

Rey e Pixote: Produtos internos brutos

Lidiane Lima¹

Gilvaneide de Sousa Santos²

“É assim. O ser humano se acostuma com tudo”³

217

A década é 1990, Cuba, período dito especial em tempos de paz, após a queda do bloco socialista e o bloqueio continental americano, Cuba se vê isolada política e economicamente, sem suprimentos básicos para fornecer à população:

Durante a primeira metade da década de 1990, os anos mais críticos do Período Especial, prevaleceu a lógica da escassez e da política de racionamento. O contexto foi marcado pela insuficiência ou pelo desaparecimento de produtos importantes, principalmente artigos industrializados, como itens de higiene pessoal e para o lar, alimentos enlatados, papel, roupas, calçados e medicamentos. Além disto, ocorreu o racionamento de eletricidade (em algumas regiões aconteciam apagões diários de até oito horas); racionamento nas transmissões de televisão (...); e o racionamento de combustível, tanto

¹ Mestra em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, na linha de pesquisa Crítica Feminista e Estudos de Gênero. Professora efetiva da rede Estadual de Educação do Ceará, lotada na Equipe de Educação do Campo e Educação Contextualizada da Coordenadoria de Educação Escolar Indígena, Quilombola e do Campo.

² Doutoranda em Teoria e História Literária no Instituto de Estudos da Linguagem - IEL (UNICAMP). Professora efetiva da Prefeitura de Fortaleza/ Ceará, ocupando a função de Professora Formadora de Língua Portuguesa nos anos finais.

³ Gutiérrez, 2001, p. 85.

para o uso doméstico (gás de cozinha) como para o transporte (no âmbito do transporte coletivo encaravam-se dificuldades com a demora, a superlotação e a supressão de linhas de ônibus). (Santos, 2014, p. 145).

É nesse cenário que Pedro Juan Gutiérrez, através de uma narrativa que Vianna & Umbach classificam como Realismo Sujo (*Dirty Realism*), capaz de provocar asco no leitor, mas que também o agarra até a última página, apresenta o personagem Reynaldo, o Rey. É já nas primeiras páginas do romance *O rei de Havana* que se pode perceber a linguagem vulgar, simples, crua e, sobretudo, pode-se conhecer a “sorte” da existência de Rey, em cenas descritas de forma rápida e com alguns *flashes* de como era sua vida na cidade de Havana. Rey, já no começo da obra, perde toda a sua família em uma grande tragédia: o irmão mata a mãe e se suicida, sua avó não suporta assistir à cena e morre do coração. Sobra Rey, mudo, que aos 13 anos é levado para um reformatório, onde aprende a sobreviver em meio aos infortúnios que lhe são impostos.

218

A década é 1980, Brasil, período dito de redemocratização, fase final de uma ditadura civil-militar instaurada desde 1964 e que se estende até 1985. A ditadura, além de implementar uma política neoliberal, é também responsável por uma crise econômica enorme, consequência direta do milagre econômico anunciado no período inicial da ditadura, quando houve um grande crescimento econômico por um lado e por outro um grande acúmulo de capital individual e crescimento da corrupção, resultando em altíssimas inflações na década de 80 e aumento da desigualdade social.

É esse o contexto histórico que serve como pano de fundo para o filme *Pixote, a lei do mais fraco*, do diretor argentino naturalizado brasileiro Hector Babenco, baseado na obra de José Louzeiro *A infância dos mortos*⁴.

⁴ A escolha pelo filme e não pela obra literária se deu por perceber uma estética mais próxima a do Realismo Sujo identificada no filme. O livro de Louzeiro possui um tom mais parecido com a crônica policial jornalística.

Pixote, também vítima do momento histórico e da falta de proteção do Estado, é um garoto que vive nas ruas e pratica pequenos furtos no centro da cidade de São Paulo, até ser preso por uma ronda da polícia e mandado para um reformatório para menores infratores.

O diálogo entre as obras se dá em torno das figuras infanto-juvenis cuja origem familiar é miserável e o interesse estatal de recuperação dessas crianças é no mínimo desastroso, para não dizer desumano, pois os reformatórios se transformam em verdadeiras escolas do crime. Pixote, por exemplo, em mais de uma sequência do filme, aparece “brincando”, junto a outros internos, de como seria uma confissão de um crime, caso fossem presos ou ainda simulando um assalto a banco. Rey aprende sozinho a ser durão, como ele próprio gosta de se denominar, e produz até uma espécie de faca com a escova de dente para se proteger de eventuais abusos dentro do centro de detenção juvenil, como mostra o excerto a seguir:

219

Levantou-se do banco e foi para o alojamento. A partir daí, nunca mais deu risada com ninguém, nem fez amigos. Aprendeu sozinho a fazer tatuagem, olhando o branquinho bocó que sabia desenhar. Por sorte, o negro não chegou mais perto dele. Não era tão durão quanto parecia. De todo jeito, apontou e afiou uma escova de dentes que guardava escondida no colchonete. Às vezes, pegava a escova e testava sua ponta. Com aquilo conseguiria atravessar o coração de quem aparecesse para abusar dele. (Gutiérrez, 2001, p. 17).

Nem Gutiérrez nem Babenco poupam o leitor/espectador e expõem as violências pelas quais Rey e Pixote são obrigados a conviver dentro do reformatório: estupros provocados por outros jovens, drogas, crueldade por parte dos guardas, além das surras a que eram submetidos. Palavrões, descrições e cenas que envolvem estupro, sexo compulsivo, fluídos corporais, vômito, sangue, esperma são recorrentes em ambas as obras, revelando a condição humana, tal qual rege a narrativa do Realismo Sujo e

as violências da estética *gore* (a etimologia da própria palavra significa sangue derramado), essa mescla de ficção e realidade que vai desenhando um mundo brutal, deteriorado em que vivem os personagens. É possível verificar o processo de reificação presente tanto no livro quanto no filme, no qual os personagens, em sua maioria oprimidos pela violência do Estado, vão se esgotando enquanto sujeitos e se distanciando do convívio da sociedade até se tornarem completamente abjetos, como Vianna & Umbach melhor descrevem:

A condição de desamparo e gradual reificação do protagonista adolescente caracteriza a sua trajetória sem rumo. Ao discorrer sobre os mecanismos ideológicos, Thompson (1992), descreve o processo de “reificação” como uma das formas da ideologia operar, que serve para sustentar relações de dominação. A reificação é a estratégia de esvaziamento de aspectos históricos e sociais que rouba do sujeito o direito à inserção no contexto histórico de sua comunidade, expurgando-o do seu convívio. (Vianna & Umbach, 2016, p. 166)

220

Rey e Pixote conseguem escapar do reformatório, mas a reificação imposta pelas violências sofridas pelas personagens já não pode mais ser superada, os dois se veem livres das grades do internato, mas presos na dureza das experiências vividas até esse momento. A rua não é lugar de liberdade, mas de constante estado de vigilância, porque eles não são pessoas gratas no ambiente de convívio social.

1 - Eles são todos iguais, como eu posso afirmar?⁵

Invoca-se o conceito de necropolítica de Achille Mbembe para costurar o processo de reificação dos personagens das duas obras. Segundo Mbembe, o Estado, através de omissões e ações, define quem pode viver e quem deve morrer (Mbembe, 2016). Rey e Pixote vivem em países que

⁵ *Pixote, A Lei do Mais Fraco*, 1980.

foram ex-colônias europeias e trazem, portanto, em sua memória histórica, esse local-colônia que “[...] representa o lugar em que a soberania consiste fundamentalmente no exercício de um poder à margem da lei (*ab legibus solutus*) e no qual tipicamente a ‘paz’ assume a face de uma ‘guerra sem fim’ [...]”.(Mbembe, 2016, p. 132); e cujo presente desses países (no livro, a década de 90 e, no filme, a década de 80) é estar sob o jugo do imperialismo norte-americano: no caso de Cuba, tentando sobreviver ao bloqueio econômico e, no do Brasil, tentando redemocratizar o Estado depois da ditadura imposta pelos militares com ajuda norte-americana⁶. Nem a Cuba socialista nem o Brasil neoliberal conseguiram instaurar ações para garantir que crianças e adolescentes, nas figuras de Rey e Pixote, pudessem escapar dessa política de transformar corpos humanos em objetos suscetíveis a viver ou morrer, conforme o valor dado à sua existência. Rey e Pixote seriam as representações de como uma política que se relaciona com a morte valoriza as vidas, compreendendo algumas como um inimigo a ser vencido pela força da violência.

221

Em *Pixote, a lei do mais fraco*, é possível verificar, mais de uma vez, a violência sendo exercida pelo Estado. O filme se inicia com uma espécie de prólogo, no qual Babenco expõe a realidade da vida de crianças e adolescentes à época do filme. Em sua narração, ele enfatiza que São Paulo era, naquele tempo, um grande polo industrial da América Latina, responsável por 60% ou 70% do produto interno bruto do país, o que nos leva a acreditar que a São Paulo dos anos 80 seria uma cidade bastante rica, porém esta afirmação não condiz com o lugar em que Babenco está: uma favela em Diadema, São Paulo. Enquanto a câmera se desloca mostrando a situação em que vivem os moradores do referido bairro, o diretor ressalta que no Brasil, naquele momento, havia 120 milhões de habitantes, dos quais aproximadamente 50% estavam abaixo dos 21 anos de idade e cerca de 28 milhões de crianças viviam em uma situação abaixo das normas exigidas pelos direitos internacionais das crianças das Nações Unidas. Além disso,

⁶ O apoio norte-americano na instauração do regime ditatorial militar brasileiro de 1964 pode melhor ser compreendido no documentário do diretor Camilo Tavares, *O dia que durou 21 anos*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ltawI64zBEo>

cerca de 3 milhões sequer tinham uma casa ou uma origem familiar definida. Ele revela ainda que o aliciamento para o crime dessas crianças seria facilitado pelo fato de que elas não seriam condenadas pelos delitos cometidos antes dos 18 anos, no máximo, seriam levadas para o reformatório, onde ficariam alguns meses e depois, por força da pressão e pela falta de vagas, seriam novamente postas em liberdade. Importante ressaltar, no prólogo de Babenco, a condição da vida de seres humanos em processo de formação que viviam na cidade mais rica do país, mas não possuíam uma casa, passavam fome e eram empurrados para o caminho do crime.

Outra cena bastante ilustrativa da violência estatal no filme é exemplo do conceito de *gore*, de Sayak Valencia (2024), que ressignifica a violência explícita no cinema ao mostrar caminhos da brutalidade como consequência das políticas neoliberais, faz menção a um episódio real tratado pela mídia como caso *Camanducaia*⁷, na qual vários internos do reformatório são colocados à força em um camburão. Eles são levados pela polícia para uma identificação: a mulher de um desembargador, morto durante um assalto, iria fazer o reconhecimento do possível assassino de seu marido. Porém, no caminho para a identificação, o carro para em um matagal, dois deles são retirados de dentro do camburão e assassinados sob os olhares dos outros internos que escutam os gritos de socorro. Essa cena é também um exemplo do pensamento necropolítico, no qual a polícia, instituição estatal, acredita possuir o direito de exterminar vidas, pois elas representariam uma ameaça à sociedade, nas palavras de Mbembe: “A percepção da existência do outro como um atentado contra minha vida, como uma ameaça mortal ou perigo absoluto, cuja eliminação biofísica reforçaria o potencial para minha vida e segurança [...]” (2016, p. 128); um pensamento próximo à máxima tão ouvida nos últimos anos, depois da ascensão da extrema direita na política nacional brasileira: “bandido bom é bandido morto!”.

⁷ Ocorrido no final dos anos 1970, no qual a polícia de São Paulo foi acusada de jogar dezenas de crianças de um despenhadeiro próximo à cidade mineira Camanducaia. Esse episódio serviu de inspiração para o livro *Infância dos mortos*, que, por sua vez, inspirou o filme de Babenco.

A sequência continua agora com a violência de tornar invisíveis dentro dos estereótipos aqueles que continuaram no camburão e conseguiram chegar vivos ao lugar onde se faria o reconhecimento, pois a mulher do desembargador não consegue identificar e afirma: “Eu não sei, qualquer um deles pode ser! A única coisa que eu me lembro com certeza é que era um garoto loiro, mas isso... eles são todos iguais, como é que eu posso afirmar? Não sei!” O Estado, na figura do policial que interroga a mulher nessa cena, precisa de um culpado, afinal foi um homem de poder que morreu, a imprensa está pressionando, logo ele tenta induzir que ela culpe o garoto loiro, Fumaça, que estava entre os expostos. Mesmo não sendo culpado, Fumaça é indicado pela polícia como o assassino e espancado até a morte. Complexificando a violência, a morte de Fumaça na mídia recai sobre outro interno, dessa vez um garoto negro. Este, amigo do que fora assassinado, se rebela contra tal acusação e também é morto pelos guardas do reformatório. O diretor do centro afirma para a imprensa: “As brigas são constantes entre os internos, dada a origem social dos mesmos.” Esta é outra forma de estereotipar o marginalizado como sendo da origem social a culpa pelos crimes cometidos por ele e não das negligências exercidas pelo Estado que os mata, pois não é capaz de transformar a realidade em que crianças e adolescentes, sobretudo os pobres, vivem. Nenhum dos garotos era culpado pela morte do desembargador e, ainda que fossem, não seria a morte por espancamento a pena adequada para os mesmos.

Em se tratando de crianças e adolescentes pobres, observamos também no contexto da obra cubana, o Estado delegando à juventude sua responsabilidade pela violência. Na obra de Gutierrez, Rey também é o suspeito pela morte de seus familiares, pois, atônito com a cena que presenciara, não soube contar o que havia acontecido e se pôs a rir quando os policiais perguntaram o que havia se passado. Foi levado preso e posto em uma cela comum com mais três pessoas adultas. Foi interrogado durante três dias e como só tinha 13 anos, foi mandado para o reformatório. Assim, se eles já são responsabilizados por crimes que não cometeram, começam a de fato cometer outros para sobreviver.

A presente análise convoca a compreensão da concepção da infância e juventude como um longo processo de construção histórica, cultural e política. Philippe Ariès, em sua obra *História social da criança e da família*, apresentou uma leitura histórica da infância em relação ao sentimento social, comportamento, relações e direitos. De acordo com o autor, no século XII, a criança era considerada um adulto com menor estatura, de forma que não havia um entendimento da sua particularidade e muito menos a preocupação com a experimentação da infância, como brincar, estudar, se divertir, tal qual ocorre desde a modernidade. A partir do século XV, e principalmente por volta do século XVI e XVII, Ariès (1978) destaca uma mudança significativa quanto ao sentimento e representação da infância na medida em que a criança passa a ser reconhecida com afeto, principalmente nas classes sociais privilegiadas. Com o advento do capitalismo, a escolarização das crianças de famílias ricas e o uso da mão de obra infantil das famílias pobres aumentaram as desigualdades e contradições na forma de perceber e defender a infância e juventude, suas necessidades, suas vulnerabilidades, seus direitos. Conforme Barbosa e Magalhães (2008) afirmam, Ariès faz uma leitura crítica em seus estudos “[...] quando diz que a particularidade da infância não será reconhecida nem praticada por todas as crianças, pois nem todas vivem a infância propriamente dita, devida às suas condições econômicas, sociais e culturais [...]” (Barbosa & Magalhães, 2008, p. 5).

De um adulto com menor estatura a um sujeito de direitos, as mudanças da concepção da infância estão vinculadas à estrutura social e suas formas de intervenção. Em relação à criação de políticas sociais, no Brasil, a partir dos anos 1920, há uma transferência do cuidado e assistência à criança e ao adolescente das instituições religiosas para o Estado, implementada pelo Decreto 16.272, que traz: “Por volta de 1942, foi criado o Serviço de Assistência ao Menor (SAM) que abrigava menores considerados em conflitos com a lei, em regime disciplinar.” (Barbosa & Magalhães, 2008, p. 5). Em 1964, o governo militar introduziu a Política Nacional do Bem-Estar Social do Menor, cabendo à Fundação Nacional do

Bem-Estar do Menor (FUNABEM) e às FEBEMs (Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor) sua execução (Henick & Faria, 2015). Ainda no âmbito jurídico-legal, na década de 1980, tais medidas passam a ter influência internacional, momento em que foram inseridos, na “Constituição Cidadã”, os Direitos Internacionais da Criança. Em 1990, foi criado o Estatuto da Criança e Adolescente (ECA) como tentativa de garantir tais direitos e reduzir a criminalização da infância e juventude pobre.

No entanto, a implementação dessas e outras leis a favor da criança não garante até hoje a efetivação “[...] dos direitos referentes à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao esporte, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária.” (Art. 4º, Lei nº 8.069 de 13 de Julho de 1990). A obra de Ariès fundamenta a compreensão dos problemas sociais atuais, mas cuja origem é antiga, representados nas histórias de vida de Pixote e Rey, abandonados “à própria sorte”, cujo acesso a políticas públicas, como os reformatórios, não garantiram recursos mínimos para a sobrevivência e muito menos à dignidade.

225

Na sociedade medieval, que tomamos como ponto de partida, o sentimento de infância não existia – o que não quer dizer que as crianças fossem negligenciadas, abandonadas ou desprezadas. O sentimento da infância não significa o mesmo que afeição pelas crianças: corresponde à consciência da particularidade infantil, essa particularidade que distingue essencialmente a criança do adulto, mesmo jovem. Essa consciência não existia. Por essa razão, assim que a criança tinha condições de viver sem a solicitude constante de sua mãe ou de sua ama, ela ingressava na sociedade dos adultos e não se distinguia mais destes. (Ariès, 1981, p. 99).

Não houve para as personagens, em pleno século XX, - e não mais no período medieval, como descreve Ariès - dentro de um contexto socialista ou neoliberal, o sentimento de infância que as levasse a uma vida

adulta digna. Pixote, depois de roubar, matar e tornar-se *cafetão*, segue sozinho, não morre fisicamente, mas toda a sua infância e juventude, na concepção da sociedade atual, inexistem na obra cinematográfica. Gutiérrez não é tão poético quanto Babenco na cena final de sua obra: Rey morre sozinho, devorado, pouco a pouco, por ratos e urubus, enquanto delirava por água. Esse traço de "sangue derramado" reforça, novamente, a relação com a estética *gore*, na qual valoriza um roteiro em que venha explícito cenas de mutilação, ferimento exposto e outras palavras que estão ligadas até etimologicamente com o contexto *gore*.

Sem esse sentimento da infância, descrito no excerto acima de Ariès, e tendo como cenário cidades urbanas - Havana, São Paulo e Rio de Janeiro - tanto Rey quanto Pixote começam uma saga pela sobrevivência, após suas fugas dos reformatórios. Encontram em lugares sujos e sórdidos, o ambiente que os acolhe. Para Rey, o lixo é sempre conveniente, quase até se transformarem um no outro, e é onde ele encontra e constrói sua casa. Para Pixote, são os inferninhos e hotéis baratos, casas de adultos tão corrompidos pela violência quanto ele, que formam algo parecido com o que se pode chamar de lar.

Uma diferença entre as personagens do livro e da obra cinematográfica, talvez seja o fato de que Pixote consegue criar vínculos com outros personagens. Lilica, Dito e Chico são os companheiros de Pixote, amizade feita ainda no reformatório e que persiste durante a busca pela sobrevivência nas ruas. Rey não consegue criar nenhum vínculo duradouro, o mais perto que chega de uma relação é a proximidade com Magda, companheira de sujeira e imundice, cuja ligação está pautada no sexo.

2 “Então ficaram dormindo, assim, bem porcos, empapados de suor e sêmen e cascão e fuligem.”⁸

⁸ Gutiérrez, 2001, p. 121.

Sexo é o que não falta em ambas as obras. Ele parece ser a única coisa que nutre os personagens. Falta-lhes tudo, reina a fome e a miséria, mas o sexo parece alimentar a mente, no caso de Pixote, e o corpo, em Rey. Para a personagem de Gutiérrez, é o sexo que o torna o rei de Havana, onde ele consegue se sentir sujeito. Hector Babenco inunda a tela com cenas em que Pixote vê desde um estupro no reformatório até Dito transando com a prostituta Sueli na mesma cama em que ele dorme, passando por filmes pornográficos vistos na casa de Cristal, o traficante que engana os garotos. As personagens buscam, na sexualidade, um lugar no qual possam exercer sua soberania, além dos limites impostos pela constante luta pela sobrevivência. A eles tudo é negado e é no sexo, principalmente no caso de Rey, que se encontra um domínio que não lhes podem proibir. Ainda nos reformatórios, eles conhecem o poder atribuído ao sexo: o interno que consegue submeter outros através do sexo é o dominador; assim os outros internos temem ser estuprados dentro da casa de detenção. Mais uma vez, esta análise recorre ao conceito de necropolítica de Mbembe, quando este, explicando a relação entre morte, soberania e sexualidade segundo Bataille, diz:

A sexualidade está completamente associada à violência e à dissolução dos limites de si e do corpo por meio de impulsos orgíacos e excrementais. Como tal, a sexualidade diz respeito a duas formas principais de impulsos humanos polarizados – excreção e apropriação – bem como o regime dos tabus em torno deles. A verdade do sexo e seus atributos mortais residem na experiência da perda das fronteiras que separam realidade, acontecimentos e objetos fantasiados. (Mbembe, 2016, p. 126).

Nesse sentido, as obras se aproximam do *Dirty Realism*, gênero mais conhecido nos EUA da década de 60, quando as narrativas se compunham do mais baixo e degradante estágio da condição humana, sem enfeites, somente a crueza da realidade bárbara. As obras se aproximam desse gênero

também quando trazem às vistas personagens marginalizados que só podem viver um único tempo: o presente. O passado é cruel demais para ser lembrado, como é o caso de Rey que desenvolve esse mecanismo de esquecimento como forma de sobrevivência; e o futuro é uma grande interrogação sem perspectiva. Gutiérrez e Babenco oferecem uma gama dessas personagens: prostitutas, criminosos, homossexuais, transexuais, deficientes físicos, drogados, aqueles que são chamados de escória. São eles que formam o centro das duas obras, suas vidas vão sendo investigadas, deixando aparecer entre as brechas as razões pelas quais se tornaram abjetos, sobretudo por conta da violência e o abandono por parte do Estado.

3 “Aqui dentro tu é homem, ouviu?”⁹

228

Lilica, do filme, e Sandra, do livro, formam a representação de corpos ainda mais abjetos dentro da narrativa: além de cometerem delitos, são transexuais, ainda mais inimigas do (cis)tema seguidor da heteronorma. Nascidas com órgãos reprodutores masculinos, as personagens impactam as sociedades conservadoras (brasileira e cubana) por não assumirem a *performance* masculina, mas, pelo contrário, agirem como mulheres, sem serem respeitadas em seu desejo de pertencer ao universo feminino. Segundo Judith Butler, importante filósofa da crítica feminista, a noção de gênero é também constituída por categorias sociais que iniciam o processo de performatividade de atos e que esses atos não cessam de acontecer. Dessa forma, é possível afirmar que gênero é uma categoria em constante processo e que, por isso, não pode ser conceituado apenas a partir de um órgão reprodutor e não pode ser limitado a um binarismo: feminino ou masculino. Nas palavras de Butler:

Se alguém é uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é; o termo não logra ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália específica de seu gênero, mas

⁹ *Pixote, A Lei do Mais Fraco*, 1980.

porque o gênero nem sempre se constituiu de maneira coerente ou consistente nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece intersecções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais de identidades discursivamente constituídas. Resulta que se tornou impossível separar a noção de “gênero” das intersecções políticas e culturais em que invariavelmente ela é produzida e mantida. (2012, p. 20).

229

Lilica performa como uma mulher, mas por ter nascido com o órgão reprodutor masculino, fica presa no reformatório na ala masculina, o que a torna mais vulnerável para ser violentada, constrangida e humilhada, não só pelos outros internos como também pelos que trabalham na casa e pela polícia. Uma cena muito significativa desses abusos é a que Lilica está sendo interrogada por um investigador, o qual não se limita a apenas interrogá-la, mas a espanca, tortura e violenta sexualmente. Em outra cena, já fora do reformatório, a personagem se interpela: “o que pode uma *bixa* esperar da vida?” ao que o próprio Pixote responde: “Nada né, Lilica?”. Ela está ciente de que sempre será perseguida e que sua condição de vida se tornará ainda pior, pois irá completar 18 anos e se for pega pela polícia de novo, não vai mais para a casa de detenção para menores, vai para a cadeia mesmo. A sequência continua após o diálogo entre os dois com Lilica cantando *Força Estranha*, música de Caetano Veloso, que como o próprio título já anuncia, Lilica teria que ter uma força estranhamente gigante para viver em uma sociedade incapaz de compreendê-la. É uma cena poética, na qual Lilica está em primeiro plano quando inicia a canção e depois a câmera se volta para a praia e para o sol do Arpoador, no Rio de Janeiro. Lembrando que o contexto histórico do filme é a fase final da ditadura militar (1964-1985), período de opressão e com um governo apenas preocupado em eliminar os inimigos da sociedade, Lilica era um alvo certo: marginalizada e transexual.

Sandra é verdadeiramente o oposto do homem viril revolucionário, de mente fria, capaz de “[...] tomar decisiones dolorosas sin que se contraiga

un músculo [...]” (Guevara, 2011 p. 20). Ela é uma mulher transexual, que consegue sobreviver graças à prostituição. Em seu período inicial, a Revolução Cubana não tolerava e perseguia homossexuais e pessoas de gênero variante, como melhor explica Martínez-Echazábal em seu artigo sobre ativismo LGBT em Cuba após a Revolução de 1959:

Algumas pessoas foram enviadas a fazendas de trabalho forçado ou de reabilitação (conhecidas como Unidades Militares de Ajuda à Produção, ou UMAP), foram-lhe negados direitos de cidadania, e / ou transformadas em “forasteiras” dentro de seu próprio país. Nessas unidades de reabilitação ou fazendas, muitas dessas pessoas foram submetidas a métodos cruéis de tortura e tratamento psicológico, bem como abuso físico, além de um sistema intenso de mão-de-obra agrícola. (2017, p. 244).

230

A personagem não vive no contexto das primeiras décadas da Revolução, mas convive com o preconceito ainda presente nessa sociedade cubana à época do Período Especial. O próprio Rey a constrange diversas vezes por sua transexualidade, mas tem relações sexuais com ela. Em uma passagem do livro, na qual Sandra está se preparando para seu trabalho noturno como prostituta e começa a se maquiar, passa “Cremes hidratantes, bases, pós, pintura de lábios, peruca loira, sombras nos olhos, cílios postiços, unhas postiças.” (Gutiérrez, 2001, p. 77), ou seja, desempenha todos os atos que alguém nascido com o órgão reprodutor feminino também executaria. Enquanto Sandra se arruma, Yamilé, amiga de prostituição de Sandra, uma mulher cisgênero, começa um *strip-tease*, Rey então se excita ao ver seus pentelhos aparecendo e pensa: “Uma mulher é uma mulher. Seja como for. Essa sim dá pra comer vinte quatro horas sem parar.” (Gutiérrez, 2001, p. 78). Ele não considera Sandra uma mulher ainda que na sequência faça sexo com ela e não com Yamilé.

4 “Viviam e agradeciam aos santos cada dia de vida e gozavam. Entre os escombros e as sujeiras, mas gozando.”¹⁰

231

Trazer para o centro de narrativas artísticas personagens que vivem à margem da sociedade, quase sempre encarados como inimigo, pois ameaçam a coesão dessa sociedade, e o descaso com a infância e adolescência não é recente nem está restrito aos artistas de Cuba ou do Brasil. Filmes como *Los Olvidados* (México, 1950), do diretor Luis Buñuel, *A vendedora de Rosas* (Colômbia, 1998), do diretor Víctor Gaviria, *Kids* (Estados Unidos, 1994), do diretor Larry Clark; ou livros como *Oliver Twist* (Inglaterra, 1837), de Charles Dickens, *Capitães da Areia* (Brasil, 1937), de Jorge Amado, *Cidade de Deus* (Brasil, 1997), de Paulo Lins são exemplos de obras que buscam representar a vida de crianças e jovens destituídos de relações sociais que os eduquem e marcados pela ausência de um Estado capaz de transformar suas realidades. Dadas as devidas diferenciações, esses jovens estão cercados por drogas, prostituição e muita violência, buscando desesperadamente sobreviver dentro de um sistema visivelmente mortífero para os mesmos. Compreender a subjetividade desses personagens é conseguir ampliar o quadro real sobre a infância marginalizada em diferentes países e contextos sociais e políticos. Para tanto, por exemplo, podemos recorrer ao *Capitalismo gore*, livro da filósofa mexicana Sayak Valencia, que trabalha o conceito de *gore* em uma perspectiva em que deixa explícito a função da violência dentro do sistema neoliberal, nos mostrando seu lado, não só da força, mas também da dominação dos corpos subalternizados pela sociedade em que os mesmos estão presentes. Assim, as obras artísticas do escritor cubano e do diretor argentino-brasileiro são artefatos históricos que nos leva a compreender a infância não

“[...] como uma abstração, e sim como um conjunto de fatores que institui determinadas posições que incluem a família, a escola, pai, mãe, entre outros que colaboram

¹⁰ Gutiérrez, 2001, p.161.

para que hajam determinados modos de pensar e viver a infância.” (Barbosa & Magalhães, 2008, p. 2)

Na obra de Gutiérrez, Rey é apresentado como incapaz de estar em outro tempo que não seja o presente. Impossibilitado de mudar seu passado e com um futuro incerto, o presente é sempre o momento de procurar comida e dinheiro necessários para que se possa viver o próximo minuto. É um personagem que não reflexiona acerca de sua existência. Em mais de uma passagem de *O Rei de Havana*, o narrador reitera que Reynaldo não pensa:

Sua vida corria sempre lenta. Horas esperando sem fazer nada. Dias, semanas, meses. O tempo passando pouco a pouco. Por sorte, não pensava muito. Não pensava quase nada. Ficava observando em volta, principalmente as mulheres. Tranquilo. Não tinha nada para pensar. (Gutiérrez, 2001, p. 27-28).

232

Gutiérrez parece compor seu personagem a partir de um padrão no qual se acredita que esses jovens são incapazes de pensar acerca dos acontecimentos que regem sua vida, tratando apenas daquilo que podem fazer para amenizar suas existências diante das poucas possibilidades apresentadas. O que para um leitor pouco crítico pode passar certo determinismo de que jovens em situação de abandono serão sempre criminosos.

Como forma de apresentar um perfil mais atual e menos padronizado da representação desses jovens, evoca-se para essa análise outro menor abandonado da literatura brasileira: Di Lixão, personagem do conto homônimo de Conceição Evaristo do livro *Olhos d'água*. A autora consegue quebrar esse estereótipo, ao narrar os momentos finais da vida de Di Lixão, assim conhecido por chutar os lixos nas ruas. Ele, ao contrário de Rey, reflexiona, pensa acerca do que foi sua vida, lembra da morte da mãe, de como aprendeu a usar a “pimbinha”, se pergunta se morrer doía... Evaristo não mostra só o lado marginalizado, ela demonstra que não é a origem

social que o tornou delinquente, mas o abandono social. Ao rememorar sua vida, ela o torna sujeito e não apenas um objeto, fruto de um determinismo social. Di Lixão morre, mas é visto. Em *O Rei de Havana*, não se sabe nem da existência de Rey, ele morre junto ao lixo, comido por ratos e urubus. Nas palavras de Puñales-Alpizar:

Esta novela es la crónica de un viaje hacia la nada, pero el protagonista ni siquiera tiene la capacidad de contarla. Su acervo lingüístico es casi nulo y es además un analfabeto funcional, sin capacidad de planificación o de análisis del pasado; no puede proyectarse más allá del segundo en que vive y ni siquiera es capaz de soñar. (2012, p. 55).

233

Babenco já consegue problematizar um pouco mais esse estereótipo, tentando não estigmatizar as personagens marginalizadas. Apresenta algumas cenas nas quais o grupo de Pixote faz planos para o futuro, mas são sempre atravessados por violência, como se vê na cena do filme já citada, em que os garotos estão na pedra do Arpoador, no Rio de Janeiro, libertos do reformatório, à espera de Dito com um dinheiro prometido pela droga que trouxeram de São Paulo. Conversam sobre o que farão: Lilica quer comprar uma calça, Chico uma arma para se tornar o “rei do gatilho” e Pixote pensa que com o dinheiro no bolso conseguirá se defender das surras que leva, poderá se proteger, provavelmente pensando também em comprar uma arma, afirma que não morrerá como outros ao que ouve de Lilica: “Pare de contar vantagens, Pixote, você nunca sabe o que vai acontecer”.

5 “Este é o segundo menino que morre em menos de 15 dias.”¹¹

Rey e Pixote – e os personagens em geral de obras com a temática do abandono de crianças e adolescentes – estão fora do seu exercício de liberdade. Fazem parte daqueles que não puderem gozar da infância como

¹¹ *Pixote, A Lei do Mais Fraco*, 1980.

esse lugar no qual se pode aprender a conviver através de intervenções sociais que lhes proporcionassem um bom uso da razão, e não intervenções que lhes atirassem ao mar de sacrifícios para sobreviver. “O exercício da razão equivale ao exercício da liberdade, um elemento-chave para a autonomia individual.” (Mbembe, 2016, p. 124). Rey e Pixote não puderam formar sua autonomia individual e seguem dentro das obras perpetuando a lógica da morte. Em um ataque de ciúmes, Rey mata Magda a facadas. Ao tentar cavar um buraco no meio do lixão para enterrá-la, Rey é mordido por ratos, morre e é comido por urubus. Pixote, na tentativa de matar o gringo que deveria ser o alvo do assalto montado por ele, Dito e a prostituta Sueli, acaba acertando o amigo Dito. Não morre como Rey, mas carrega a morte como a tentativa de sobrevivência. Achille Mbembe conceitua o sobrevivente como “[...] aquele que após lutar contra muitos inimigos, conseguiu não só escapar com vida, como também matar seus agressores. Por isso, em grande medida, o grau mais baixo da sobrevivência é matar.” (2016, p. 142). Dito não era o inimigo de Pixote, mas estava no lugar errado na hora que Pixote lutava pela sua sobrevivência. Após matar o colega e ouvir de Sueli o lamento pela morte de Dito, Pixote apenas responde: “Não fala mais nisso! O Dito já morreu!”.

Apesar de não morrer como Rey, Pixote acaba sozinho. A cena final do filme de Babenco é Pixote caminhando sobre trilhos de trem, retrata uma ingenuidade infantil da brincadeira de equilibrar-se por entre as linhas férreas, mas que transmite a solidão daquele que não tem mais com quem contar e precisa seguir se equilibrando nas linhas que a vida vai tecendo na espreita do perigo do trem que pode surgir a qualquer momento. O ator mirim que interpretou Pixote, Fernando Ramos Silva, escolhido por Babenco dentre muitas crianças da mesma comunidade já citada, em Diadema, não teve a mesma sorte que seu personagem. Após interpretar Pixote, Fernando conseguiu alguns papéis em filmes e na televisão, mas não obteve tanto sucesso. Ele se envolveu em alguns crimes, foi preso duas vezes e acabou sendo assassinado pela polícia, em uma perseguição, com oito tiros à queima roupa. Fernando Ramos, assim com Rey, tornou-se mais um produto interno bruto da necropolítica imposta pelo Estado.

6 “Alguns velhos continuavam esperando que o governo solucionasse alguma coisa de vez em quando”¹²

235

À luz do Realismo Sujo já conceituado nessa análise, e a partir dos contextos sócio-culturais de período especial cubano e período de redemocratização brasileira, pós-ditadura militar, foi feita uma comparação entre a obra literária de Pedro Juan Gutierrez, *O Rei de Havana*, e a obra cinematográfica de Hector Babenco, *Pixote, a lei do mais fraco*. Trazendo à tona a situação da juventude, através das figuras de Rey e Pixote, produtos nacionais de desumanização e brutalidade. Buscou-se costurar esse tecido da infância e juventude dos personagens através do conceito de necropolítica de Achille Mbembe, no qual o Estado tem a soberania de ditar quem deve viver e quem deve morrer; e do conceito da estética do *gore*: “Gore é um gênero cinematográfico de violência extrema caracterizado pelo derramamento de sangue, explosão de vísceras e desmembramento de partes do corpo humano.” (Albuquerque, 2025, p. 211), seguindo a linha filosófica presente no livro *Capitalismo gore*, de Sayak Valencia, que nos convida a ressignificar as violências explícitas ao relacioná-las como consequências do brutalismo que há na vida contemporânea, no contexto do neoliberalismo da América Latina. Portanto, é desse modo que Rey e Pixote são reduzidos aos instintos básicos de sobrevivência por conta desse pensamento que privilegia poucos em detrimentos de muitos. Por fim, o objetivo maior foi o de buscar, nesses artefatos culturais, uma forma de explicitar o abandono pelo qual crianças e adolescentes passam e a falta de políticas públicas que transformem a vida desses jovens e não os impulsione mais ainda à marginalização e à extinção da existência dos mesmos.

¹² Gutiérrez, 2001, p. 161.

Referências

ALBUQUERQUE, Mateus de Melo. “Vísceras neoliberais: resenha de Capitalismo Gore”. *Estudos de Sociologia*. Recife, v. 3, n. 31, p. 210-217, 2025. Disponível em: [Vísceras neoliberais: resenha de Capitalismo Gore | Estudos de Sociologia](#). Acesso em: 20 maio 2026.

ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*. Tradução Dora Flaksman. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BARBOSA, Analedy Amorim; MAGALHÃES, Maria das Graças S. Dias. “A concepção de infância na visão Philippe Ariès e sua relação com as políticas públicas para a infância”. *Examãpaku*, Boa Vista, V.1, N°1, p.01-07, 2008. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/284350195_A_CONCEPCAO_DE_INFANCIA_NA_VISAO_PHILIPPE_ARIES_E_SUA_RELACAO_COM_AS_POLITICAS_PUBLICAS_PARA_A_INFANCIA. Acesso em: 20 maio 2026.

236

BRASIL. Decreto nº 16.272, de 20 de dez. de 1923. Rio de Janeiro, dez. 1923. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1920-1929/decreto-16272-20-dezembro-1923-517646-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 20 maio 2026.

BRASIL. Lei nº 8.069 de 13 de jul. de 1990. Brasília, DF, jul. 1990. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm. Acesso em: 20 maio 2026.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*; Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2012.

EVARISTO, Conceição. *Olhos D'água*. Rio de Janeiro: Pallas: Fundação Biblioteca Nacional, 2016.

GUEVARA, Che. *El socialismo y el hombre en Cuba*. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). La Habana: Ocean Sur, 2011.

GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *O rei de Havana*. Tradução José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

HENICK, Angelica Cristina; FARIA, Paula Maria Ferreira de. “História da Infância no Brasil”. Educere, XII Congresso Nacional de Educação, Paraná, 2015.

MARTÍNEZ-ECHAZÁBAL, Lourdes. “Cuba: (im)possibilidades cuir na era da tolerância”. *Uniletras*, Ponta Grossa. N°2, V.39, p.243-255, jul-dez 2017.

MBEMBE, Achille. “Necropolítica”. *Arte & Ensaios, revista do programa de Pós-Graduação em artes visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro*, N°32, p. 123-151, 2016.

O DIA QUE DUROU 21 ANOS. Direção: Camilo Galli Tavares. São Paulo: Pequii Filmes, 2012, 77 min.

PEREIRA JUNIOR, Luis Alberto. *O filme Pixote, a lei do mais fraco e o governo das crianças marginalizadas (1980-1985)*. 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, Minas Gerais, 2014.

PIXOTE, A LEI DO MAIS FRACO. Direção: Hector Babenco. São Paulo: HB produções, 1980, 127 min.

PIXOTE IN MEMORIAM. Direção Felipe Briso e Gilberto Topczewski. São Paulo: Big Bonsai e Hb Filmes, 2007, 80 min.

Puñales-Alpizar, Damaris. “La Habana de Pedro Juan Gutiérrez y Antonio José Ponte: el mapa de una ciudad marginal”. *Mester*. V.41, p.49-63. Califórnia, Los Angeles: 2012.

SANTOS, Giselle Cristina dos Anjos. “A representação da crise do Período Especial em Cuba na obra Trilogia suja de Havana”. *Revista Eletrônica da ANPHLAC*. N°17, p. 139-168, jul-dez 2014.

VALENCIA, Sayak. *Capitalismo gore*. Tradução: Igor Peres. São Paulo: Sobinfluência edições, 2024.

VIANNA, Vera Lúcia Lenz; UMBACH, Rosani Ketzer. “Salsa, amendoim, rum e violência: o universo maldito de Rey em O Rei de Havana”. In ALMEIDA SILVA & TEIXEIRA PORTO (orgs). *Pensando as Américas: narrativas e violências*. p.162-173 Santa Cruz do Sul: Catarse, 2016.

Resumo

O presente trabalho busca analisar o livro *Rei de Havana*, de Pedro Juan Gutiérrez, e o filme *Pixote, a lei do mais fraco*, de Hector Babenco. O objetivo central é partir dos enredos e verificar como a estética *gore* e o realismo sujo estão diretamente relacionados com o conceito de necropolítica. A pesquisa analisa ainda a concepção da infância e da juventude bem como os direitos relacionados a essas fases da vida, negligenciados pelo Estado.

Palavras-chave: *Gore*; Realismo sujo; Necropolítica; Infância e Juventude.

Abstract

This paper analyzes the book *Rei de Havana*, by Pedro Juan Gutiérrez, and the film *Pixote, A Lei do Mais Fraco*, by Hector Babenco. The central objective is to examine the plots and understand how gore aesthetics and dirty realism are directly related to the concept of necropolitics. The research also analyzes the conception of childhood and youth, as well as the rights related to these phases of life, which are neglected by the State.

Keywords: *Gore*; Dirty realism; Necropolitics; Childhood and Youth.

238

Recebido em: 21/05/2026

Aceito em: 28/06/2026