

***O fluxo da criação do filme Pixote, a lei do mais fraco: uma
leitura social e política***

THE CREATION PROCESS OF THE FILM PIXOTE (SMALL CHILD), THE LAW OF
THE WEAKEST: A SOCIAL AND POLITICAL VIEWPOINT

*José Ribamar Ferreira Júnior **

*Bruna Maria Paixão Castelo Branco ***

RESUMO

O objetivo deste texto é trazer à superfície os rastros da criação do filme Pixote, do diretor argentino, naturalizado brasileiro, Héctor Babenco, cuja denúncia social ecoa até os dias atuais, roteirizado inicialmente pelo jornalista maranhense José Louzeiro, que também é autor do romance, ponto de partida para roteirizar a história. O livro *Infância dos mortos*, marco e balizamento do qual nasce a narrativa, enfoca a Operação Camanducaia que vai completar 50 anos neste 2024, um dos pontos fulcrais da política de Estado, durante a ditadura militar, para limpar das ruas a presença de crianças e adolescentes desamparados pela família e pelo poder público nos anos 1970. Trabalha-se com os pressupostos metodológicos da crítica do processo de criação. A autoria deste texto cotejou as marcas autorais do roteiro datiloscrito.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Livro-reportagem; José Louzeiro; Fluxo Criativo; Exclusão social de crianças e adolescentes

ABSTRACT

The main goal of this written work is to bring to notice the traces of the creation of the film Pixote (small child) by the Argentine movie director who became a Brazilian citizen, Héctor Babenco, whose social protest echoes until the current days scripted initially by the journalist José Louzeiro from Maranhão who is also the author of the novel, a premise to script the story. The book *The Childhood of the Dead Ones*, a milestone and grounding of

* Professor Titular Professor Titular da Graduação em Jornalismo e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (PGCult) da Universidade Federal do Maranhão.

** Doutoranda em História (UEMA), mestra em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal do Maranhão (PGCULT-UFMA). Bacharel em Comunicação Social, habilitação Jornalismo pela Universidade Federal do Maranhão. Especialista em Jornalismo Cultural pela Universidade Federal do Maranhão.

which is born the storytelling, approaches the Camanducaia Operation that turns 50 years old in 2024, one of the elemental marks of the state policy during the military dictatorship to vanish the presence of children and teenagers from the streets, forsaken by their families and by The State of the 70's. This composition works with methodologies assumptions of the critic of the creation process. The authorship of this written work collated the copyright trademarks of the transcribed screenplay.

KEYWORDS: Cinema; Non-fiction book; José Louzeiro; Creative process; Social exclusion of children and teenagers

Introdução

No Brasil, o filme *Pixote - a lei do mais fraco* foi às telas das salas de exibição em 26 de setembro de 1980. A ficção do diretor Héctor Babanco é um drama. Mas tem por base algo muito real até hoje nas ruas das principais cidades brasileiras: a constatação da existência de milhares de crianças e de adolescentes que estão em situação de vulnerabilidade social. Os efeitos disso aparecem com expressionismo dramático: a violência quase ininterrupta, os maus-tratos nas unidades de ressocialização e a falta da perspectiva de uma vida cidadã. Trata-se de uma tradução, para o gênero audiovisual, do romance *Infância dos mortos* do escritor, jornalista e roteirista maranhense José Louzeiro.

Em 1977, o livro de Louzeiro foi lançado e aborda os depoimentos de vítimas da Operação Camanducaia. Foi uma operação policial clandestina, ocorrida em 1974, em que 93 pessoas, na faixa etária entre 9 e 14 anos, foram detidas por policiais de São Paulo e conduzidas para centros de triagem. A arbitrariedade mais contundente foi o fato de que boa parte dessas crianças e desses adolescentes não tinha passagem criminal registrada em delegacias ou unidades de ressocialização. Foram tratados com toda a brutalidade policial, ainda existente. O desfecho:

foram colocados em ônibus e levados para a Rodovia Fernão Dias até chegarem próximo ao município mineiro de Camanducaia (Frontana, 1999).

Segundo os relatos, eles foram despedidos, torturados por policiais que atiravam cães sobre as vítimas e, em seguida, foram jogados da ribanceira. Ao final, 51 garotos conseguiram chegar até Camanducaia, nus e famintos. A presença deles na cidade chamou atenção dos moradores e da imprensa. O episódio colocou em discussão o tratamento dado pelo Estado às crianças e aos adolescentes no Brasil. Segundo Teixeira (2012, p.178), a Operação Camanducaia foi a mais conhecida, entretanto não foi a única desse tipo conduzida pela polícia. O motivo central era realizar uma limpeza social que consistia na retirada dos chamados “trombadinhas” das ruas.

Havia uma narrativa para tentar legitimar as operações. De acordo com Souza (1982), a partir dos anos 1970, o problema do crescimento da violência, no meio urbano, tinha ligação direta com as crianças. “Esse detalhe tem um significado grave: a reincidência, que já chegou, na capital paulista, aos 70%” (Espinosa; Souza; Ponce, 1982, p. 101).

Schneider (2013) informa que José Louzeiro era repórter da Folha de S. Paulo e foi o primeiro jornalista a chegar à cidade mineira; e, com criatividade literária, os depoimentos dos garotos foram usados na narrativa do livro *Infância dos Mortos*. Os testemunhos foram personificados, no grupo de marginalizados da ficção que é liderado pelo adolescente Dito, mostrando as experiências nas ruas e nos institutos correcionais (Schneider, 2013).

O livro foi construído dentro do contexto de censura e repressão a quase todos conteúdos informativos que discrepavam da narrativa governamental. A reportagem produzida para a Folha de S. Paulo sofreu interferências da censura, algo bastante frequente naquele período, desde

a década de 1960. O alvo da censura era, justamente, os depoimentos colhidos com crianças e adolescentes.

O maranhense, em paralelo ao jornalismo, tinha uma carreira literária. Em testemunho de vida à escritora Cristiane Costa (2005), José Louzeiro considera a censura à obra *Infância dos mortos* um evento central, um verdadeiro divisor de águas, para o ato de realizar um autorreconhecimento enquanto escritor; e, conseqüentemente, adotar o gênero romance-reportagem para operacionalizar a narrativa literária das histórias, por ele, contadas.

Pensei em me tornar escritor graças ao golpe de 64. Saí para fazer uma reportagem (Folha de S. Paulo) sobre meninos de rua ‘jogados fora’ pela polícia paulista no município mineiro de Camanducaia. A censura reduziu minha matéria a umas vinte linhas. Deixei a redação, voltei para o Rio e escrevi o romance *Infância dos Mortos*, de onde foi tirado o filme *Pixote*. (Costa, 2005, p. 155).

No mesmo ano do lançamento da obra *Infância dos mortos*, José Louzeiro começava uma carreira, paralelamente: a de roteirista de cinema. Foi um sucesso de bilheteria nacional, registrado quase 50 anos depois da estreia. Em parceria com os cineastas Jorge Duran e Hector Babenco, o filme *Lúcio Flávio – O Passageiro da Agonia* (1977), adaptação de uma obra literária da qual também era autor, baseada na trajetória de um assaltante de banco. Para Silva Neto (2009), o filme foi visto por mais de cinco milhões de pessoas, repercutindo internacionalmente. Foi premiado, em 1978, pelo Festival de Taormina, Itália. Reginaldo Faria, protagonista da obra, foi laureado com o prêmio de melhor ator (Silva Neto, 2009).

Quanto à adaptação para o cinema de *Infância dos Mortos*, o título escolhido foi *Pixote - a lei do mais fraco*, uma referência a alcunha de um dos personagens do livro. Trata-se de um dos meninos do grupo de Dito. Com 9 anos de idade, era o mais novo do agrupamento. No romance-reportagem, o relato do assassinato de *Pixote* ocupa logo as

páginas iniciais do livro. Na adaptação para o cinema, ele é alçado à condição de protagonista.

A intenção deste artigo é realizar um exame crítico do percurso criativo da obra de Hector Babenco, obedecendo-se à condução metodológica dos estudos acerca do ato da criação (a gênese criativa), principalmente trazendo a exposição de documentos de processo, além de referências pontuais ao direcionamento desenhado no roteiro inicial de José Louzeiro, depois modificado pelo cineasta Babenco.

Na parte das considerações finais, enfatiza-se a valorização da chave operativa de natureza política: a denúncia da exclusão social. Isso aparece às vezes implícita e às vezes explicitamente no roteiro da obra. Trata-se de um “tijolo”, sem dúvida, para construção argumentativa acerca da temática da exclusão, imposta a crianças e a adolescentes, em situação de vulnerabilidade social, elemento destacado pela articulação política que culminou em uma conquista histórica: o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA). Ele está presente e é ratificado nos dias atuais.

1. Pixote – A lei do mais fraco: a representação da infância nas ruas

José Louzeiro teve participação ativa na construção do projeto do filme, mas se recusou a assinar o roteiro em razão do fato de o diretor ter feito alterações com as quais não concordava. Todavia, um exemplar datilografado do roteiro original do filme, produzido em três versões foi localizado no acervo particular de José Louzeiro, após sua morte, no dia 29 de dezembro de 2017, e doado à Fundação Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro, para ser disponibilizado para pesquisas. Em todas as versões identificadas no material, o enredo dos personagens é iniciado a partir da

experiência no Juizado de Menores. Apesar de o livro ser protagonizado por Dito, o mais velho do grupo, na trama adaptada para o cinema, *Pixote* já assume, desde os primeiros rascunhos, o protagonismo da obra. A datação é 1979. Destaca-se, logo de saída, a presença de uma personagem travesti, que inicialmente recebe o nome de Mariazinha. No entanto, na adaptação, o nome escolhido para identificá-la foi Lilica, identificação que já aparece em um dos tratamentos do roteiro. (ver figuras 1 e 2).

Não há menção à Operação Camanducaia, que inspirou a obra literária de José Louzeiro. O filme, porém, redesenha elementos presentes na narrativa do escritor sobre a violência nas ruas, assim como nas unidades prisionais, cujos alagoes vão dos meninos maiores aos funcionários da instituição. De acordo com Marcello (2008), o filme equilibra-se entre a marginalidade com elementos característicos da ingenuidade presente na infância.

Um dos elementos mais mobilizadores do filme *Pixote* é justamente a oscilação proposta por Babenco, entre o aparente universo genuíno da criança e sua imersão no mais cruel dos mundos, aquele dos ‘menores’ no Brasil. Como é o caso do primeiro assalto feito com a gangue recém-formada (*Pixote*, Dito, Lilica e Sueli), em meio à cena a prostituta atrai o cliente para uma emboscada, os três menores surgem por detrás de uma cortina, prontos para efetivar o assalto. A tensão provocada pelo *close* no rosto dos três, porém, sem deixar de mostrar as armas que cada um tinha nas mãos, é quebrada pela careta de *Pixote*, feita como se estivesse apenas respondendo a uma malcriação. (Marcello, 2008, p. 116).

Segue (figura 3) uma imagem do roteiro original, em que são traçadas estruturas do que se constituiria na obra cinematográfica.

O fluxo da criação do filme Pixote, a lei do mais fraco: uma leitura social e política

Figura 2 – Versão já com o nome Lilica

Abrem a porta do banheiro. Os dois garotos viram-se assustados.

Na porta, aparece Lilica. A blusa rasgada, o cabelo foi cortado grosseiramente, o que lhe dá um ar sinistro de homem, com os lábios pintados. Olha ferozmente ~~para~~ ^{olhando} os garotos, o que fumam, pelo cheiro.

Lilica: - Da isso, aqui!...

Travelling com Pixote e Fumaça que caminham até ~~junto de~~ Lilica. Pixote ~~lhe~~ ^{ela} passa o cigarro. A mão dela pega a guimba, Fumaça olhando as pernas de Lilica, fora de campo.

Lilica (off): - Querem me comer, também?

Os dois garotos recuam.

Em P.P. Lilica, avançando devagar sobre eles.

Lilica: - Ou preferem dar?

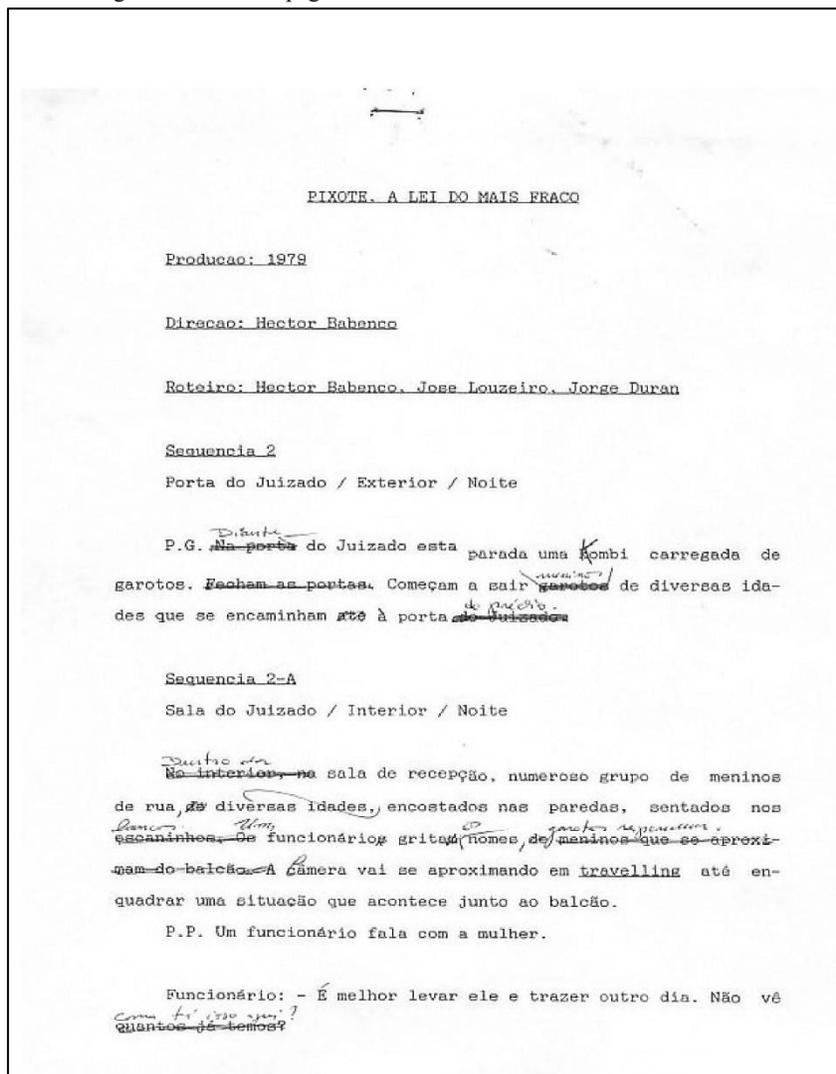
~~Se deitam~~ ^{Deitam-se} olhando ferozmente para eles. Dá uma tragada do cigarro.

Lilica: - Vão embora, ~~daqui~~, seus viadinhos... Nunca viram uma bicha?

P.G. No meio do banheiro, os três garotos se olhando. Fumaça começa a sair, devagar sem nunca dar as costas para Lilica. Pixote

Fonte: José Louzeiro. Roteiro original.

Figura 3 – Primeira página do roteiro de Pixote - A Lei do Mais Fraco



Fonte: José Louzeiro. Roteiro original.

Ao acompanhar o movimento da criação, depara-se com as escolhas, as inclusões e exclusões do processo criativo. Na obra em tela, fica claro o propósito de priorizar o contexto social no plano da fundamentação argumentativa. Cecília Almeida Salles afirma que “a obra se dá no estabelecimento de relações, ou seja, na rede em permanente construção que fala de um processo, não mais particular e íntimo” (Salles, 2006, p. 170).

A obra está dividida em duas partes: uma gravada em São Paulo e outra no Rio de Janeiro. O filme tem duração de duas horas e sete minutos e começa com um grupo de adolescentes que viviam nas ruas sendo conduzidos para o Juizado de Menores e, posteriormente, enviados para unidades de ressocialização. Já alojados, a partir do minuto 8’42, uma criança é vítima de violência sexual em um dos dormitórios. Os autores do estupro são também internos, um pouco mais velhos que a vítima. A violência é assistida pelo protagonista do filme, *Pixote*. Ao ser questionado por um funcionário da casa sobre o episódio, o menino prefere silenciar acerca do que testemunhara.

Esse silêncio cúmplice do personagem é tido, no plano sociológico, na expressão de uma forma para legitimar a violência simbólica institucional. É um pacto silencioso. Traduz, fortemente, uma maneira de preservar sua integridade individual. Bourdieu classifica os pactos sociais como uma forma de legitimidade de poder social. Há, com efeito, o ato de subordinação, fazendo a transubstanciação das relações de força. A consequência disso é fazer da violência uma manifestação ignorada e transformada em poder simbólico (Bourdieu, 2004).

Além de *Pixote*, há outros personagens presentes no romance-reportagem, a exemplo de traficantes, Cristal e Débora, a prostituta Sueli e os meninos Dito, Chico e Fumaça, que aparecem na adaptação cinematográfica. Um destaque no movimento criativo é a adolescente Lilica, uma travesti de 17 anos. Eduardo (2013) enquadra essa migração

conteudística na expressão criativa de que as narrativas diferenciadas do livro e do filme integram uma alternativa de imprimir uma separação entre a peça cinematográfica e a obra livresca de partida. É um exercício de recriação do conteúdo de acordo com outras expectativas. Há nesse rearranjo, por exemplo, a inclusão de cenas de contemplação das praias cariocas, algo que é bem distante da narrativa sombria do livro: uma tônica da obra romanceada (Eduardo, 2013).

Percebe-se uma curiosidade também extraída do manuscrito original do roteiro do filme. Trata-se da grafia do nome do protagonista Pixote é grifado com Ch (ver figura 1). Essa opção de escrita, embora modificada no filme, tem uma explicação pessoal da autoria. Em sua obra *Pixote: a lei do mais forte* (1993), na qual explica a inserção de experiências pessoais trasladadas para expressão ficcional, atravessadas pelos depoimentos dos meninos da Operação Camanducaia, Louzeiro detalha a infância de menino pobre, criado na periferia de São Luís do Maranhão. Ele teve um amigo, cujo apelido era Pixita. Essa criança, por não suportar a dor de perder o pai assassinado, suicidara-se, lançando-se ao mar. Essa história, guardada na memória, e sua experiência como jornalista no Rio de Janeiro, em 1950, na qual conheceu um menino que se identificou como Pixote, mas, ao mostrar a ficha do Serviço de Atendimento ao Menor (SAM), o apelido estava escrito com ch (Louzeiro, 1993). O menino das ruas e a lembrança do amigo de infância inspirou a construção do protagonista do filme.

O ambiente da primeira parte do filme é uma unidade de ressocialização. A violência é representada por cenas de tortura e coerção por parte dos funcionários daquele sistema de confinamento infantil e juvenil. Há, entretanto, o encontro com o mundo externo que se dá pelo contato com a televisão, com as visitas de parentes ou, ainda, quando são levados para prestar depoimentos em delegacias. Na segunda parte, acontece a morte de um dos garotos. Ele foi vítima de brutal

espancamento por funcionários da unidade da Fundação Estadual do Bem-Estar do Menor (Febem). O episódio dá ensejo a mudanças na trama. O grupo formado por Dito, Chico, Pixote e Lilica consegue fugir.

Nas ruas, eles vão praticar de pequenos delitos a envolvimento com um traficante chamado Cristal. Contratados por ele, viajam para o Rio de Janeiro como transportadores de droga ilícita.

O filme, com efeito, representa as crianças e os adolescentes em situação de vulnerabilidade social por dois aspectos: ora são vítimas, ora são agentes da violência. Vítimas de intimidação moral e física nas unidades de ressocialização, quando voltam às ruas cometem assaltos e assassinatos, solução limite para a sobrevivência cotidiana.

Cria-se, nesse ambiente, uma relação de parceria do grupo com a prostituta Sueli, interpretada pela atriz Marília Pêra. A dualidade, exposta acima, ganha ainda mais protagonismo. Unidos para praticar assaltos em lugares, conhecido no contexto da prostituição, sob a denominação de “suadouro”. A prostituta atrai os clientes para serem assaltados pelo grupo de garotos. Mas, no caso do menino Pixote, estrutura-se paralelamente uma relação ambígua de afetividade com Sueli.

Sem perspectivas, e nem amparo, nas ruas, as crianças ficam à merce de um jogo em que a vida é matar e morrer. Do grupo de Pixote, Chico é assassinado e Lilica vai embora sozinha, após Dito, com quem tem um romance, envolver-se com a prostituta Sueli.

O “suadouro” é o lugar de uma ação do grupo já composto apenas por Dito, Pixote e Sueli. Dito é assassinado por um cliente que reage à tentativa de assalto. Em seguida, Pixote, também armado, atira no cliente. Restam na cena Pixote e Sueli. Eles desenvolvem uma relação com traços maternos, mas que é interrompida bruscamente, após Sueli rejeitar o afeto ao menino. A cena, de cunho erótico e edipiano, não estava prevista no roteiro original. O registro serve para a compreensão acerca

do dado concreto de a obra audiovisual ser coletiva, sujeita a improvisações e a alterações de roteiro a qualquer momento.

Sozinho, de volta às ruas, a cena final mostra o protagonista equilibrando-se em trilhos ferroviários. Há um afastamento da câmera de modo poeticamente visual. É a realidade traduzida para a telas: o garoto está sem estudo e sem perspectivas. Está sozinho e sempre inserido no contexto do crime.

Considerações finais

A obra sobre a qual este texto se debruçou evidencia, mediante análise de uma produção cinematográfica, a situação de crianças e adolescentes diante da vulnerabilidade social nas ruas das grandes cidades brasileiras nos anos 1970 e 1980. Eram tidos, por grande parte da sociedade, na função de responsáveis pelo aumento da violência urbana. O governo militar reagiu de forma violenta e antidemocrática na gestão do problema. Tratava-se de marca registrada da atuação governamental após o golpe de estado de 1964.

O fato de Louzeiro ter se recusado a assinar o roteiro, que foi filmado e exibido nas telas de cinema, não prejudicou a produção de sentido. O movimento criador fica explicitamente registrado nos contornos da migração do conteúdo da obra de partida, o livro, para a obra de chegada, o filme.

A partir da visibilidade midiática da Operação Camanducaia, que mostrou a forma como se dava a abordagem em relação a crianças e a adolescentes em situação de rua e nas unidades de ressocialização, o tema ganhou uma nova chave discursiva para debates nos ambientes institucionais da sociedade civil organizada.

A adaptação cinematográfica da obra louzeiriana acentuou a discussão acerca de soluções de força e violência, da qual a operação Camanducais era um exemplo emblemático. A partir desse episódio, houve a construção de um novo olhar para o problema, em razão de o filme ter repercutido fora do país, ampliando o alcance do debate, notadamente ressaltando-se as premiações da obra no plano internacional.

Destaque-se que o cinema produzido nos anos 1970, no Brasil, tinha como viés temático a representação fílmica cada vez mais próxima da realidade documental, mesmo quando a obra era de matriz ficcional.

Da parte governamental, havia o entendimento de que as unidades de ressocialização eram a única alternativa admitida. O intuito era minimizar a delinquência juvenil; e, teoricamente, organizar uma possibilidade para os jovens estudarem e romperem com a estrutura de pobreza. No entanto, a falta de uma lei específica para aquela faixa etária e, ainda, a omissão em estipular prazos para que eles ficassem nas unidades transformaram o espaço em um lugar com alta lotação, no qual a violência é traduzida de várias formas: a dominação dos adolescentes maiores sobre os menores, a tortura sistemática e a corrupção, protagonizada pelos funcionários. Estes seriam, legalmente, responsáveis em resguardar a integridade física das crianças e adolescentes.

Uma consequência positiva da denúncia realizada pelo filme, no contexto de mobilização da sociedade civil debruçada sobre o tema, foi a criação do ECA (Estatuto da Criança e do Adolescente), em 1990, já com a constituição de 1988 em pleno vigor.

No plano do processo produtivo, os meandros criativos da obra foram elementos-chave para a elaboração de redes de conexão (Salles, 2006), na forma de estocar histórias e traduzir mazelas sociais para o formato de denúncia, cujo registro documental, por meio do roteiro, merece estudos ainda mais aprofundados e ressignificantes.

José Ribamar Ferreira Júnior
Bruna Maria Paixão Castelo Branco

Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. O poder simbólico. 7. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004. BRASIL.

COSTA, Cristiane. Pena de Aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

EDUARDO, André Gustavo de Paula. José Louzeiro, do romance-reportagem ao cinema: estudo da adaptação literária para o audiovisual a partir de Lúcio Flávio e Infância dos Mortos. 2013. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Estadual Paulista, Bauru, 2013.

FRONTANA, Isabel C. R. da Cunha. Crianças e adolescentes nas ruas de São Paulo. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

LOUZEIRO, José. Pixote: infância dos mortos. Rio de Janeiro: Pocket Ouro, 2009.

LOUZEIRO, José. Pixote: a lei do mais forte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S/A, 1993.

MARCELLO, Fabiana de Amorim. Criança e imagem no olhar sem corpo do cinema. 2008. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

PIXOTE, a lei do mais fraco. Direção de Hector Babenco. Roteiro de José Louzeiro e Jorge Duran. [São Paulo]: Embrafilme, 1980. 1 DVD (127 min.) son., color., 35 mm.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação. Construção da obra de arte*. Vinhedo, SP: Editora Horizonte, 2006.

SCHNEIDER, Sabrina. *Ficções sujas: por uma poética no romance-reportagem*. 2013. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2013.

SILVA NETO, Antonio Leão da. *Dicionário de Filmes Brasileiros: longa metragem*. São Bernardo do Campo, SP: Ed. do Autor, 2009.

ESPINOSA, Antônio Roberto; Souza, Percival de; Ponce, J.A. de Granville. José Louzeiro. São Paulo: Abril Educação, 1982.

TEIXEIRA, Alessandra. *Construir a delinquência, articular a criminalidade: um estudo sobre a gestão dos ilegalismos na cidade de São Paulo*. 2012. Tese (Doutorado em Filosofia, Letras e Ciências Humanas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.