamos cinco momentos que parecem desenvolver de maneira mais profunda a representação das crianças de rua.

### **Meu destino em tuas mãos**

O primeiro deles se situa em 1962. No mesmo ano de *Cinco vezes favela*, José Mojica Marins lança seu *Meu destino em tuas mãos*. É o filme imediatamente anterior ao aparecimento de seu personagem Zé do Caixão. Distante do terreno do horror, é um singular registro da presença de menores que, por conta das circunstâncias, se veem forçados a tentar a vida nas



*Pixote, a lei do mais fraco*

ruas. Pobres, moradores dos arrabaldes, sofrendo algum tipo de violência doméstica. O menino músico é obrigado pelo padrasto a mendigar para obter-lhe dinheiro. Outro é ameaçado de morte pelo pai alcoólatra. Estamos no princípio dos 1960, época em que a presença de crianças nas ruas não era problema de amplitude social como viria a ser nas décadas seguintes.

Em *Meu destino em tuas mãos*, os jovens desaparecem, e todos – polícia, pais etc. – pensam em “raptó”, sem que se coloque imediatamente a possibilidade de estarem nas ruas. O tom melodramático, sem evitar certa pieguice, persiste por todo o longa, e na aventura dos “protopixotes” surgem códigos que veremos em futuros filmes: o problema com as autoridades, a eventual necessidade de um delito. Contudo, a tônica está na pure-

za: nas ruas, os meninos não perdem sua inocência, não recuam de uma espécie de “bondade natural”. Após o perambular das crianças, a reconciliação familiar surge no horizonte, e o drama dos garotos aparece como algo isolado, não como um problema social.

Em tom semelhante, quase um “novelão”, aparecia, uma década depois, o citado *A pequena órfã*, em que a pequena e alourada Toquinho confronta, de um lado, a dureza do mundo e o desamparo com o poder de sua pureza e, de outro, o súbito amor de um velho homem que se dispõe a protegê-la. Mas, aqui, a representação da pequena órfã pouco dialoga com a realidade brasileira, soando como *spin off* de novelões no estilo de *Carrossel*. Inclusive, anos antes, a TV Excelsior exibiu uma novela com o mesmo título, que inspirou o filme de Clery Cunha.



FOTO: ANTON MAGALHÃES

*Pixote, a lei do mais fraco*

### **Os trombadinhas**

Passemos para um segundo momento da presença de menores de rua no cinema brasileiro. Já estamos em 1979 quando Anselmo Duarte realiza *Os trombadinhas*, filme com argumento e roteiro de Pelé, escrito com colaboração de Carlos Heitor Cony. Quase duas décadas após *Meu destino em tuas mãos*, os menores de rua já deixavam de ser um problema isolado, sazonal, e tomavam-se uma realidade nas grandes e médias cidades brasileiras.

Aqui, a vivência dos menores nas ruas é “profissão”, mas com um detalhe fundamental: são explorados, vítimas de adultos sem escrúpulos. As crianças já se agrupam em busca de “presas”, senhoras com suas bolsas gordas; mas ainda aqui perdura a ideia da inocência preservada, mesmo no terreno do desamparo das ruas.

Num enredo meio amalucado, Pelé interpreta a si mesmo, se envolve com a polícia a fim de enfrentar os vilões adultos e ajudar as crianças a sair das ruas. Aqui, há uma tentativa clara de ressaltar a persona Pelé, jogador famoso e querido, preocupado com o futuro da criança; em certo sentido, um filme que atua como *marketing* positivo para o futebolista-ator.

A tática, em *Os trombadinhas*, é a simplificação. Um vilão, vivido por Sérgio Hingst, aliciador de crianças; um empresário caridoso, vivido por Paulo Goulart, que convence Pelé a tomar a dianteira num projeto para ajudar crianças de rua, ao lado do policial interpretado por Paulo Villaça. Soa meio absurdo, mas de uma hora para outra está o craque do Santos e da seleção brasileira distribuindo sopapos em *bad guys* exploradores dos pequenos, em ritmo mambembe, de aventura infanto-juvenil, um tanto moralista, sem nuances. Nada de complexidade, apenas a simplificação: há guris na rua porque há quem os explora, ponto.

### **Pixote, a lei do mais fraco**

Dois anos após o longa de Anselmo Duarte, Hector Babenco lançou *Pixote, a lei do mais fraco* (1981). Esse terceiro momento da presença da gurizada de rua na produção brasileira de cinema é talvez o mais importante e simbólico, seja pela sua carga estética, pelo talento de Babenco na condução, seja pela repercussão do filme, premiado e exibido em diversos países.



*Central do Brasil*



*A pequena órfã*

*Pixote* é inspirado em *Infância dos mortos*, romance-reportagem de José Louzeiro sobre os meninos encontrados abandonados em Camanducaia, município de Minas Gerais, nos anos 1970. Uma adaptação livre com o próprio Louzeiro como roteirista, em parceria com Jorge Durán. Se à época ficou famoso pela violência e pela crueza, certamente possui outros atributos igualmente relevantes.

Para começar, aqui os meninos são os protagonistas e se apresentam como criaturas complexas. Se há em *Pixote*, Dito, Lílica e Chico alguma nesga de ingenuidade, ela cede terreno à consciência da necessidade de sobrevivência. Não são apenas pobres meninos explorados por adultos maus: antes, os *pixotes* têm vontade própria, carregam ódio, falam em vingança, pegam em armas, matam, roubam, traficam. Se há um olhar de compreensão de Babenco para com a situação dos meninos, em momento algum se afirma que são meros fantoches – como em *Os trombadinhas* – ou crianças com sua revolta passageira – como em *Meu destino em tuas mãos*. Assim, *Pixote* parece ter captado o espírito das crianças de rua que ocupavam as praças e centros das grandes cidades brasileiras naquele momento. E

se Babenco valoriza o realismo na construção e mostra o potencial, digamos, destrutivo das crianças e seu instinto de sobrevivência acima de tudo, não deixa de mostrar que, afinal, ainda são crianças – lembremos da icônica cena final, com *Pixote* e a personagem de Marília Pêra – antes do guri sair pelo mundo, pelos trilhos de trem, quase em ritmo de brincadeira.

#### ***Última parada 174***

Veríamos, anos depois, obras como *Central do Brasil* e *Cidade de Deus*, bastante importantes para entender a representação de crianças pobres em nosso cinema, ou *Como nascem os anjos*, que Murilo Salles rodou em 1996. Mas a figura do menor de rua ressurge em um quarto momento, *Última parada 174* (2008), dirigido por Bruno Barreto.

Aqui, a história é verídica, e as preocupações se voltam para a reconstrução dos eventos: Sandro Nascimento, que perdeu a família ainda criança, foi para as ruas,



Cinco vezes favela – episódio *Couro de gato*

sobreviveu ao infame Massacre da Candelária, no Rio, em 1993, e, em 2000, ficou conhecido por todo o país ao sequestrar um ônibus próximo ao Parque Lage, na capital fluminense. Anos antes, José Padilha havia realizado o documentário *Ônibus 174*, interessado na figura de Sandro e no episódio do sequestro do ônibus. No longa de ficção dirigido por Barreto, a figura infantil, como menor de rua, ocupa menos de quarenta minutos do filme; e, embora a construção não prime pela originalidade, mais focada em mostrar uma realidade crua, é possível identificar algumas estratégias inteligentes de representação.

Para começar, é um filme que tenta se afastar da “santificação” ou da ideia de que o menor é apenas vítima de um sistema maior, eximindo o protagonista de suas responsabilidades. Diferentemente do que se vê em *Pixote*, o palco são os anos 1990: cheira-se cola nas ruas, a sujeira impera, os meninos são andrajosos, sem refinamento. Embora em *Pixote* a trupe infantil fosse violenta, ali havia espaço para recitar Caetano Veloso e sonhar à beira do mar. Havia roupas de marca. No filme de Barreto, o abandono parece ainda mais intenso, mais excessivo, quase caricato. E a reconstrução da chacina às portas da Igreja da Candelária é um registro importante da reação de setores da sociedade – polícia, comerciantes etc. – ao problema do menor de rua no país. Se não é um grande filme, o longa de Bruno Barreto tem o mérito da abordagem de assuntos traumáticos e de difícil tratamento, fugindo do chororô de outros filmes e tentando manter julgamentos à distância.



*Meu destino em tuas mãos*

### **Capitães da areia**

Por fim, um quinto e último momento está em *Capitães da areia* (2011), dirigido por Cecília Amado como homenagem ao centenário do avô, Jorge, e inspirado no romance homônimo. Se o filme de José Mojica Marins se passa numa distante São Paulo, *Os trombadinhas* em uma capital paulista mais reconhecível e *Última parada 174* no Rio (e *Pixote* é metade São Paulo, metade Rio), *Capitães da areia* é outro mundo: é Salvador, com cenário próprio, o centro histórico, praia e sol, e um tom completamente distinto dos filmes anteriores.

Aqui, não há meninos ingênuos, mas também a crueza perde o espaço: o problema social, se existe, está em segundo plano; ou ainda: viver nas ruas, para o destemido grupo de Pedro Bala, sequer é um problema, é quase uma contingência. O tom é de aventura – ainda que palidamente desenvolvido – e o que temos são pequenos corsários, meninos ladrões, mas também capazes de feitos heroicos.

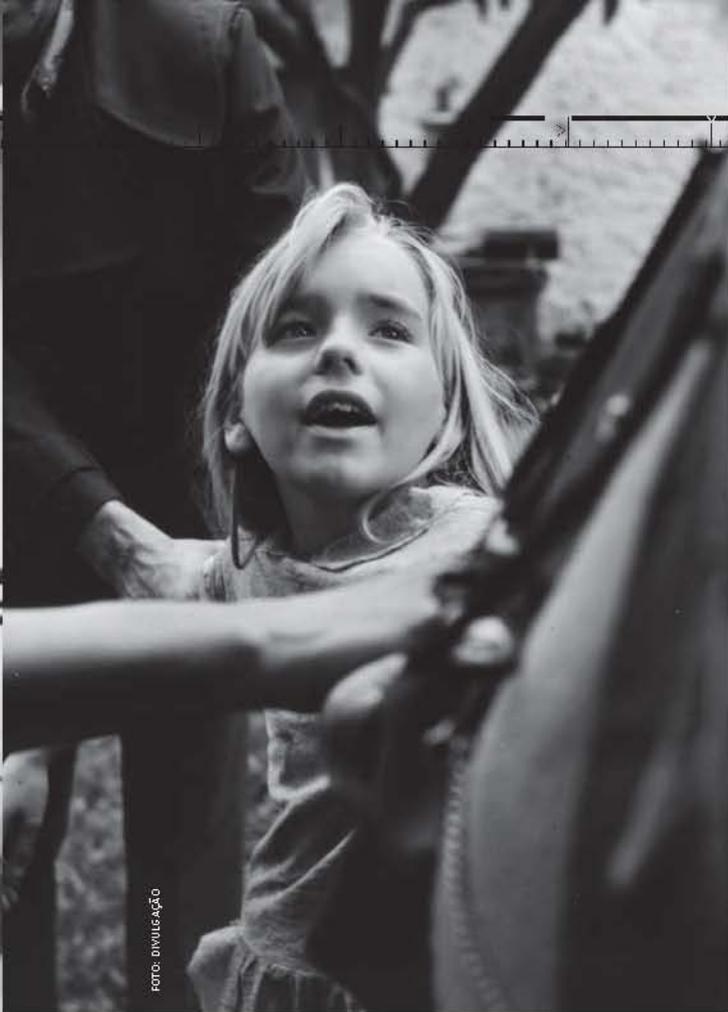
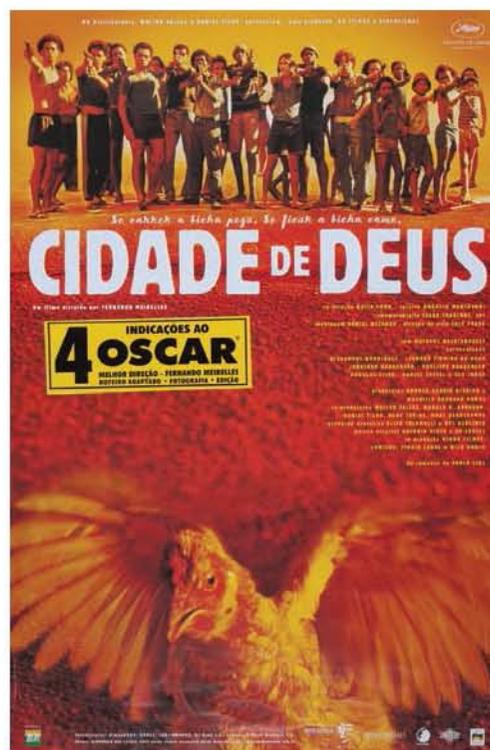


FOTO: DIVULGAÇÃO

### A pequena órfã

A filiação com filmes como *Pixote* inexistente: temos, a certa altura, uma atmosfera de prazer e diversão na vivência nas ruas, não apenas como forma de superar uma realidade dura, mas como aceitação de um prazer nesta heroica marginalidade. Sequer se lamenta a orfandade e o abandono dos pais (*Meu destino em tuas mãos*, *A pequena órfã*, *Os trombadinhas*, *Pixote* etc.). Claro, há dissabores e violência – a prisão pela qual Pedro Bala passa é tão nojenta quanto a que aparece em *Última parada 174*. Mas isso não inibe o ritmo de aventura, com boa dose de pieguice. O filme, se funciona como homenagem a Jorge Amado, não vai muito além disso.

Encontramos vários modos de representação dos menores de rua no cinema, e no caso brasileiro há desde opções que passam por certos clichês, como a presença de crianças desamparadas (*Moleque Tião*, *Meu destino em tuas mãos* ou *A pequena órfã*, tal qual *Alemanha, ano zero*, de Rossellini, *Os incompreendidos*, de Truffaut, ou o *Kes*, de Ken Loach), ou pequenos e estoicos heróis em *Capitães da areia* (*A infância de Ivan*, de



Tarkovski), até aquelas que buscam um grau maior de diálogo com a realidade do país – seja no assistencialismo caricato de *Os trombadinhas*, seja na crueza de *Pixote*, ou na tentativa de reconstrução da realidade em *Última parada 174*.

*Pixote*, rodado há mais de três décadas, parece ainda insuperável, pelo tratamento mais verossímil e equilibrado do assunto. Talvez justamente porque – como escreveu certa vez Inácio Araújo – Babenco não isola o problema apenas na questão social, mas revela a complexidade de seus personagens. E é claro que, se o filme não envelheceu, há também um lado negativo: o problema, em terras brasileiras, ainda não achou sua solução.

Texto selecionado do Edital Filme Cultura Edição 62

\***ANDRÉ GUSTAVO DE PAULA EDUARDO** é jornalista formado pela Unesp - Bauru, onde realizou Mestrado em Comunicação. Pesquisa cinema brasileiro e colabora para a revista *Prosa, Verso e Arte*.