

TSOTSI, DIALÓGOS SOBRE UMA INFÂNCIA ROUBADA

João Evangelista do Nascimento Neto (UNEB/PUCRS)

RESUMO: Neste trabalho, discute-se a construção das relações humanas através da obra *Tsotsi: infância roubada*, do escritor sul-africano Athol Fugard. Ao partir de um bairro segregado de Johannesburgo, o autor desmascara os meandros da (in)solidariedade e da (des)esperança que atingem a (pós)modernidade. Por conseguinte, também se analisa a adaptação do texto literário para o cinema, *Tsotsi*, lançada em 2005 pelo diretor Gavin Hood, e seu diálogo com a película brasileira *Cidade de Deus*. Nesse ínterim, ressalta-se a sedimentação da cultura do medo no organismo da sociedade, como uma faceta identitária presente nas três obras. Este estudo baseia-se nos teóricos Martín-Barbero (2009), Bauman (2008), Hutcheon (2011), Novaes (2007), Stam (2008), dentre outros.

Palavras-chave: Literatura sul-africana. Cinema estrangeiro. Cinema nacional. Semiótica. Relações humanas.

Notas introdutórias

“A vida não valia nada; o revólver e a faca mandavam à noite”, afirma Mandela (apud KAPLAN, In: FUGARD, 2007, p. 9). Estava referindo-se a um período em que Johannesburgo via crescer vertiginosamente o número de gangues, compostas por jovens e adolescentes, que aterrorizava a periferia da metrópole sul-africana. Esse é o contexto escolhido por Athol Fugard para criar seu livro *Tsotsi: infância roubada*. Com ele, dicotomias maniqueístas, como o certo e o errado, o bem e o mal, o justo e o injusto, são abandonadas em prol de uma discussão mais profícua a respeito do homem e do que este tem feito a si mesmo ao promover eficientemente a exclusão ao outro, negando-lhe direitos, recusando-lhe afetos.

Neste trabalho, Tsotsi é convocado a fazer-se presente, a fim de que ouçamos o seu canto de menino, canto do homem que surge contrário a um totalitarismo político e econômico, logo, excludente, de uma parcela significativa da população da África do Sul, microcosmo do Planeta Homem.

Caminham ao lado de Tsotsi teóricos como Bauman (2008), ao versar sobre o medo contemporâneo, criado pelo homem contra si mesmo; Martín-Barbero (2009) e Hutcheon (2011) contribuem com suas análises acerca da adaptação de textos literários para o cinema a partir do viés da contemporaneidade; Stam (2008) traz sua experiência sobre a sétima arte; Novaes (2007) entra em cartaz por discutir a violência em *Cidade de Deus*, texto que dialoga com a obra sul-africana.

Tsotsi: infância roubada – um percurso pelo texto literário

O enredo da obra de Athol Fugard fala de Tsotsi, um menino/homem que não existia para a sociedade, não como um cidadão com direitos e deveres. Era um excluído social, transformado em uma ferida que insiste em não sarar, que se nega a criar cicatriz. Daí o incômodo gerado por ele e sua gangue. Sua existência era a prova da incompetência do aparelho estatal. Tsotsi era o resultado da inércia governamental. Se não era cidadão, portanto, não possuía identidade individual, tampouco coletiva, entrava nas estatísticas da violência urbana sem rosto, sem nome.

Essa perda de identidade é vivenciada pelo próprio personagem que, ao ser excluído, aprendera a excluir-se também. Sua revolta, percebida pelos atos de violência, não vislumbra um horizonte de mudança; ele rouba e mata para vingar-se de uma sociedade que o oprime, contudo, ao fazê-lo, perpetua o ciclo de exclusão em que vive, uma supressão de si mesmo, sem memória, sem passado:

Tsotsi odiava as perguntas por uma razão profunda, mas simples. Ele não sabia as respostas... Nem seu nome, nem a identidade, nem qualquer das outras respostas que os homens reúnem e moldam com a aparência de uma vida. (FUGARD, 2007, p. 36).

Não há história para um desajustado social, não existe passado nem futuro, só o presente importa, pois se vive por ele e para ele. O amanhã é dúvida, incerto em um mundo em que é preciso lutar pela sobrevivência diária. Esquecer-se de sua origem é um modo de livrar-se de amarras afetivas, libertar-se de pontos nevrálgicos que o enfraquecem. Tsotsi blinda-se do mundo e de si mesmo não sendo ninguém:

Quando pensava em si mesmo, em seu íntimo, Tsotsi pensava em escuridão. No íntimo havia escuridão, alguma coisa como a meia-noite, só que mais obscuro. À noite, deitado em sua cama, era quase um contínuo de escuridão, tão escuro por fora quanto por dentro, e a separação era sua carne. O sono era o momento em que acontecia, quando ele era absorvido e tudo ficava preto. Ele nunca sonhava. (p. 49).

Há escuridão por dentro e por fora de Tsotsi. Não existe sentimento de pertença, faltam laços familiares. Superabundam ódio, violência, terror. O negrume do sono mostra a falta de perspectivas. Não há sonho, nem planos. Não existe um motivo para criar expectativas. O enegrecer em sua vida também é metáfora para

uma sociedade que se vê encurralada em seus próprios medos, suas próprias decisões e descasos. A sombra que é Tsotsi paira sobre todo o grupo social que habita Johannesburgo, na África do Sul, mas que poderia ser a sociedade de uma grande cidade da Europa, da América, enfim, o microcosmo que faz parte representa a humanidade e sua incapacidade de gerir seus problemas.

Tsotsi é sombra, sim, um espectro que cada vez alcança mais lugares, invade espaços, chegando a tomar a alma humana. Tsotsi é sombra para ele mesmo, escondendo a sua porção gente, que sente, e, por isso, fortalece seu lado animal, instintivamente lutando para sobreviver na selva das relações cada vez menos sensíveis. Ele vive uma luta diária com o outro, seu inimigo. Mas luta também dia após dia consigo mesmo. Não pode ceder espaço para que o David ressurgisse. David é a sua porção humana, sua parte menino que foi encarcerada em algum lugar dentro de si. Achava-o morto, por essa razão, descuidara-se de vigiar o David que habitava dentro do Tsotsi:

“David”, gritou o homem. “David!” Tsotsi desviou o olhar. “Sou eu. Petah. David, me ajuda.” David, gritava ele, enquanto continuava a andar pela rua. Mas Tsotsi havia fechado os ouvidos. Não ouvia mais aquilo. Esquecera tudo aquilo. Bem ali, naquele momento. Sabendo que era uma voz de seu passado, ele se esforçara a esquecer. (p. 52).

David é um nome cristão, significa “aquele que é amado”, na língua hebraica. Diferente de Tsotsi, “delinquente, gângster”. David é o símbolo da origem, da história. Tsotsi, a marca da inexistência, o símbolo do vazio. David é o retorno ao passado, a presença de uma origem. Tsotsi é a ausência tão presente que se torna incômoda porque marca um lugar de exclusão, um espaço de medo. Tsotsi é a evidência de que o maior inimigo do homem é ele mesmo. David é sufocado por sua porção delituosa, criada pela sociedade. David, portanto, é esquecido dentro do Tsotsi que surge imponente, majestoso, amedrontador.

Segundo Bauman (2008),

O medo é um sentimento conhecido de toda criatura viva. Os seres humanos compartilham essa experiência com os animais. [...] Os seres humanos, porém, conhecem algo mais além disso: uma espécie de medo de “segundo grau”, um medo, por assim dizer, social e culturalmente “reciclado”, [...] um “medo derivado” que orienta seu comportamento [...] quer haja ou não uma ameaça imediatamente presente. (p. 9).

A personagem, temor da sociedade, abraça-se a esse medo para sua própria sobrevivência. Une-se a ao medo para alimentar-se dele como seiva que nutre e mata. Ao viver dos temores dos outros, vê morrendo sua porção humana, que também sente o peso da insegurança e os estilhaços da individualidade/egoísmo contemporâneos.

O livro traça o percurso trilhado por Tsotsi, a representação de uma autoafirmação, que é transferida para o bebê que recebe em suas mãos. Ao deambular pelas ruas da metrópole, desorientado, confuso, em crise de consciência, encontra-se em um bosque, a fugir de si mesmo, a correr do David que pensara estar morto, mas que ressurgira dentre de si.

Sua luta interna reverbera em seu exterior. Seu rosto, seu corpo, tudo enfim ressoa os gritos que ecoam do coração do Tsoti, do pequeno grande menino que assusta os outros, mas se vê amedrontado em si próprio. Por isso, é necessário reafirmar-se enquanto homem, líder de gangue, chefe de quadrilha, forte, poderoso. Daí o encontro com a mulher e sua caixa de sapato. Na tentativa de estupro no meio das árvores daquele bosque, a entrega da caixa. No instante de silêncio, quando ela parara de gritar pelo assédio e ele estancara o esforço por mantê-la presa ao seu corpo, a caixa surge como o elemento desestabilizador:

Com um movimento repentino ela atirou a caixa nas mãos dele, e ele a segurou desajeitadamente. Tsotsi só tinha olhos para a caixa agora, e ouvidos também, sem ver nem ouvir a mulher, que se virou e com um soluço baixo correu de volta pelo mesmo caminho por onde viera, afundando-se na noite branca.

A tampa havia caído no impulso repentino da generosidade dela. Tsotsi viu-se olhando para um rosto que era pequeno, negro e mais velho que qualquer coisa que ele já vira na vida: cheio de vincos e rugas, com uma idade que superava os anos. O som que fizera com que ele parasse, e salvara a mulher, era o choro de um bebê. (p. 56).

Uma simples caixa de sapato transformará o gigante Tsotsi no pequeno David. Paradoxalmente, é por essa mutação que se torna um colossal homem diante da problemática da vida. O conteúdo daquela caixa, tão pequeno e indefeso, transforma-se em instrumento mobilizador de pensamentos e atitudes. As rugas que vê, os vincos que admira não pertencem ao bebê, mas ao seu rosto. Tais marcas fazem parte da face de um menino que conhecera, desde cedo, a crueldade das ruas, tatuada em cada ruga presente em seu rosto.

O bebê é o David sendo levado pelo Tsotsi para o barracão, na favela onde vive. A criança é a segunda oportunidade que encontra para reescrever sua história. Tendo a si mesmo nas mãos, ganha a responsabilidade de criar o menino, diante de uma sociedade que o abandonara logo ao nascer. Era mister acertar com essa criança, exatamente nos pontos em que erraram com ele. Tsotsi depara-se com a mamadeira e o revólver em suas mãos. Lado a lado, os dois instrumentos caminham com ele. A morte e a vida estão consigo. É o instante de escolher a quem seguir: o temor da morte, encerrado na figura do desajustado social que representa ou o frescor da vida, renovado na figura do bebê que recebera no bosque.

No fim das contas, era uma decisão sobre si mesmo. Era sobre dar ou não uma oportunidade para o David sobrepujar o Tsotsi em relação ao medo que imperava no meio em que vivia, na periferia de Johannesburgo, e que reinava no recôndito de sua alma.

Uma vida necessita de alimentos. Pode-se supri-la com ódio, vingança, terror ou mantê-la com amor, respeito, confiança. Tsotsi vai à procura de leite para o neném. Na atitude, uma deferência à vida. No gesto, um esboço de carinho. Mãe e pai agora se fundiam em um só ser. E essa simbiose familiar se fazia urgente para lidar com as necessidades fisiológicas: a fome, a sede, a excreção. Dá-se, então, uma série de acontecimentos. Para cuidar da criança, era preciso escondê-la do mundo, embora não conseguisse esconder-se de um indefeso bebê:

Estou ficando velho?, pensava agora. Um meio-homem fica velho mais rápido do que um homem inteiro? Estou ficando tão velho que os olhos de uma criança podem me silenciar? "Tsotsi", disse ele em voz alta, e cuspiu na calçada. "Merda de tsotsi! Merda de cachorro! Merda de cadela amarela, seca e nojenta!" (p. 90).

Pelos olhos de uma criança, Tsotsi via sua condição subumana. O olhar do bebê paralisava-o, pois eram olhos da verdade, uma visão sem subterfúgios, sem medos ou urbanidades. Refletido no olhar do bebê, a imagem de um cão sem dono, vagando perdido pelas ruas, era a sua vida desenhada e que só agora tinha coragem de encará-la. O excremento que limpava das roupas do bebê e a forma que fazia com que suas vítimas também se sentissem como excremento serviam como espelho para a vida que conhecia e que fora envolvido.

Contudo, não basta a boa vontade e o desejo de mudança. Andando em círculos, Tsotsi/David abriga-se e ao nenê em escombros da cidade, entulhos de

vida, destroços de sonhos. Ao esgueirar-se pelas sombras da vida, procura libertar-se através da criança. Aí se dá o encontro entre Tsotsi/David e Miriam Ngidi. Juntando os cacos de sua vida após o abandono do marido, a mulher apegava-se ao seu bebê, perpetuação de si e de seu amor. Dependente de Miriam, Tsotsi/David precisava deixar de ser mãe da criança que recebera, dividir esta tarefa com ela, a mulher, sua vizinha:

[...] Lavou o bebê em uma bacia de água que ele havia arranjado [...] Fechando os olhos e acomodando o bebê no colo, ela colocou o mamilo na boca dele. [...] Com muita delicadeza, ela tocou com a ponta dos dedos os pequeninos ferimentos ao redor da boca da criança e olhou para Tsotsi, curiosa. [...]
“Uma cadela”, disse ela, “uma cadela em um terreno baldio cuidaria melhor de seus filhotes.”
As palavras tiveram um estranho efeito sobre Tsotsi. Ele se virou lentamente da janela e encarou-a com os grandes olhos assustados. “Não”, sussurrou ele. (p. 147-148).

Tsotsi/David insistia em estar com a criança aos seus cuidados. De seu jeito confuso, era sua oportunidade de fazer-se gente. Primeiro, sentia-se como uma cadela abandonada, depois ouvira que até mesmo um cão de rua trataria melhor suas crias. Disso tudo, ele sabia, mas ousaria mais, estava disposto a aprender a ser gente, a pensar e a agir como pessoa. Tudo na vida se aprende. Era magistrado nas artes de roubar, matar e humilhar. Aprendera a ser delinquente. Poderia estudar as artes de ser humano.

É esse processo de humanização que o outrora Tsotsi passa pelo estágio de Tsotsi/David e metamorfoseia-se em David. É um processo doloroso, que fica tatuado na alma e no coração da personagem. Uma criança o levava pelos caminhos do sentimento. Um bebê fizera-o ser homem, voltando a ser criança, a ser o pequeno David, esquecido em meio às dores das desigualdades, das desesperanças:

“O nome dele é David.”
Miriam olhou para Tsotsi. “Você é o pai dele?” [...]
“Ele é *meu*”, Tsotsi disse finalmente, feliz porque as palavras saíram tão facilmente e não caíram umas sobre as outras em sua pressa para saírem. [...]
“o que você vai fazer com ele?”
“Ficar com ele.”
“Por quê?”
“Porque eu preciso descobrir”, disse ele. (p. 185; 187; 189).

Há, na citação anterior, duas situações distintas: a primeira, a fusão entre o Tsotsi e a criança que acolhera. Para o garoto criado nas ruas, o bebê é o seu duplo, a sua oportunidade de renascer diante dos problemas para reviver uma nova vida. Aí já uma condição emblemática, pois diante de sua situação pregressa, não vê saída para si mesmo, está condenado pela sociedade e por si próprio. Sua única maneira de restituir-se é pelo David que carrega nos braços. Dai nasce a outra situação, que é a descoberta de si através do outro. Ao optar pelo bebê, Tsotsi vencera o medo e, com este, a sensação de impotência diante das adversidades sociais:

O sentimento de impotência – o impacto mais assustador do medo – reside, contudo, não nas ameaças percebidas ou imaginadas em si, mas no espaço amplo, embora abominavelmente mobiliado, que se estende entre as ameaças de que emanam os medos e nossas reações – as disponíveis e/ou consideradas realistas. (BAUMAN, 2008, p.32).

O mundo agora é vasto para David. Não se resume à periferia de Johannesburgo. Contempla as veredas da liberdade. O horizonte aponta ao longe. Ecos ressoam em seu coração: “Você está mudando Tsotsi” (FUGARD, 2007, p. 209). Sons retumbam em sua mente: “Você não precisa ficar assustado. Acontece, cara” (idem, ibidem). O som de Boston, membro de sua gangue, ricocheteia por todos os seus poros, repercute em seu jeito de agir.

Tsotsi venceu a impotência que o prendia a uma vida de crimes, a única que conhecia, já que o David repousava dentro de si, à espera de uma nova chance para despertar. A estagnação que fazia com o personagem matasse para roubar fora suprimida pela coragem de enfrentar o novo, pela incerteza da estrada que trilharia a partir de então:

Seu corpo sentia-se extraordinariamente leve. Caminhar não era mais o peso de suas pernas descendo sobre a terra dura e resistente; mas uma sensação de flutuação, como se o calor do meio-dia estivesse correndo pelas ruas e carregando-o junto. [...] a leveza estava se espalhando para além dele próprio. (p. 223).

Definitivamente, Tsotsi fora vencido pelo David, o pequeno, entregue a ele numa caixa de sapato, e o outro, que habitava a sua alma, numa fagulha minúscula, parecida apagada, de uma chama que crepita à vida. Os dois, juntos, geraram um David forte e leve, que plaina pela vida, mas um ser que a sociedade não está apta

a receber, nem a entender sua transformação. A modernidade e o progresso chegam dando fim ao David, um *tsotsi* regenerado pela ambição de ser homem, enfrentando seus medos, vencendo suas impotências dia após dia.

Para proteger o bebê escondido entre os escombros, restos estes que estão sendo removidos para dar lugar ao progresso, David doa a sua vida para o outro David, seu duplo, sobreviver, viver, vencer. O sorriso que resistiu em seu rosto é a vitória sobre uma sociedade que massacra, que deforma. A parede que o achatou não conseguiu destruir aquilo que ele tinha de maior, seu sonho. Idealização materializada no pequeno David, embrulhado na singela caixa de sapato.

Infância Roubada – uma trilha pelo viés fílmico

Lançado em 2005, numa coprodução entre África do Sul e Inglaterra, a película *Infância Roubada (Tsotsi)* foi dirigida por Gavin Hood e protagonizada por Presley Chweneyagae, em sua estreia na arte de representar. Pelo seu corpo, através de sua voz e seguindo seus gestos, Tsotsi ganha vida na grande tela, rompendo as barreiras geográficas dos subúrbios de Johannesburgo, na África do Sul, alcançando outras terras, pleiteando outros solos. Grande vencedor do Oscar de melhor filme estrangeiro de 2006, é uma adaptação livre do texto literário de Athol Fugard:

Em primeiro lugar, vista como uma *entidade* ou *produto formal*, a adaptação é uma transposição anunciada e extensiva de uma ou mais obras em particular. [...]

Em segundo, como *um processo de criação*, a adaptação sempre envolve tanto uma (re-)interpretação quanto uma (re-)criação; dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação. (HUTCHEON, 2011, p. 29).

Falado em *zulu*, *xhosa*, *afrikaner* e inglês, o filme propõe-se a captar o lirismo de Fugard na abordagem da “estética da violência”. Essa temática urbana, centrada na visibilização das minorias, retira o foco de um *status quo* vigente a fim de que o espectador possa ouvir outras vozes, e, em certos casos, a sua mesma voz, acostumada a calar-se diante de um brado oficial, sempre audível, permanentemente falado e seguido. Agora, outros ruídos juntam-se a essa voz oficial, para serem captadas, analisadas, sentidas.

Com a ideia de representar uma parte da sociedade alijada de seus direitos, o diretor e roteirista Hood recria uma parte da cidade onde residem os pobres, os indesejáveis. Ali, naquele espaço, reinam Tsotsi e seus companheiros, outros *tsotsis*, que vivem a furta a fim de manter sua sobrevivência. São os holofotes do cinema sobre os esquecidos, a quem Sunkel (1978, APUD MARTÍN-BARBERO) intitula de “o popular reprimido”, que

“se constitui como o conjunto de atores, espaços e conflitos que têm sido *condenados* a subsistir às margens do social, sujeitos a uma condenação ética e política”. Atores como as prostitutas, os homossexuais, os alcoólatras, os drogados, os delinquentes etc.; espaços como os reformatórios, os prostíbulos, os cárceres, os lugares de espetáculos noturnos etc. (2009, p. 49).

Aqui acrescento lugares como as favelas e outros recônditos populares onde transitam os sujeitos anteriormente citados por Jesús Martín-Barbero.

Tsotsi, o delinquente juvenil, na obra fílmica, morador de um desses guetos, é líder de gangue, contudo, os meandros que o levam a deparar-se com uma criança em suas mãos se dão de forma distinta do livro. Aqui, o assalto a uma residência em bairro nobre de Johannesburgo e o roubo de um carro fazem do personagem o sequestrador do bebê, passageiro do banco de trás do veículo.

Do conforto do veículo dirigido por sua mãe à proteção de uma sacola de papel carregada por Tsotsi, a criança é transportada para o fervilhão do gueto, ao casebre do sequestrador que transfere ao bebê sua oportunidade de renascer diante da sociedade e para si mesmo.

A capa do DVD do filme já esboça dois personagens dentro de um. Uma dessas personas, a que habita a frente da capa, é um menino com olhar sonhador, sem as marcas da exclusão social e afetiva. Na contracapa, existe um homem com semblante amargurado, despido de suas roupas, de seus sonhos, desprovido de conquistas.

O título do filme aparece em forma de manchete jornalística: *Infância roubada*, seguido do subtítulo “A redenção vem apenas uma vez”, que aponta para uma remissão do caráter do personagem, ao tempo em que dá um tom fatalista ao enredo. Tal redenção pode apontar para um *happy end*, mas, ao serem observadas as imagens que compõem o *box*, evidenciam-se os caracteres de tragédia que,

semelhantemente ao herói clássico, é elevado ao posto pela auto-expurgação. Através do sofrimento, Tsotsi é redimido em David. A dor faz-o crescer.

Uma das cenas iniciais da película focaliza a passagem de tempo. O pequeno David corre, alternando-se em Tsotsi, cedendo lugar a este. O pequeno garoto aprende a ser homem-menino, embrutecido pelas faltas, fortalecido pelos próprios medos. Em *flash backs*, ao longo do enredo, o espectador é apresentado ao David, ainda menino, pleno de vida e esperança. De volta ao presente, esse mesmo espectador vê-se em meio à dureza da vida nos subúrbios de Johannesburgo. É convidado a sair com Tsotsi e sua turma por metrô, bares e vielas, a assistir às cenas de violência como alguém que não pode se esquivar da realidade.

Paradoxalmente, o bebê levado pelo protagonista dá o tom de leveza ao filme que poderia ser insuportavelmente realista. Pela relação entre Tsotsi e sua criança, no seu instinto paterno e materno, indissociavelmente, o filme ganha uma leveza ao falar de morte, não somente a física, mas a social, a individual, a pior extinção, a morte em vida.

Outro fator preponderante para a grandeza da película é a sua trilha sonora assinada por Paul Hepker e Mark Kilian. Ao mesclar *hip hop* e *hap* com canções de lamento, a música de *Infância Roubada* alterna momentos de ação com elementos de protesto e denúncia aos espasmos de consciência da personagem, embalados por canções que remetem a saudosismo, à dor e a sofrimento.

Criada a partir do *kwaito*¹, estilo musical surgido em Johannesburgo nos anos 90 (século XX), que se constitui em uma mescla entre a música eletrônica e ritmos africanos tradicionais, cujas letras são, geralmente, declamadas ou gritadas, a trilha sonora de *Infância Roubada* é um conjunto de composições, como *Mdlwembe* e *Bhambatha*, em línguas indígenas da África do Sul ou mesmo em inglês, comum ao *kwaito*, que dividem espaço com músicas como *Stolen legs* (Pernas Roubadas) e as belíssimas *On the tracks* (Nas Pistas) e *Baby hand over* (Entrega do bebê), entoadas em forma de lamento, ao tempo em que convivem com a percussão sul-africana em outras canções e até mesmo com composições com uma batida *pop*.

O filme ganha um ritmo ágil ao articular as ações da gangue de Tsotsi com o turbilhão de sentimentos que se passam no interior da personagem. A direção opta por guiar o espectador a experimentar as raivas, provar das indiferenças, sentir o

¹ *Kwaito* é uma palavra originária da *afrikaans kwaii*, significando “zangado”. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Kwaito>).

odor da perda de identidade, enquanto é plateia constante nos roubos, nas humilhações e nas mortes promovidas por Tsotsi e seu bando.

Em meio ao processo de autoreconhecimento do protagonista, o público se pergunta qual a coisa certa a fazer, a mesma questão que passeia pela mente de Tsotsi, fugindo da polícia pelo sequestro de um bebê. Uma família espera ansiosa pelo retorno da criança, uma mãe, tornada paraplégica pelo líder da gangue, aguarda o instante de ter seu filho novamente em seus braços. Mas esse bebê também é a salvação de Tsotsi. É o melhor que há dentro de um jovem que está reaprendendo a ser humano pelo ato de amar e de cuidar.

Difícil escolha: o egoísmo de estar bem ou o altruísmo de pensar no outro. O amor manifesta-se no bem estar da pessoa amada. O antigo Tsotsi, o agora e para sempre David, retorna ao lugar do começo de sua transformação, a rua de classe alta de onde levara o nenê. Devolve a criança e é preso. O filme termina com David, cercado pela polícia, com os braços erguidos, de alma e corpo entregues à vida, ainda em dívida com a sociedade, mas com débito quitado consigo mesmo.

Infância de Deus ou Cidade Roubada?

Há uma estética do cinema contemporâneo que privilegia a violência como denúncia social. *Infância Roubada* encaixa-se nesse viés estético, como herdeiro da película *Cidade de Deus*. No filme brasileiro, a linguagem da agressão é o texto privilegiado para chamar o espectador à discussão. Nessa escrita, adaptada da obra literária de Paulo Lins, o protagonista é a marginalidade, suas múltiplas facetas, origens e consequências:

O marginal de *Cidade de Deus* problematiza a violência na representação do cotidiano urbano da contemporaneidade com um batismo que reflete o “irracional” do crime e a violência sobre outras percepções das lutas sociais e étnicas na/da história social, lançando outros olhares sobre a exclusão racial e econômica universalizada no país. (NOVAES, 2007, p. 32).

No filme de Hood, a brutalidade é vista pelo olhar de um protagonista atormentado. Em certo momento da trama, O menino David vira o bruto Tsotsi, que questiona a sua existência enquanto ser delinquente, alcunha do próprio pseudônimo que carrega. Perdera a identidade individual, tendo que assumir caracteres gerais, impessoais, forjados pela sociedade. Em *Cidade de Deus*,

Dadinho também dá lugar a Zé Pequeno, mas mantém sua personalidade pautada no jogo da força, que determina a vida e a morte. Na película brasileira, Zé pequeno é tão-somente a versão aprimorada do menino que já almejava ao crime.

Nas duas obras cinematográficas, há a análise acerca da idealização da violência como meio de conquista de poder e como, na contemporaneidade, essa brutalidade tem sido tão venerada como única solução para a manutenção da sobrevivência:

É preciso entender que, num contexto miserável, ser bandido quase nunca é uma opção. É, antes, uma estratégia de sobrevivência. Por isso, em *Cidade de Deus*, não há “bandidos” nem “heróis”, há homens, mulheres e crianças lutando para resgatar a identidade perdida. (MORAES, 2007, p. 63).

Não se pode pensar, ao final de *Infância Roubada*, no surgimento ou na existência de heróis. Tsotsi não luta por isso, mas pela capacidade de se tornar homem novamente. Zé pequeno, em *Cidade de Deus*, está feliz com o poder que o tráfico proporcionou-lhe. Seu combate é para não perder terreno na guerra pelas “bocas de fumo”.

O filme de Fernando Meirelles, contudo, não pretende ser fatalista, já que mostra o ciclo vicioso do tráfico, mas deixa evidente que é possível livrar-se, de algum modo, dele. O morador da *Cidade de Deus* desembaraça-se das teias da marginalidade pelo trabalho fotográfico, mas ironicamente, retratando a violência. Por outro lado, essa relação de desvencilhamento de Buscapé do tráfico é questionada a partir do momento em que se vive dele, ganhando por fotografias desse universo. Há, portanto, certo distanciamento da contravenção, mas não se pode fugir de seus efeitos.

Em *Infância Roubada*, a violência está entranhada nos corpos sociais, corre nas veias das pessoas, que geram mais temor para defender-se. Tsotsi praticava furtos justificando a exclusão a que fora acometido. Estavam, sim, ele e seu grupo, presos a um círculo corrupto de medo e segurança, quando é preciso promover o primeiro para gerar o segundo. A prisão do garoto comprova a necessidade de encarcerar a própria criação social. Não há como exterminar Tsotsi, outros delinquentes ocuparão seu lugar de comando nos guetos sul-africanos, bem como outros Zé Pequenos tomarão o poder nas favelas brasileiras.

O diálogo entre os dois textos fílmicos adaptados de obras literárias pressupõe o respeito às técnicas de elaboração cinematográfica. Há uma forte presença do intertexto em *Infância Roubada* a partir de *Cidade de Deus*. O cinema abrange outras expressões artísticas. Nesses filmes, a harmonia da fotografia com a trilha sonora, a montagem precisa e a direção firme deixam mais em relevo a desarmonia social que retratam:

[...] a intertextualidade do cinema tem várias trilhas. A trilha da imagem “herda” a história da pintura e as artes visuais, ao passo que a trilha do som “herda” toda a história da música, do diálogo e a experimentação sonora. A adaptação, neste sentido, consiste na ampliação do texto-fonte através desses múltiplos intertextos. (STAM, 2008, p. 24).

Os textos-fontes, de Fugard e Lins, não encarceraram as obras cinematográficas, de Hood e Meirelles. Os dois cineastas negaram-se a cair na armadilha da fidelidade fílmica e ampliaram os textos literários com as heranças de outros campos culturais. Nesse trilha escolhida por ambos, as obras dos escritores, marcadas pela tinta forte, são borradas pela câmera do cinema, quando duas novas visões acerca dos livros e da temáticas são acrescentadas ao debate contemporâneo sobre os rumos da sociedade.

Não há uma procura por homogeneização da sociedade, nem do estabelecimento de um discurso uno nos filmes. Ao contrário, é a defesa pela multiplicidade que é alegada nas películas. A liberdade de expressão, a audição de vozes outras que não a da violência nem do medo, mas a do trabalhador, do homem simples que tira fotografia, que lida com o campo, que sonha em retornar para casa, que quer pegar o metrô para estar em seu lar, que procura ter o direito à diversão sem culpas ou temores, enfim, experienciar a vida, que é, em si mesma, contraditória.

A caminho de uma conclusão

Tsotsi: infância roubada, obra literária de Athol Fugard, é o registro ficcional de uma experiência diária de dor, de sofrimento e de supressão dos direitos básicos de qualquer pessoa, a saber, a necessidade urgente da vida. No texto do autor sul-africano, o leitor depara-se com o lirismo do autor ao falar de temáticas tão duras. A omissão da sociedade é apresentada a ela, como um espelho, pela pena do escritor.

Não se pode classificar *Tsotsi: infância roubada* como um texto que expõe uma visão pessimista da humanidade, mas sobretudo, realista. As metamorfoses de David em Tsotsi e novamente em David ratificam o desejo de Fugard em acreditar na humanidade e em sua capacidade de regeneração.

A película *Infância Roubada*, do diretor Gavin Hood, convida os cinéfilos a conhecer Tsotsi, um jovem que vive intensamente cada momento de sua vida, como se não houvesse amanhã, já que o futuro é uma forma incerta, uma incógnita. Por isso, usa seu corpo e sua mente para cometer crimes, como forma de punir a sociedade que o expulsa, que o exclui, que o persegue. Para não ser eliminado, veste-se do papel de vilão, mas não há mocinhos ou antagonistas nesse espaço, perderam-se no tempo as figuras heroicas, os salvadores do mundo. Há, tão-somente, pessoas normais, com suas falhas, suas carências, suas pendências e isso Hood deixa transparecer pela leitura que faz da obra de Fugard.

O filme de Hood, ao ser lançado, foi intitulado de “o *Cidade de Deus* sul-africano”, pela temática abordada, pela construção de personagens, como também pela direção. Todavia, no filme brasileiro, Zé Pequeno e Buscapé exercem um contraponto. De um lado, um garoto pobre que sucumbiu ao tráfico, virou sinônimo de violência; do outro, um jovem que cresceu em meio à contravenção, mas criou um ideal, vislumbrou um futuro por entre armas, drogas e tiros. Na obra sul-africana, Tsotsi encerra em si mesmo tudo de bom e mal que pode coexistir em um ser humano. Tsotsi/David é o homem em todas as suas vicissitudes, com todos os seus defeitos, mas também com toda vontade de acertar.

Se a infância foi perdida, se houve perdas ou desistências, na literatura de Fugard e no filme de Hood, o homem é apresentado como um ser que só consegue mudar ao tornar-se cômico de sua condição. Desse modo, nunca é tarde para rever conceitos ou utilizar-se da paralisia do medo para refazer percursos. A violência só pode ser vencida pela sociedade quando for subjugada dentro do próprio ser humano.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. **Medo líquido**; Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

FUGARD, Athol. **Tsotsi: infância roubada**: seguida da peça “**Mestre Harold**”... e **os meninos**; Tradução de Alvaro Hattner, Bruno Gomide. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

INFÂNCIA Roubada. Direção: Gavin Hood. Produção: Peter Fudakowski. Roteiro: Gavin Hood. Intérpretes: Presley Chweneyagae, Terry Pheto, Kenneth Nkosi, Mothusi Magano e outros. [S.L.]: Industrial Development Corporation of South Africa; 1 bobina cinematográfica (94 min.), son., color., 35 mm.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**; Tradução de Ronald Polito, Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MORAES, Ísis. Bandido Social e NeoFavela: Descolonização e Criminalidade em Cidade de Deus. In: NOVAES, Cláudio. BOTELHO, Marcos. (Orgs.) **Seis passeios por Cidade de Deus**. Feira de Santana: EdUEFS, 2007.

NOVAES, Cláudio. BOTELHO, Marcos. (Orgs.) **Seis passeios por Cidade de Deus**. Feira de Santana: EdUEFS, 2007.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema**: realismo, magia e arte na adaptação. Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

<http://www.adorocinema.com/filmes/infancia-roubada>. Acesso em 07/04/2010, às 10h.

[http://www.interfilmes.com/filme_17008_Infancia.Roubada-\(Tsotsi\).html](http://www.interfilmes.com/filme_17008_Infancia.Roubada-(Tsotsi).html). Acesso em 07/04/2010, às 15h.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Kwaito>. Acesso em 04/11/2011, às 18h.