

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS - UNIMONTES
CENTRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS - CCSA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO ECONÔMICO E
ESTRATÉGIA EMPRESARIAL - PPGDEE

Danilo Alves Ribeiro

**A TESSITURA DO EMPREENDEDORISMO NO TRÁFICO DE DROGAS:
UMA ANÁLISE FÍLMICA DA OBRA “CIDADE DE DEUS”**

Montes Claros – MG
Novembro / 2025

Danilo Alves Ribeiro

**A TESSITURA DO EMPREENDEDORISMO NO TRÁFICO DE DROGAS:
UMA ANÁLISE FÍLMICA DA OBRA “CIDADE DE DEUS”**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Econômico e Estratégia Empresarial (PPGDEE), da Universidade Estadual de Montes Claros (Unimontes), como exigência para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Econômico e Estratégia Empresarial.

Linha de Pesquisa: Estratégia Empresarial

Orientador: Prof. Dr. Felipe Fróes Couto

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Karla Veloso Coura — Examinadora Interna

Profa. Dra. Ana Sílvia Rocha Ipiranga (UECE) — Examinadora Externa

Prof. Dra. Jannayna de Moura Ferraz (UFRN) – Examinador Externo

**Montes Claros – MG
Novembro / 2025**

R484t Ribeiro, Danilo Alves.
A tessitura do empreendedorismo no tráfico de drogas [manuscrito]: uma análise fílmica da obra “Cidade de Deus” / Danilo Alves Ribeiro – Montes Claros (MG), 2025.
89 f. : il.

Bibliografia: f. 81-89.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Econômico e Estratégia Empresarial/PPGDEE, 2025.

Orientador: Prof. Dr. Felipe Fróes Couto.

1. Empreendedorismo - Brasil. 2. Tráfico de drogas. 3. Cidade de Deus (Filme) - Crítica, interpretação, etc. 4. Neoliberalismo. I. Couto, Felipe Fróes. II. Universidade Estadual de Montes. III. Título. IV. Título: uma análise fílmica da obra “Cidade de Deus”.

*À memória do meu avô, Antônio,
que me ensinou, com sensibilidade,
a enxergar os fios com que a vida se tece.*

Quando, seu moço, nasceu meu rebento
Não era o momento dele rebentar
Já foi nascendo com cara de fome
E eu não tinha nem nome pra lhe dar
Como fui levando, não sei lhe explicar
Fui assim, levando, ele a me levar
E na sua meninice
Ele um dia me disse que chegava lá
[...]
É o meu guri e ele chega
Chega suado e veloz do batente
Traz sempre um presente pra me encabular
Tanta corrente de ouro, seu moço
Que haja pescoço pra enfiar
Me trouxe uma bolsa já com tudo dentro
Chave, caderneta, terço e patuá
Um lenço e uma penca de documentos
Pra finalmente eu me identificar, olha aí!
[...]
É o meu guri e ele chega
Chega no morro com carregamento
Pulseira, cimento, relógio, pneu, gravador
Rezo até ele chegar cá no alto
Essa onda de assalto está um horror
Eu consolo ele, ele me consola
Boto ele no colo pra ele me ninar
De repente, acordo, olho pro lado
E o danado já foi trabalhar, olha aí!
[...]
É o meu guri e ele chega (olha aí meu guri)
Chega estampado, manchete, retrato
Com venda nos olhos, legenda e as iniciais
Eu não entendo essa gente, seu moço
Fazendo alvoroço demais
O guri no mato, acho que tá rindo
Acho que tá lindo de papo pro ar
Desde o começo, eu não disse, seu moço
Ele disse que chegava lá

(O meu guri - Chico Buarque)

AGRADECIMENTOS

Escrevo essa seção com os olhos cheios d'água e com um sorriso largo. Acho que nunca tinha me dado conta de como é bom ter a quem agradecer – e que bom saber que eu tenho. Chegar até aqui é uma conquista coletiva.

Agradeço primeiramente a Deus por me permitir chegar até aqui e viver essa experiência, e agradeço também à minha mãe, Maria Santíssima, por toda intercessão e consolo nos momentos de angústia.

Agradeço, de forma especial, ao meu avô Antônio (*in memoriam*), trabalhador rural que – junto à minha avó, Lourdes – criou seis filhos com muito trabalho, noites mal dormidas e um cotidiano marcado pelo suor e pela resistência. Lembro de nossas conversas com o peito cheio de saudade e orgulho: lembro de como ele gostava de me apresentar as coisas novas que descobria; de suas reflexões sobre a vida; e do quanto gostava de me incluir em suas atividades, momento em que conversávamos por horas a fio. Que este trabalho seja também um tributo à sua luta, e a de tantos outros e outras que, mesmo sem títulos, são mestres. Sua vida segue sendo minha inspiração, e sua memória me acompanha em cada conquista.

Agradeço aos meus pais, Eliene e Clézio, por todo o incentivo e apoio, por não medirem esforços para me ver feliz, por nunca desacreditarem dos meus sonhos, por todos os sacrifícios feitos e pelo amor incondicional. Agradeço também ao meu irmão, Samuel, pelas conversas, parceria, pelas boas risadas e por ser o melhor irmão que alguém poderia ter. Amo muito vocês!

Agradeço à minha família, especialmente à minha tia Adriana e minha madrinha Mônica, por nunca desacreditarem de mim e por sempre me provarem que eu não estou só: obrigado por serem minhas mães do coração. Agradeço também aos meus tios Neto, Junio e Charles por todo apoio, incentivo e suporte.

Agradeço às minhas avós, Lourdes e Maria das Graças, pelo amor, carinho, atenção e por entender as minhas ausências nesse período. Espero um dia poder retribuir o tanto que fizeram e fazem por mim.

Agradeço à Amanda, minha amizade mais antiga, minha irmã de coração e a minha primeira experiência de amor fraterno. E à Brunna, Fernanda e Maria Clara, que me mostraram desde cedo como é bom andar acompanhado por quem enche nossa vida de leveza e sentido. Mesmo que eu não as veja com a frequência que gostaria, carrego vocês comigo.

À Maria Fernanda, uma das mais belas amigas que tenho, quem me inspira e me mostra como a vida pode ser boa. Obrigado por todos os conselhos, pelas risadas e por me

lembrar, mesmo nos momentos mais difíceis, da potência de seguir acreditando nos nossos sonhos. Ter você na vida é ter sorte, pretinha. Agradeço também aos queridíssimos Abraão e Carol, pelo carinho e amizade.

Às amigadas que fiz na Unimontes: à Eduarda, à Malu, à Camylla – meu símbolo de força, afeto e abrigo. Que sorte a minha poder caminhar ao seu lado. E à Paulinha, em quem encontro escuta, acolhimento e uma parceria leve, profunda e constante. Fico feliz por nossas vidas terem se cruzado e por compartilharmos sonhos, risos e inquietações.

À Bárbara, que enche meus dias de risos frouxos e sinceros, e com quem compartilho conquistas, lágrimas e tudo o que existe entre esses extremos. Sua presença faz os dias mais leves e as dificuldades, mais suportáveis.

Ao Pedro, que chegou recentemente, mas soube com tanta sensibilidade se fazer presente durante esse processo. Agradeço por me ouvir, por acolher minhas inseguranças e por compartilhar comigo tanto afeto e paz nesse período.

Agradeço aos amigos Amanda, Bruno e Mariana por todas as vezes em que, numa mesa de bar ou num churrasco em casa, me ouviram falar por horas sobre esta pesquisa. E à Georgina, Gilnara, Ane e Sérgio, que, desde o último ano, têm me escutado com paciência e interesse, mesmo quando a conversa girava em torno das minhas angústias acadêmicas.

Ao meu orientador, professor Felipe Fróes Couto, ou simplesmente Fróes, pela orientação e por tudo que compartilhamos ao longo do caminho: conversas, conselhos, risadas, discussões, puxões de orelha e, acima de tudo, acolhimento. Não sei como teria sido esse processo sem você, Fróes. Que bom que foi com você! Esse agradecimento se estende à Lorena, “minha advogada” perante Fróes (risos) e ao pequeno Leonel, que chegou trazendo tanta alegria.

Aos queridos companheiros do mestrado: Higor – meu parceiro de pesquisas e de estágio docente –; Thaís, Cíntia, Sanzio; e, de forma especial, à Núbia, que se tornou uma amiga próxima e fundamental nessa caminhada. Vocês tornaram essa jornada muito mais rica.

Agradeço ao corpo docente e aos demais servidores do PPGDEE por todo empenho, zelo e compromisso para com os discentes. De maneira especial, agradeço à Laura – pelo apoio, pelas boas risadas e conversas fiadas –, ao Cássio, Júlia e André.

Por fim, agradeço pela disponibilidade e atenção das professoras que compõem a banca avaliadora: Ana Silvia Ipiranga, Karla Coura e Jannayna Ferraz. É uma honra contar com a leitura e as contribuições de vocês neste trabalho.

RESUMO

Nessa dissertação investigamos criticamente o fenômeno do empreendedorismo a partir da representação do tráfico de drogas no filme “Cidade de Deus”, problematizando como práticas empreendedoras emergem em contextos de marginalização e ausência estatal. O estudo parte do problema de pesquisa: *como o tráfico de drogas, retratado no filme “Cidade de Deus”, contribui para a realização de reflexões crítico-interpretativas sobre o empreendedorismo no capitalismo brasileiro?* Nesse sentido, buscamos com essa pesquisa reconhecer aspectos e particularidades do empreendedorismo brasileiro que contrapõem a literatura hegemônica e revelam as contradições de um discurso neoliberal que se converte em ferramenta de responsabilização do indivíduo pobre por sua exclusão. Para alcançar esse objetivo, adotamos como metodologia a análise filmica, que articula cinema e estudos organizacionais, utilizando o filme como espelho crítico da realidade social. Cidade de Deus, obra que retrata a ascensão do crime organizado em uma favela carioca entre as décadas de 1960 e 1980, é empregada como material empírico para evidenciar como práticas análogas ao empreendedorismo emergem no contexto do crime organizado, especialmente onde o Estado se mostra ausente e a pobreza extrema marca a vida cotidiana. A abordagem qualitativa nos permitiu identificar elementos como divisão hierárquica do trabalho, gestão de riscos, expansão territorial e inovação operacional dentro do tráfico, características comumente associadas ao empreendedorismo tradicional. Destacamos a ausência do Estado e a criminalização da pobreza como fatores estruturantes desse cenário, em que o traficante ocupa o lugar da autoridade e o trabalhador pobre é permanentemente associado à delinquência. Ao articular as categorias de neoliberalismo, racismo estrutural e exclusão social concluímos que o “empreendedorismo marginal” surge como estratégia de sobrevivência e resistência, mas que reproduz a exploração e a violência, demonstrando que a promessa neoliberal de mobilidade social é uma farsa que perpetua a precarização e transforma a miséria em destino.

Palavras-chave: Contracultura empreendedora, Neoliberalismo; Tráfico de Drogas.

ABSTRACT

In this dissertation, we critically investigate the phenomenon of entrepreneurship through the representation of drug trafficking in the film "City of God" questioning how entrepreneurial practices emerge in contexts of marginalization and state absence. The study begins with the research problem: how does drug trafficking, as portrayed in the film "City of God" contribute to critical and interpretive reflections on entrepreneurship in Brazilian capitalism? In this sense, we aim to identify aspects and particularities of Brazilian entrepreneurship that challenge the hegemonic literature and expose the contradictions of a neoliberal discourse that becomes a tool for holding poor individuals accountable for their own exclusion. To achieve this objective, we employed filmic analysis as the methodological approach, which connects cinema and organizational studies by using the film as a critical mirror of social reality. "City of God" a film that depicts the rise of organized crime in a favela in Rio de Janeiro between the 1960s and 1980s, is used as empirical material to show how practices analogous to entrepreneurship emerge within the context of organized crime, especially where the State is absent and extreme poverty permeates daily life. This qualitative approach allowed us to identify elements such as hierarchical labor division, risk management, territorial expansion, and operational innovation within drug trafficking—features commonly associated with traditional entrepreneurship. We highlight the absence of the State and the criminalization of poverty as structural factors in this scenario, where the drug dealer assumes the role of authority and the poor worker is permanently associated with delinquency. By articulating the categories of neoliberalism, structural racism, and social exclusion, we conclude that "marginal entrepreneurship" emerges as a strategy for survival and resistance but reproduces exploitation and violence, demonstrating that the neoliberal promise of social mobility is a farce that perpetuates precarity and turns misery into destiny.

Keywords: Entrepreneurial Counterculture; Neoliberalism; Drug Trafficking

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Buscapé	47
Figura 2 - Trio Ternura	48
Figura 3 - Quadro Referencial	49
Figura 4 - Dadinho e Bené	50
Figura 5 - Zé Pequeno	51
Figura 6 - Bené	52
Figura 7 - Mané Galinha	53
Figura 8 - Caixa Baixa	54
Figura 9 - Famílias chegando à comunidade Cidade de Deus	57
Figura 10 - Buscapé e Barbantinho caminhando pela comunidade	58
Figura 11 - Progressão hierárquica no tráfico de drogas	67

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Categorias de Análise	41
Quadro 2 - A formação da Cidade de Deus	56
Quadro 3 - Policiais matam e incriminam homem inocente	60
Quadro 4 - Morador de favela se torna sinônimo de bandido	61
Quadro 5 - Autosustento da favela	62
Quadro 6 - Percepção de mercado e oportunidade de negócio no tráfico	64
Quadro 7 - Organização empresarial no tráfico de drogas	66
Quadro 8 - Bené se apresenta como <i>Playboy</i>	68
Quadro 9 - Reinterpretação do empreendedorismo marginal	74

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS OU O “ANTES DE ACONTECER”	11
1. INTRODUÇÃO	15
2. FACES DO EMPREENDEDORISMO	20
2.1 Era econômica	21
2.2 Era social	25
2.3 Era gerencial ou estudos em gestão	28
2.4 Crítica ao empreendedorismo	30
3 CINEMA E ESTUDOS ORGANIZACIONAIS	34
3.1 Análise fílmica	37
4. TRAMA METODOLÓGICA	40
5. RESULTADOS E ANÁLISE	44
5.1 O tráfico de drogas como contracultura empreendedora	44
5.1.1 Buscapé	46
5.1.2 Trio Ternura	48
5.1.3 Dadinho/Zé Pequeno e Bené	50
5.1.4 Mané Galinha	52
5.1.5 Os Caixa Baixa	54
5.2 Produção do espaço urbano e segregação socioespacial	55
5.3 Criminalização da pobreza e racismo	59
5.4 Ausência do Estado	62
5.5 Empreendedorismo marginal e subversivo	64
5.6 Autonomia ilusória do empreendedorismo neoliberal	68
5.7 Análise crítica dos resultados	70
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	81

CONSIDERAÇÕES INICIAIS OU O “ANTES DE ACONTECER”

Em *A Hora da Estrela*¹, livro de Clarice Lispector, o eu lírico, ainda no início da história, apresentando certa dificuldade de iniciá-la, faz ao leitor (e a si próprio) um questionamento: “como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer?”. Enquanto eu escrevia a introdução deste trabalho essa frase ecoou em minha mente e me trouxe, por uma questão ética e política, até aqui. Embora tal reflexão – um tanto quanto poética e filosófica – nos dê vazão para as mais diversas discussões sobre a gênese das coisas e dos acontecimentos, a mim, elucida *a priori* a necessidade de clareza na apresentação desses surgimentos a partir de onde conseguimos alcançar. Partindo disso, me limitarei neste espaço, que antecede a introdução, a tratar sobre o que me traz até aqui e minhas aspirações epistêmicas.

A fâsca que origina este estudo surge em 2023, em uma conversa com o professor Felipe, que, ao me apresentar o campo de discussões, em determinada altura, me propõe analisar o empreendedorismo por uma perspectiva de subversão, tomando como inspiração o trabalho de Dias, Couto e Santiago (2023) o qual, por meio da extração de metáforas do filme *O Auto da Compadecida*, tece críticas ao crescente estímulo à importação de um empreendedorismo euro-estadunidense reforçado por ideias do *pop-management*. Ao escutá-lo, três coisas me interessaram de imediato: a possibilidade do rompimento com o positivismo, historicamente ligado às pesquisas voltadas à administração; a elaboração de uma contracultura empreendedora; e o cinema brasileiro, enquanto representação de saberes/vivências nossas, como material a ser analisado. Optamos, então, por seguir com a análise do filme *Cidade de Deus*, tendo como lócus o tráfico de drogas.

Muitos questionamentos antecedem a escrita desta dissertação, mas entre eles, um salta sobre os outros e se torna um primeiro pano de fundo para a pesquisa: para além do olhar criminalizante, quem é o traficante? A pergunta, embora de aparente simples resposta, me perturbou por alguns dias, oscilando entre o óbvio e obscuro. Na tentativa de me afastar de verdades essencialistas e de desviar-me de definições que vez ou outra caem no campo do que é moral e imoral, me deparei com uma entrevista do *rapper* Mano Brown concedida ao *Roda Viva* em 2007².

¹ LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 1. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

² O vídeo foi publicado no canal do programa, no Youtube, em 15 de março de 2018.

Confira em: <<https://www.youtube.com/watch?v=IaOWmNkqkSg&lc=UgwOaf7ATcyOOUXqggh4AaABAg>>. Acesso em: 26 jan. 2024.

Na entrevista, o líder do Racionais MCs, debateu com uma bancada formada por pelo menos sete pessoas: pelos jornalistas Paulo Markun, que preside a mesa, Ricardo Franca Cruz, Renato Lombardi e José Nêumanne, pelos escritores Paulo Lins (autor do livro *Cidade de Deus*) e Maria Rita Kehl, além do cartunista Paulo Caruso. A entrevista, que dura pouco menos de uma hora e meia, passa por temas diversos, como a ascensão do Racionais MCs e a importância do rap como instrumento de resistência; o movimento do tráfico de drogas e os modos de agir da força policial em espaços periféricos; e, as particularidades das favelas e periferias, ressaltando a função dos traficantes nestes espaços.

Em determinado momento da entrevista, Brown se incomoda com a forma como o termo “traficante” é empregado pela bancada e dispara: *“O que vocês chamam de traficante, eu chamo de comerciante. O “cara” que comercializa a cocaína – vamos dizer assim, já abertamente – ou a maconha ou qualquer outro tipo. Ele é um comerciante como qualquer outro”*. – Eis uma resposta: um comerciante! Logo após a fala do *rapper*, o jornalista Renato Lombardi o contrapõe: *“[comerciante] que leva as pessoas para cadeia ou para o cemitério”*. Brown rebate:

O dono da 51 não tira cadeia pelos litros que ele vende. A Ambev, ninguém vai pra cadeia. Toma quatro garrafas de cerveja e você vai ver se você não bate o carro. Você vira o Super-Homem na marginal. Ele não vai tirar cadeia. O filho dele não vai ficar manchado como filho de ex-presidiário. O que faz mais mal, uma dose de 51 ou um cigarro de maconha? [...] eles não estão presos. Esses caras não vão presos, porque eles não são pretos, não são moradores de favela, não são moradores de periferia. Eles não vão presos. Agora, um comerciante de maconha vai preso (Mano Brown, *Roda Viva*, 2007).

A crítica feita por Mano Brown amplia a discussão e joga luz em questões como racismo e criminalização da pobreza, me fazendo refletir sobre a construção de seu raciocínio. Criado na Zona Sul de São Paulo, no Capão Redondo, sua resposta reflete sua vivência, sua verdade. Foucault (1972), afirma que a concepção de verdades está intimamente relacionada à forma como as sociedades regulam, justificam e legitimam aquilo que é construído a partir das ações dos indivíduos nas dinâmicas sociais. Assim, pelas lentes de Brown, o traficante não está sendo romantizado ou vitimizado, pelo contrário, está sendo humanizado dentro de sua realidade, compreendido como um sujeito complexo que existe em uma dinâmica que o molda e ao mesmo tempo é moldada por ele. Isto posto, acato a resposta do *rapper* como aquela que melhor sustenta essa trama e que dá fundamentos para o desenvolvimento do estudo.

Enquanto morador de um bairro periférico de Montes Claros, norte de Minas Gerais, não é difícil perceber que a convivência com o mundo das drogas neste espaço, mesmo que indiretamente, existe – como também já tratado por Silva (2022). No entanto, a comercialização e o consumo dessas substâncias não são realidades exclusivas desses lugares. Assim, por mais que as drogas existam além das fronteiras das favelas e periferias, há uma demarcação muito clara de como estes lugares são mais passíveis de xenofobia, racismo e violência física do que outros, seja nas periferias do Norte de Minas Gerais, do Capão Redondo (SP) ou da comunidade Cidade de Deus (RJ). Cada uma a seu modo.

Nesse caminho, não há como falar de tráfico de drogas na periferia brasileira sem trazer para a discussão um recorte histórico-social sobre a produção desse espaço. Harvey (2012, p. 74) defende que a cidade é fruto da “concentração do produto excedente”, sendo sempre resultante de um “fenômeno de classes”. Desse modo, o capitalismo enquanto motor da extração do que é coletivo em prol do individual, se enreda no processo de urbanização controlando diretamente a produção de territórios urbanos, destinando-os a determinados corpos, através de uma divisão social e geográfica, concentrando para si o poder de distribuição do espaço. A classe trabalhadora, sem direito à terra e a salários justos, é obrigada a buscar abrigo em espaços marginais, se aglomerando sob condições precárias (Silva, 2022). Assim, é possível notar que a forma como o espaço urbano é apropriado pelos indivíduos está relacionada não só à construção de suas verdades, mas também à forma como cada grupo se posiciona na disputa por poder, espaço e legitimação.

A pobreza em seu sentido mais puro é resultado da reprodução de desigualdades que, na condição de mecanismo de cristalização de classes, faz com que essa população não consiga sair de onde o capitalismo a colocou, criando uma relação de proximidade entre o território e o indivíduo que nele habita. Nessa toada, de acordo com Chaveiro e Dos Anjos (2007, p. 183) “a periferia possui um cotidiano específico, bem como uma modalidade de tempo social que define a vida dos sujeitos”, se tornando um lugar estigmatizado em relação a violência, miséria e tráfico de drogas.

Nesse contexto, surge a criminalização da pobreza, onde os sujeitos que compõem os extratos sociais mais baixos passam a ter sua imagem diretamente relacionada à delinquência, violência, roubo entre tantos outros descréditos que recaem sobre o pobre. Para além disso, há ainda a naturalização do repúdio contra estes sujeitos e a omissão das classes média e alta de qualquer responsabilidade sobre a criação de tal contexto, como defendido por Omura (2019). A criminalização da favela e da periferia é responsável por gerar, em seus diversos esboços, a

perpetuação do preconceito e a violência contra eles, fazendo com que a violência se manifeste primeiramente de forma simbólica e, posteriormente, de forma física. Esse fenômeno, em suas diversas manifestações, provoca rejeição aos grupos que estão no elo mais fraco da corrente, conservando atitudes preconceituosas e segregatícias (Souza, 2009; Omura, 2019, p. 1).

Estes espaços segregados e criminalizados, conforme Oliveira Filho (2016) são compostos, majoritariamente, por pessoas negras, resultado do próprio processo de escravidão, que faz com que nos centros das cidades habitem ainda as Casas Grandes ao passo que nas margens estejam as Senzalas. Em entrevista ao Sesc TV³, em 2019, Paulo Lins diz que ao tratar sobre a segregação do espaço periférico, é possível falar em favela e (neo)favela. Conforme o intelectual, a favela, por estar geralmente próxima a áreas movimentadas da cidade – como é o caso da cidade do Rio de Janeiro – é como se fosse a senzala, situada nas imediações da casa grande, com grande nível de controle de circulação e alto índice de policiamento, garantindo que esses corpos (não desejados na “Casa Grande”) se mantenham distantes. Já a (neo)favela é como o quilombo, ou seja, está afastado da Casa Grande, mas ainda sim segregado dos direitos comuns. Para o pensador, a (neo)favela manifesta-se em conjuntos habitacionais distantes dos centros urbanos, marcados pela pobreza, longe dos olhos do Estado.

Ainda pensando nessa ideia de afastamento social e geográfico entre corpos brancos e pretos, Vianna e Neves (2011, p. 34) trazem reflexões sobre a representação comum que permeia o nosso imaginário quanto a criação de características comuns de um traficante. As autoras afirmam que ao se falar em traficante, “a imagem imediatamente evocada é bastante banal e cotidiana para todos aqueles que assistem à televisão e leem os jornais: negro, pobre, vestido com camiseta, bermuda e boné, olhar desafiador, ostentando armamentos pesados, residente em áreas periféricas”. Esse olhar que se acentua sobre estes indivíduos não apenas os marginaliza, como também os cristaliza numa condição criminosa, advinda de concepções simplistas e preconceituosas que ignoram a complexidade de tal realidade.

Assim, partindo do entendimento de que existe um distanciamento físico e social entre determinados grupos que compõem as sociedades (originada, principalmente, do racismo e da criminalização da pobreza), do reconhecimento de que as verdades são plurais e que fincam suas raízes em solos diversos, e pensando no tráfico de drogas enquanto um dos caminhos do “empreendedorismo marginal”, esta dissertação segue.

³ O vídeo foi publicado no canal do programa, no Youtube, em 10 de outubro de 2019.

Confira em: <<https://www.youtube.com/watch?v=26wmHKEKJAg&t=503s>>. Acesso em: 12 jul. 2024.

1. INTRODUÇÃO

Os estudos sobre o tráfico de drogas compõem uma complexa área de possibilidades que tem sido abordada por diversas óticas. Em estudos recentes, é possível notar preocupações no tocante a assuntos como a inserção e motivações de mulheres no mundo do tráfico (Vargas; Falcke, 2019), a problematização acerca da criminalização e encarceramento feminino a partir de abordagens interseccionais (Fernandes, 2022; Quadrado, 2022; Tavares, 2023), a captação, o envolvimento e a exploração da força de trabalho de jovens e adolescentes periféricos neste ramo (Pessoa; Coimbra, 2020; Costa; Mendes; Guedes, 2021; Moreira; Moreira, 2021), além de discussões sobre o tráfico de drogas no que se refere ao racismo, colonialismo e sexismo (Dias; Onuma; Santos, 2022; Fernandes, 2022). Em todos estes, há, pelo menos, dois pontos de convergência: a pobreza urbana e as diversas faces do racismo.

Neste estudo, pretendemos romper com narrativas (neo)coloniais que tratam o tráfico de drogas como um problema criminal, marginal e de terceiro mundo, visto que este tipo de tráfico tem sido hegemonicamente tratado como uma questão pautada pelo discurso criminalizante e opressivo, que denota uma face marginalizada da sociedade. A partir de inspirações decoloniais, propomos que a questão do tráfico de drogas seja ressignificada a partir de sua geolocalização política no mundo, especialmente considerando que a atividade é fonte de renda e de subsistência de vários grupos sociais vulneráveis e não alcançados pelo Estado (Feffermann, 2018).

Em outras palavras, pressupomos que *o tráfico de drogas é discursivamente marginalizado e criminalizado por políticas públicas impostas por países de primeiro mundo*. Isso porque, como demonstrado na literatura e na cultura popular, a questão das drogas é pautada por uma divisão geopolítica entre *produtores* (normalmente retratados como grupos marginais do terceiro mundo) e *consumidores* (normalmente retratados como agentes de classe média e alta no primeiro mundo) (Fraga, 2007; Feffermann, 2018).

Pressupomos também que é a assimetria de poder entre países produtores e países consumidores que levou a uma política intervencionista que se traduz em um encarceramento compulsivo de populações vulneráveis, especialmente, imigrantes, pobres e mulheres negras (Fraga, 2007). Como retrato dessa realidade, informações coletadas pelo Levantamento

Nacional de Informações Penitenciárias (INFOPEN)⁴, apontam que “entre os homens, os crimes ligados ao tráfico representam 26% dos registros, enquanto entre as mulheres esse percentual atinge 62%” (Brasil, 2016, p. 43). A pesquisa traz também, alguns anos depois, que mais de 66% da população feminina encarcerada é composta por mulheres pretas e pardas (Brasil, 2020), demonstrando a vulnerabilidade de alguns corpos em detrimento de outros.

Essa questão, todavia, não pode ser simplesmente tratada pela cosmovisão unilateral moderna imposta pelo pensamento hierárquico eurocêntrico. É, justamente, a concepção de outras cosmovisões que permite um exercício reflexivo e intenso sobre as condições de produção e de trabalho para as populações mais vulneráveis (Couto; Honorato; Carrieri, 2021). Nesse sentido, entendemos que não há que se falar que atuações que buscam explorar oportunidades econômicas não possam ser consideradas ações de empreendedorismo. O tráfico de drogas, apesar de moralmente controverso, gera valor e é fonte de renda (subsistência), bem como atua diretamente sobre uma demanda de mercado, o que a qualifica como uma ação empreendedora em um dado contexto econômico e social (Malvasi, 2012).

Embora este tipo de empreendimento não esteja incluído no discurso neoliberal que tem sido amplamente difundido – que defende a ideia de que o “segredo” para ascensão social do indivíduo está no ato de empreender, colocando-o como principal (ou até mesmo como o único) responsável pelo seu (in)sucesso (Carmo *et al.*, 2021) –, o tráfico de drogas não deixa de ser, também, uma forma de empreendedorismo de negócios, sendo tomado como um meio de trabalho encontrado por pessoas em contextos de vulnerabilidade como forma de romper com uma realidade de pobreza e ausência de recursos concretos/materiais básicos para sua sobrevivência (Feffermann, 2018).

Nesta dissertação, buscamos, inspirado pelo trabalho de Dias, Santiago e Couto (2023), subverter a narrativa *mainstream* do empreendedorismo para analisá-lo sob condições de extrema pobreza, criminalidade e violência. Aqui, entendemos o tráfico de drogas como um *locus* de observação rico para as atividades empreendedoras que visam a superação de pobreza e de trabalho para muitas populações periféricas existentes no Brasil.

Nesse sentido, em um cenário onde o empreendedorismo tem sido tão propagado e incentivado, é importante pensarmos em que tipo de empreendedor os discursos hegemônicos têm se preocupado em formar, e, principalmente, a quem tais discursos servem. A tendência,

⁴ “Criado em 2004, o INFOPEN compila informações estatísticas do sistema penitenciário brasileiro, por meio de um formulário de coleta estruturado preenchido pelos gestores de todos os estabelecimentos prisionais do país” (Brasil, 2016, p. 5).

por exemplo, de colocar pessoas que vendem balas nos semáforos⁵ ou que vão às ruas vender doces para ajudar no sustento familiar⁶, como exemplos de bons empreendedores evidencia que, embora estes indivíduos partam (na maioria das vezes) de um mesmo recorte social, não são vistos da mesma forma – como alguém em contexto de vulnerabilidade buscando formas de subsistência. Ao mesmo passo, há uma naturalização e identificação daqueles que enveredam no tráfico de drogas unicamente como criminosos. Essa compreensão elucida que a pobreza e o trabalho precarizado, quando encarados de forma passiva, tendem a ser mais aceitos pela sociedade do que quando superados de forma subversiva.

Ao trazer tais reflexões, não pretendemos assumir o posto de alguém que condena ou absolve o traficante, tampouco de alguém que romantiza a realidade de pessoas que buscam seu sustento das mais variadas e precarizadas formas de trabalho. Pelo contrário, buscamos aqui, trazer ponderações que fomentem formas de repensar e de ressignificar o empreendedorismo no capitalismo brasileiro, levando em consideração suas particularidades, como sua formação socioespacial e a produção de modos de (r)existir em contextos de extrema vulnerabilidade e desigualdade social.

A realidade das drogas nos é apresentada constantemente em jornais, noticiários, filmes, séries, músicas entre tantos meios possíveis de se retratar um fato, e assim como acontece com tantos outros assuntos tiramos nossas conclusões a partir do que nos é apresentado por esses canais, principalmente por não conseguirmos acompanhar a “olho nú”, e por conta própria, todas as realidades que compõem a vida social organizada. Aqui não é diferente. Ao pesquisar sobre como o tráfico de drogas é retratado na arte brasileira, é notório a gama de trabalhos que se inspiraram em filmes como *Tropa de Elite* (Rocha; Marques, 2010; Souza; Garcia, 2023) e *Cidade de Deus* (Dutra, 2021; Fischer; Silva, 2021; Vieira; Carvalho, 2023). No entanto, não foram localizados trabalhos que se propusessem a analisá-lo pela ótica do empreendedorismo.

Nessa toada, percebendo essa lacuna na literatura, este estudo tem como guia o seguinte problema de pesquisa: *Como o tráfico de drogas, retratado no filme “Cidade de*

⁵ Reportagem do site Onda Poços (2020) retrata a realidade de um homem, de 26 anos, que vende balas no semáforo, nas ruas de Poços de Caldas - GO, para realizar seu sonho de montar uma hamburgueria. Disponível em: <<https://ondapocos.com.br/jovem-vende-balas-em- semaforo-para-realizar-sonho-de-ser-empendedor/>>. Acesso em 06 dez. 2023.

⁶ Reportagem do site G1 (2019) sobre a realidade de uma mulher de 54 anos, que começou a vender bolos nas ruas de Juiz de Fora - MG, para ajudar no sustento da casa, após se sentir influenciada por personagem da novela “A Dona do Pedaço” (2019) da rede Globo. Disponível em: <https://g1.globo.com/mg/zona-da-mata/noticia/2019/10/25/inspirada-em-a-dona-do-pedaco-mineira-comeca-a-vender-bolos-e-ganha-incentivo-de-juliana-paes-veja-video.ghtml>>. Acesso em 06 dez. 2023.

Deus”, contribui para a realização de reflexões crítico-interpretativas sobre o empreendedorismo no capitalismo brasileiro? Como objetivo geral desta proposta, buscamos, através da análise do filme *Cidade de Deus*, reconhecer aspectos e particularidades do empreendedorismo brasileiro que contrapõem a literatura do *mainstream* e as narrativas hegemônicas sobre o empreendedorismo. Para isso, temos como objetivos específicos: a) analisar como o empreendedorismo surge no tráfico de drogas, no Brasil, levando em consideração a produção do espaço periférico, pautado pela segregação, conflito de poder e necropolítica; b) identificar como esse tipo de empreendedorismo é retratado no filme e como as representações construídas flertam com a realidade brasileira; e, c) confrontar o perfil do empreendedor do tráfico de drogas com o empreendedor-herói da literatura *mainstream*.

A escolha por essa obra cinematográfica tem como principal motivação a forma rica pela qual ela expressa no enredo, nas cenas e nos diálogos a realidade das drogas na periferia, apresentada no conjunto habitacional *Cidade de Deus*, na Zona Oeste de uma das maiores capitais do país. O filme, reconhecido nacional e internacionalmente, foi inspirado no livro homônimo escrito por Paulo Lins, publicado na segunda metade da década de 1990, fruto de pesquisas etnográficas do escritor – na época, acadêmico do curso de letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) – com a antropóloga Alba Zaluar. Classificado por Lins como romance, a obra tem como alicerce “fatos e personagens reais” (Dutra, 2021, p. 13) o que possibilita, na análise desse real travestido de ficção, uma aproximação entre o imaginário e o vivenciado.

Nesse sentido, esse exercício intelectual é relevante por dois motivos: primeiro porque a literatura sobre empreendedorismo, principalmente, numa perspectiva de *pop-management*⁷, têm se concentrado em apresentar o empreendedor quase como um herói, alguém que salva a economia, que supera os desafios e que é digno de veneração, levando-nos a acreditar, para além disso, que o entendimento da prática empreendedora reside nos manuais embasados nas experiências dos autores ou que é possível descobrir os “segredos” para se obter sucesso – criando por si só a definição sucesso –, no entanto, esse tipo de material, romantizado, raso e que coloca o empreendedorismo como modo fácil de resolução de problemas, quando reforçado às narrativas neoliberais, corrobora para a ampliação de um contexto de trabalho informal e precarizado que faz com que o trabalhador se lance ao mercado à mercê da própria sorte em busca de condições dignas de vida.

⁷ O termo, que pode ser traduzido como gerenciamento popular, diz respeito a materiais de consumo rápido, como livros e revistas de gestão que propõem soluções gerais e totalizantes para o mundo dos negócios.

Segundo, na literatura técnica e científica, o empreendedor é o sujeito inovador, persistente, resiliente, que corre riscos calculados, que cria ou identifica oportunidade e que gera valor (Filion; Dolabela, 2000; Baron; Shane, 2007). Tais atribuições, contudo, além de necessárias para o desenvolvimento de atividades empreendedoras, têm se tornado importantes para a caracterização do indivíduo nas relações sociais, de modo que tem se tornado “elogioso se referir a alguém como empreendedor” (Ferraz, 2021, p. 22). Em contrapartida, tais atribuições não são exclusivas dos chamados “empreendedores de sucesso”⁸ – que atuam em atividades moralmente aceitas –, aqueles que atuam no tráfico de drogas também podem possuir tais características, mesmo sendo vistos apenas pela ótica criminalizante. Surge então a necessidade de reflexões sobre o empreendedorismo em sua pluralidade.

Por fim, este estudo, além desta introdução, está organizado em outras cinco seções. Na primeira, argumentamos sobre as faces do empreendedorismo, apresentando as teorias do empreendedorismo numa visão tradicional, dividindo-as em três eras, e também por uma perspectiva crítica, que busca problematizar os pressupostos e ampliar a compreensão desse fenômeno. Em seguida, tratamos sobre como o cinema quando articulado aos estudos organizacionais fomenta reflexões sobre vivências e experiências, além de oferecer subsídios para a compreensão de práticas, significados e dinâmicas presentes no contexto das organizações. Na terceira seção, é apresentado o caminho percorrido para realização dessa pesquisa, descrevendo as estratégias adotadas e as técnicas que serviram de base para o seu desenvolvimento. A partir da análise fílmica da obra tecemos interpretações, teorias e reflexões em busca de uma resposta para o nosso problema de pesquisa, assim, na quarta seção, apresentamos o tráfico de drogas como uma contracultura empreendedora. Na última seção, trazemos algumas considerações conclusivas da pesquisa.

⁸ Ferraz (2020, p. 87) afirma que o sucesso capitalista “refere-se à ideia de êxito pessoal atrelado ao ganho nas esferas de trocas mercantis [...] juntar dinheiro, investir, ter uma carreira, aumentar o poder de compra, acumular capital”.

2. FACES DO EMPREENDEDORISMO

O empreendedorismo, nos últimos anos, tem se tornado um campo fértil de discussões. Na literatura recente, é possível encontrar estudos no que se refere principalmente ao empreendedorismo feminino (Dos Santos, 2023; Sotti, 2023) e imigrante (Machado; Cruz; Falcão, 2023; Cunha; Nascimento; Falcão, 2024), ao empreendedorismo em tempos de crise (Oliveira; Ferreira, 2023; Fernandes; Moraes, 2023) e ao empreendedorismo por abordagens críticas (Carmo et al., 2021; Ferraz, 2021). Esses últimos, apresentados de forma menos comum na literatura.

Ao tratar sobre a evolução do empreendedorismo, Zen e Fracasso (2008) o fazem através de três paradigmas tecnológicos: industrial, fordista e da tecnologia da informação. De acordo com as autoras, cada um desses paradigmas traz contribuições específicas que, na somatória, resultam na definição de empreendedorismo como conhecemos hoje. Adiante, Verga e Silva (2014) embasados nos estudos de Landström e Benner (2010) também discorrem sobre o tema, dessa vez destacando as contribuições do empreendedorismo a partir de uma classificação que se dá em três eras: econômica (1870-1940), social (1940-1970) e gerencial (1970-), analisando as particularidades de cada era para a concepção do empreendedorismo.

Embora os objetivos e as nomenclaturas utilizadas pelos autores se difiram, os caminhos percorridos, em alguma medida, são semelhantes e nos levam a um ponto de reflexão comum: o empreendedorismo no tempo. Desse modo, partindo do entendimento que os paradigmas analisados por Zen e Fracasso (2008) e as eras abordadas no trabalho de Verga e Silva (2014) em dado momento se imbricam, apresento neste capítulo as teorias tradicionais do empreendedorismo por meio de um recorte temporal, que tem início no século XVIII e se estende até os dias atuais.

O termo empreendedor, originado do francês (*entrepreneur*), tem datação anterior, no século XIV (Zen; Fracasso, 2008). O termo nesse período remete à ação feita por Marco Pólo, viajante e comerciante veneziano, que intermediava a venda de mercadorias na rota comercial com o Extremo Oriente. Nesse intermédio, Pólo assumia os riscos (da viagem) de forma ativa, ao passo em que o proprietário dos bens, por ter quem realizasse tal ação em seu nome, assumia os riscos de forma passiva (Hisrich; Peters, 2004; Zen; Fracasso, 2008).

Depois, no século XVII, ser empreendedor passou a estar relacionado à capacidade de tomar a responsabilidade, de assumir a liderança, aqui, diretamente ligado ao papel daqueles que coordenavam operações militares (Verga; Silva, 2014). A partir deste período, mas ainda

na Era Moderna, o *entrepreneur* passa a ter, então, “um viés econômico na descrição de sujeitos gestores de novos negócios”, isso devido às contribuições dos economistas europeus Richard Cantillon e Jean-Baptiste Say (Alves; Bueno, 2021, p. 86).

2.1 Era Econômica

O banqueiro e liberal, franco-irlandês, Cantillon (aprox. 1680-1734), é considerado o primeiro autor a escrever, de forma mais abrangente, um tratado sobre economia (Alves; Bueno, 2021). Este tratado, intitulado como *Essai sur la Nature du Commerce en Général*⁹, além de apresentar uma visão inicial acerca do empreendedorismo, aborda também, de forma seminal, as teorias monetária e do valor. De acordo com Paula, Cerqueira e Albuquerque (2004), o ensaio provavelmente foi escrito em meados de 1730, poucos anos antes de sua morte, sendo publicado anos depois, em 1755.

Na obra – que marca o início da era econômica¹⁰ –, o autor destaca que as relações na sociedade da época não se davam de uma forma comum, mas sim que existiam sob a concepção de duas classes: a dos assalariados e a dos empresários, como destacado por Paula, Cerqueira e Albuquerque (2004):

Cantillon divide os indivíduos entre independentes (os proprietários de terras e o príncipe) e dependentes (todos os demais, porque subsistem do produto da terra, que é propriedade dos primeiros). Por sua vez, ele distingue duas classes entre os indivíduos dependentes: os empresários e os assalariados. O que caracteriza os assalariados é que eles dispõem de um rendimento certo ao longo do tempo, pouco importando se esse rendimento é um salário, pensão ou soldo. Todos os demais, quer tenham ou não um capital próprio [...] são empresários, porque vivem de modo incerto (Paula; Cerqueira; Albuquerque, 2004, p. 582).

Nesse sentido, para o economista, os empreendedores são aqueles que se envolvem em trocas de mercadorias visando o lucro à medida que também buscam driblar as incertezas. Conforme Verga e Silva (2014, p. 6) "uma das características de análise para Cantillon foi a ênfase sobre o "risco e as incertezas """. Para exemplificar essa dinâmica, o autor apresenta, no ensaio, a realidade de um comerciante de roupas:

⁹ Ensaio sobre a Natureza do Comércio em Geral

¹⁰ A era econômica, de acordo com Landström e Benner (2010), tem início em 1870, contudo, os estudos que subsidiam esse período tem início em 1755, com Cantillon.

*Le manufacturier qui a acheté la laine du marchand ou du fermier en droiture, ne peut pas savoir le profit qu'il tirera de son entreprise, en vendant ses draps et étoffes au marchand drapier. Si celui-ci n'a pas un débit raisonnable, il ne se chargera pas des draps et étoffes du manufacturier, encore moins si ces étoffes cessent d'être à la mode. Le drapier est un entrepreneur qui achète des draps et des étoffes du manufacturier à un prix certain, pour les revendre à un prix incertain, parce qu'il ne peut pas prévoir la quantité de la consommation ; il est vrai qu'il peut fixer un prix et s'obstiner à ne pas vendre à moins qu'il ne l'obtienne, mais si ses pratiques le quittent pour acheter à meilleur marché de quelque autre, il se consumera en frais en attendant de vendre au prix qu'il se propose, et cela le ruinera autant ou plus que s'il vendait sans profit.*¹¹ (Cantillon, 2011, p. 19).

Aqui, para Cantillon, o desafio de manter o lucro é incerto pois depende de fatores que fogem do alcance desse empresário, como o preço dos insumos, demandas e tendências sociais e o preço de venda. Esse último podendo resultar tanto na ausência do lucro quanto na perda do cliente. Paula, Cerqueira e Albuquerque (2004) apontam que é no século XVIII, através de Cantillon, que a palavra empreendedor passa a designar as funções de um empresário, abarcando atividades como negociação de compra de trabalho e insumos, por exemplo.

Assim, segundo o economista, a classe dos empresários é composta por aqueles que precisam ou não de fundos para se estabelecer e o que definirá, de fato, a participação nessa esfera é a incerteza:

[...] Tous les autres entrepreneurs, comme ceux qui se chargent des mines, des spectacles, des bâtiments, etc., les négociants sur mer et sur terre, etc., les rôtisseurs, les pâtisseries, les cabarettiers, etc. de même que les entrepreneurs dans leur propre travail et qui n'ont pas besoin de fonds pour s'établir; comme compagnons artisans, chaudronniers, ravaudeuses, ramoneurs, porteurs d'eau, subsistent avec incertitude, et se proportionnent à leurs chalands. Les maîtres artisans, comme cordonniers, tailleurs, menuisiers, perruquiers, etc. qui emploient des compagnons à proportion de l'ouvrage qu'ils ont, vivent dans la même incertitude, puisque leurs chalands les peuvent quitter du jour au lendemain : les entrepreneurs de leur propre travail dans les arts et sciences, comme peintres,

¹¹ “O fabricante que adquiriu a lã do comerciante ou do fazendeiro em quantidade, não pode prever o lucro que obterá com seu empreendimento ao vender seus tecidos e roupas ao lojista de tecidos. Se este último não tiver uma demanda razoável, ele não se encarregará dos tecidos e roupas do fabricante, ainda menos se esses tecidos deixarem de estar na moda. O lojista de tecidos é um empresário que compra os tecidos e roupas do fabricante a um preço certo, para revendê-los a um preço incerto, pois não pode prever a quantidade de consumo; é verdade que ele pode fixar um preço e insistir em não vender por menos mas se seus clientes o abandonarem para comprar mais barato de outro lugar, ele incorrerá em despesas enquanto espera vender pelo preço que ele propõe, e isso o arruinará tanto ou mais do que se vendesse sem lucro” (Cantillon, 2011, p. 19, tradução nossa).

*médecins, avocats, etc. subsistent dans la même incertitude*¹² (Cantillon, 2011, p. 19).

No século XVIII, o empreendedor capitalista é definido, então, “como um homem racional capaz de enfrentar o desafio do risco” (Zen; Fracasso, 2008, p. 139). Este é considerado racional principalmente por ter que, num processo deliberado, entender como agir em um mercado dinâmico e instável a fim de garantir sua não falência, maximizando os seus ganhos. Qualquer pessoa que se encontrasse nessa condição de exposição ao risco e a incerteza, poderia ser considerado empreendedor para Cantillon (De Souza, 2023).

Depois de Cantillon, o francês liberal Jean Baptiste Say (1767-1832), professor, fabricante (De Souza, 2023) e, após a Revolução Francesa, jornalista que atuou no “*La Décade philosophique, littéraire et politique*”¹³, em que divulgava as doutrinas de Adam Smith” (Alves; Bueno, 2021, p. 86) também se dedicou a estudar e identificar o papel econômico do empresário.

Say coloca o empreendedor como figura central do processo econômico, na função de coordenação de produção que, combinando os fatores terra, trabalho e capital, cria formas de impulsionar o surgimento de outros empreendimentos e produtos úteis (Verga; Silva, 2014; Zen; Fracasso, 2008). O autor é responsável por atribuir ao empresário um papel central no desenvolvimento econômico, como destacado por George Tapinos no prefácio do livro *Tratado de Economía Política*, de Say (1983, p.31), “não existem obstáculos insuperáveis para o desenvolvimento. Não existem limites para o enriquecimento de uma nação. O bem-estar de um país depende da sua população ativa, do progresso técnico, do dinamismo de seus empresários”.

Esse trecho da obra abre brecha para entrarmos em dois pontos defendidos pelo autor: o enriquecimento através da acumulação e a ideia de progresso por meio do empreendedor. Quanto ao primeiro, Say defende que a acumulação não é algo ruim, ao contrário, é honroso acumular, desde que não aconteça por meio de trapaça e que este capital esteja nas “mãos certas”, que o valorizem e o apliquem como capital produtivo (Say, 1983):

¹² “[...] Todos os outros empresários, como aqueles envolvidos em mineração, entretenimento, construção, etc., os comerciantes marítimos e terrestres, etc., os assadores, os confeitores, os donos de bares, etc., assim como os empresários em seus próprios ofícios que não precisam de fundos para se estabelecerem, como artesãos, ferreiros, remendões, limpadores de chaminés, carregadores de água, subsistem com incerteza e se ajustam aos seus clientes. Os mestres artesãos, como sapateiros, alfaiates, carpinteiros, cabeleireiros, etc., que empregam ajudantes na proporção do trabalho que têm, vivem na mesma incerteza, pois seus clientes podem deixá-los de um dia para o outro: os empresários de seu próprio trabalho nas artes e ciências, como pintores, médicos, advogados, etc., sobrevivem na mesma incerteza” (Cantillon, 2011, p. 19, tradução nossa).

¹³ A Década Filosófica, Literária e Política.

Se alguém pensasse em considerar a acumulação dos capitais como um mal por ela tender a aumentar a desigualdade das fortunas, pedir-lhe-ia que observasse que, se a acumulação tende permanentemente a aumentar as grandes fortunas, o curso da Natureza, ao contrário, tende permanentemente a dividi-las [...] Devemos, portanto, não somente encarar sem ciúmes, mas considerar como uma fonte de prosperidade geral o enriquecimento de um homem sempre que seus bens, adquiridos legitimamente, são empregados de maneira produtiva [...] a faculdade de acumular capitais ou, se agora se preferir, de acumular valores e, parece-me, uma das causas da imensa superioridade do homem sobre os animais (Say, 1983, p. 120-121).

Ainda nessa direção, ao discutir a obra de Say (1983), Coan (2011) afirma que os lucros dos empreendedores, para o economista, derivam de atividades que fazem o dinheiro circular no menor tempo possível pelos méritos das mercadorias, evitando tudo aquilo que “atrapalha” a circulação e o acúmulo das riquezas, bem como: “impostos elevados e outras intervenções do governo, agiotagem, guerras, embargos, calotes, dificuldades de comunicação, sabotagem, tempo longo de estocagem, entre outras” (Coan, 2011, p. 78).

Nesse aspecto, o foco de Say é o empresário industrial enquanto empreendedor, o assalariado, aqui, assume apenas o papel de instrumento necessário no processo de acúmulo que, na condição de instrumento, não deve atrapalhar a circulação e a geração de riqueza. Na contramão desse pensamento, Marx (2013) afirma que se “o capital cresce nas mãos de um homem até atingir grandes massas, é porque acolá ele se perde nas mãos de muitos outros homens.” (Marx, 2013, p. 702). Nesse sentido, conforme Marx, não há que se falar que é salutar o acúmulo, já que este está pautado na exploração e na desumanização do trabalhador, partindo sempre de uma disparidade social.

Considerando a teoria de Say “bastante trivial e vulgar” (Coan, 2011, p. 82), Marx foi um dos grandes críticos de sua obra, indo contra principalmente a ausência do duplo valor do trabalho em sua teoria (valor de uso e valor de troca) e a defesa à autorregulação do mercado, onde, de acordo com o liberal, a oferta seria responsável por produzir sua respectiva demanda (Coan, 2011).

Quanto ao segundo, a ideia de progresso por meio do empreendedor, Say, ao observar os procedimentos da indústria humana, afirma que no sistema produtivo há três operações diferentes: i) o estudo das leis da natureza e sua dominação, estudo este realizado pelos cientistas; ii) a aplicação dos conhecimentos à prática, tendo como finalidade a produção de algo útil ao homem, ou seja, o trabalho do “agricultor, o manufator ou o comerciante” (Say, 1983, p. 85); e, iii) a execução manual da operação, aqui definido com o trabalho do operário. Dentre todas essas, o trabalho do empreendedor, de aplicação da teoria à prática, para o autor,

é o mais importante, porque é nessa operação que ocorre o processo de concepção de algo a ser transformado em mercadoria e, consecutivamente, em geração de riqueza (Say, 1983).

Depois de Cantillon e Say, tem-se a ascensão do economista austríaco Joseph Alois Schumpeter (1883-1950), fechando a era econômica, já no século XX, período em que a economia começou a se consolidar como disciplina (Carmo *et al.*, 2021). Sua teoria tem como abordagem principal a recusa à ideia de que ser empreendedor está ligado diretamente ao risco e a necessidade de uma “nova teoria econômica pautada na mudança e na inovação” (Carmo *et al.*, 2021, p. 21).

Para o autor, “o empresário nunca é aquele que corre o risco” (Schumpeter, 1997, p. 136). Correr riscos “não é em hipótese nenhuma um componente da função empresarial. Mesmo que possa arriscar sua reputação, a responsabilidade econômica direta do fracasso não recai nunca sobre ele” (Schumpeter, 1983, p. 136). De acordo com o economista, quem assume os riscos é sempre aquele que concede o crédito ao empresário e não o empresário em si. Mesmo se o empresário se autofinanciar o risco recai sobre ele enquanto capitalista e não enquanto empresário (Schumpeter, 1983).

Schumpeter (1983) chama a atenção também para a função do empreendedor no desenvolvimento econômico. O economista defende a ideia de que o empreendedor é aquele que por meio da chamada destruição criativa, transforma a ordem econômica vigente em novas ordens, pensando no desenvolvimento de novos produtos, recursos ou serviços, em busca de refazer e aperfeiçoar o que já existe. Desse modo, uma das principais características do empreendedor, para Schumpeter, é a capacidade de inovação.

2.2 Era Social

Após a consolidação do pensamento de Schumpeter, surge entre as décadas de 1940 e 1970, uma nova abordagem do empreendedorismo, agora, cunhada por estudiosos da psicologia e das ciências sociais, investigando o empreendedor com base em sua personalidade (Verga; Silva, 2014). Embora as coisas não aconteçam em um formato tão linear, é a partir daqui que se começa a perceber a transição da abordagem econômica para a comportamental. O motivo principal do surgimento dessa abordagem foi o fato da economia, no geral, estar mais voltada à matemática, tornando difícil enquadrar o empreendedor unicamente nesse modelo, assim, a partir dessa lucidez, novas possibilidades acabaram por dar espaço para diversas áreas do conhecimento (Dias, 2023).

De acordo com Franco e Gouvêa (2016), a busca dos pesquisadores dessa abordagem teve início a partir do interesse em tentar entender o porquê de algumas pessoas tenderem a empreender por conta própria enquanto outros não. A complexidade dessa questão instigou os estudiosos a buscarem respostas que levassem em consideração a condição comportamental do indivíduo. Ainda para Franco e Gouvêa (2016, p. 152), Weber foi um dos pesquisadores pioneiros nessa área, buscando respostas para explicar “como os sistemas sociais mudam de uma posição estável para outra, abrindo caminho para a exploração do papel do empreendedor nesta mudança”. Tal perspectiva observa o contexto em volta do sujeito, possibilitando investigar o empreendedorismo como fruto da cultura, enxergando o empreendedor como um ser social e sociável.

Embora Weber tenha tido participação nessa área, entre os nomes que se dedicaram ao empreendedorismo nessa era, destacam-se os dos psicólogos estadunidenses Henry Murray (1893-1988) e David Clarence McClelland (1917-1998). Murray, apesar de suas diversas formações, tornou-se conhecido por sua atuação na psicanálise, trabalhando como professor de psicologia e coordenador da Clínica Psicológica de Harvard, sendo considerado um dos primeiros psicanalistas dos Estados Unidos. Seus estudos surgem tendo como expoente a formulação de uma teoria das necessidades humanas (Cavalcanti, 2016). Para o pesquisador, só a partir do alcance de tal formulação foi possível chegar à conclusão de que o comportamento humano é guiado por um conjunto de necessidades psicogênicas, que abarcam uma série de necessidades, como realização, afiliação e poder, que, a seu modo, interagem com as pressões do ambiente (Cavalcanti, 2016).

McClelland, por sua vez, também construiu sua formação acadêmica e trajetória profissional em Harvard, onde conduziu suas pesquisas por mais de três décadas, sendo reconhecido por sua especialidade na área da motivação humana (Silva; Baptista; Costa, 2020), tornando-se uma das figuras mais conhecidas da chamada motivação realizadora voltada para a iniciativa empresarial (Santiago, 2009). Em sua obra *The Achieving Society*¹⁴ (1961), o psicólogo afirma que o empreendedor “é alguém que exerce algum controle sobre os meios de produção, produzindo mais do que pode consumir, a fim de vender ou trocar a sua produção por renda individual ou familiar” (McClelland, 1992, p. 3).

Diferente da ênfase econômica defendida por Schumpeter ou por Weber, McClelland situou sua análise na esfera comportamental, atribuindo centralidade à motivação como elemento explicativo do sucesso empreendedor. Ainda na obra *The Achieving Society* (1961), o autor buscou relacionar o crescimento econômico de um país com a existência de uma

¹⁴ A Sociedade Realizadora

cultura voltada para a necessidade de realização. Para ele, sociedades que cultivam esse traço em larga escala tendem a gerar mais inovação, desenvolvimento e dinamismo econômico (Santiago, 2009). Essa perspectiva inaugura uma virada social e psicológica no empreendedorismo, visto que desloca a análise de estruturas puramente econômicas para dimensões subjetivas e culturais do comportamento humano (Santiago, 2009; Silva; Baptista; Costa, 2020).

Nesse ínterim, McClelland, apoiando-se nos estudos de Murray, concebeu três grandes necessidades que orientam o comportamento humano: a de realização, a de poder e a de afiliação – adaptada, em alguns casos, para necessidade de planejamento. De acordo com Santiago (2009), McClelland definia o empresário como alguém que organiza e mantém um negócio, assumindo riscos e exercendo algum controle sobre os meios de produção. Dessa forma, a noção de empreendedor deixa de ser apenas o indivíduo que inova ou racionaliza processos, para se tornar aquele que possui disposições internas que o levam a persistir, assumir riscos moderados e buscar resultados superiores. A era social, assim, redefine o empreendedor como produto da cultura e do meio, ao mesmo tempo em que é agente transformador da sociedade (Dias, 2023).

Para McClelland, a necessidade de realização diz respeito ao desejo de enfrentar desafios e à satisfação gerada pela conquista de objetivos traçados. Nesse cenário, o planejamento assume papel essencial para alcançar êxito no ambiente empresarial. O autor destaca ainda a relevância de adotar uma postura sistemática e direcionada a metas tanto na tomada de decisões quanto na implementação de ações. Já a necessidade de poder relaciona-se ao impulso de exercer influência e controle sobre outras pessoas, aspecto que, dentro das organizações, pode se converter em liderança eficaz (Da Costa; Gomes; De Souza, 2024). McClelland (1972) diz que empreendedores movidos por esse traço tendem a demonstrar firmeza nas escolhas, engajar colaboradores e deixar marcas duradouras em suas trajetórias.

McClelland ganha espaço nessa corrente através da ideia de que as motivações empreendedoras podem ser desenvolvidas, e não apenas herdadas ou inatas (Silva; Baptista; Costa, 2020). Ao contrário de visões deterministas, ele argumentava que a motivação é aprendida, podendo ser estimulada por meio de treinamentos específicos. Santiago (2009) lembra que McClelland fundamentou programas de capacitação baseados no fortalecimento da motivação realizadora, o que deu origem a metodologias como o CEFÉ (*Competência Econômica através da Formação de Empresários*) e o AMT (*Achievement Motivation Training*), aplicadas em diversos países (Santiago, 2009).

Outro aspecto relevante do pensamento de McClelland é a relação entre empreendedorismo e mudança cultural. Para o psicólogo, a quebra de tradições, somada ao incentivo de valores ligados à autonomia e ao mérito, cria um ambiente propício à inovação e ao desenvolvimento econômico. Como destacado ainda por Santiago (2009), McClelland via a emergência de um novo sistema mais popular, no qual indivíduos motivados pela realização substituem valores conservadores por atitudes voltadas à criatividade e à geração de novas normas sociais. Essa visão conecta-se ao próprio conceito de destruição criativa de Schumpeter, mas sob uma ótica comportamental: o agente inovador não é apenas quem cria novos produtos, mas também quem rompe padrões sociais ao agir de forma distinta, inspirando transformações culturais que afetam o conjunto da sociedade (Santiago, 2009).

A teoria de McClelland teve grande impacto no campo das políticas públicas e programas internacionais de desenvolvimento. Organizações como a ONU, o Banco Mundial e a GTZ (Sociedade Alemã de Cooperação Técnica) incorporaram sua metodologia em treinamentos para pequenos empreendedores em países da Ásia, África e América Latina, inclusive no Brasil (Santiago, 2009). Essa disseminação global demonstra como sua visão de empreendedorismo ultrapassou a academia e passou a orientar estratégias concretas de combate à pobreza, geração de renda e promoção da empregabilidade. Ao enfatizar a motivação realizadora, tais programas buscavam criar indivíduos autônomos, confiantes e dispostos a assumir riscos, ainda que em contextos marcados por forte precariedade estrutural (Santiago, 2009).

Nesse caminho, a Era Social do Empreendedorismo, tendo McClelland como figura principal, definiu um marco teórico e prático na forma como o empreendedor passou a ser compreendido. Tal abordagem contribuiu para avanços significativos, mas também abriu espaço para críticas: ao individualizar a responsabilidade pelo desenvolvimento, corre-se o risco de obscurecer as condições estruturais de desigualdade. Ainda assim, as contribuições de McClelland permanecem centrais para entender a ascensão do empreendedorismo como ideologia e prática social nas últimas décadas do século XX e início do XXI.

2.3 Era Gerencial ou Estudos em Gestão

A partir de 1970 até os dias atuais, os estudos nas áreas do empreendedorismo acessaram um período chamado “era gerencial”. É nesse campo que os estudos de gestão passaram a visar o “caminho no qual o empreendedor age, buscando compreender o comportamento gerencial do empreendedor” (Dias, 2023, p. 16). Verga e Silva (2014)

apontam que esse cenário teve influência política, tecnológica e econômica, alterando a dinâmica do empreendedorismo, moldando a sociedade contemporânea. Um dos fatores que contribuíram para que esse período seja reconhecido como era gerencial é sua abordagem multidisciplinar, abrangendo a busca por oportunidades, redes de acesso ao conhecimento e à informação, além de ter um olhar para fatores sociológicos (Murphy; Liao; Welsch, 2006; Verga; Silva, 2014).

Nessa era, como observado por Dias (2023), é possível observar um redirecionamento das pesquisas, com foco no papel desempenhado pelo empreendedor. O interesse passa a recair sobre a forma como ele age, especialmente no que se refere ao seu comportamento gerencial. Nesse contexto, ganha destaque a preocupação em compreender os processos de criação e desenvolvimento de organizações, com ênfase particular nas de pequeno porte (Stevenson; Jarillo, 1990).

Os autores dessa era entendem o empreendedorismo como a base estruturante do surgimento de novas empresas, ao passo que também age como elemento central para o surgimento de novos mercados (Dias, 2023). Partindo deste ponto, ainda de acordo com o autor, existem duas vertentes principais nos estudos acerca do tema, a saber:

São desenvolvidas duas tendências para os estudos do empreendedorismo: a) a primeira discute o empreendedor como o indivíduo dotado da capacidade de desenvolver negócios de qualquer ordem; b) a segunda tendência compreende o empreendedor como sujeito da inovação que possui condições necessárias para realizar alterações na economia conforme desejar (Dias, 2023, p. 15).

De acordo com Costa, Barros e Carvalho (2011) é a partir desse período, do paradigma da tecnologia da informação, que passa-se a notar a construção do empreendedor como resultado da ascensão da política neoliberal e da crise do capitalismo industrial. Ferraz (2021) complementa tal afirmação e apresenta três fatores para melhor explicar o fenômeno: a) a crise do capital; b) o desenvolvimento tecnológico; c) as mudanças na relação capital-trabalho:

O primeiro fator destaca-se como a crise econômica, [...] no que tange à força de trabalho, que o movimento ocorrido nesse período de pós-crise de 1970 foi de que os postos de trabalho do então *Welfare State* foram migrando para os pequenos negócios e startups, seja por motivo do desemprego, seja pela ideologia que começava a se consolidar no mundo decorrente das transformações materiais nas relações de produção. [...] **temos, como segundo fator, o desenvolvimento tecnológico**, que está relacionado com o que tem sido nominado indústria 4.0, ou Quarta Revolução Industrial, ou ainda *Smartfactory*. [...] as mudanças tecnológicas em curso, na medida em que modificam as forças produtivas – desenvolvendo-as para expandir a capacidade de extração do mais-valor –, transformam, no

movimento totalizante, a circulação, a distribuição e o consumo. Assim, fazendo um elo com os empreendedores brasileiros, tem sido crescente o uso de tecnologia digital, principalmente por meio dos app dos smartphones, seja para comprar ou mesmo para vender. Pode ser o Whatsapp para negociar; usar o Uber para fazer alguma entrega; receber seus pagamentos com uma máquina de cartão de crédito; conseguir crédito com esses recebíveis; pagar o boleto do fornecedor pelo home banking ou apenas passar adiante o post com alguma frase de efeito sobre a "resiliência do herói empreendedor". **O terceiro fator da questão da prática empreendedora são tais mudanças na relação capital-trabalho**, pois o processo de valorização do valor encontra seus obstáculos diante das próprias contradições, e, na luta diária contra si mesmo e para si mesmo, o capital se metamorfoseia para continuar vivo e devorando todo o trabalho que conseguir. Dessa maneira, ainda que a compreensão das coisas do mundo seja *post festum*, aparentemente a indústria 4.0 tem modificado e pretende continuar transformando as relações capitalistas, sem mudar, obviamente, suas bases estruturais: exploração do trabalhador pelos capitalistas, tendo o Estado por intermediário (Ferraz, 2021, p. 97-101, grifo nosso).

Assim, as mudanças ocorridas a partir de 1970, no que diz respeito à relação capital-trabalho demonstram que o empreendedorismo atual não rompe com as estruturas de exploração do capitalismo, mas as reproduz sob forma reconfigurada. Assim, a era gerencial se destaca pelo entrelace de fatores políticos, econômicos e tecnológicos que de forma entremeada formam uma nova base para o capitalismo contemporâneo, sustentada pelo fenômeno ideológico de transformação do trabalho.

2.4 Crítica ao empreendedorismo

Ideologicamente, o empreendedorismo é propagado no capitalismo brasileiro como a força que impulsiona o desenvolvimento econômico, bem como defendido por Schumpeter. Contudo, para que isso aconteça, o “espírito empreendedor”, sustentado na filosofia liberal, prega que o interesse privado deve estar sempre à frente do interesse coletivo – o que contribui para a desarticulação de qualquer possibilidade de equilíbrio entre classes ou diminuição de mazelas sociais – (Marx, 2011; Ferraz, 2021). Nesse sentido, tal ideologia assume os estudos de Schumpeter apenas de forma parcial, já que “para o credo neoliberal ser empreendedor nada ou pouco tem a ver com a introdução de inovações no mercado, mais importante é ter uma postura empreendedora, marcadamente individualista e utilitária” (Souza, 2023, p. 89).

Ferraz (2021), caminhando nesse sentido, diz que:

Não é ordem do acaso que Schumpeter apareça tanto nas pesquisas nacionais quanto nas internacionais [...] como sendo um dos principais nomes da temática do empreendedorismo, ainda que estes estudos, e mesmo o próprio economista austro-húngaro, não expliquem como efetivamente se daria a relação entre desenvolvimento econômico, tecnologia e inovação (Ferraz, 2021, p. 83)

Numa abordagem complementar, Dias e Couto (2023) também discorre sobre essa fragmentação da teoria Schumpeteriana:

A interpretação dada à teoria de Schumpeter – errada, diga-se de passagem, visto que Schumpeter enxergava o fenômeno por uma lente social, chegando inclusive, ao final de sua vida, a reconhecer a falibilidade do capitalismo liberal –, ao ser analisada criticamente, responsabiliza a classe trabalhadora por ser explorada de maneira sistemática e lançada à pobreza e desigualdade, simplesmente por seus comportamentos individuais, ignorando a macroestrutura social, valorizando somente o sujeito empreendedor (Dias, 2023, p. 19).

Ao jogar a responsabilidade do seu insucesso ‘no colo do trabalhador’, o discurso empreendedor neoliberal fomenta novas formas de precarização do trabalho, ‘ora, se o trabalhador não conseguiu superar a pobreza e as desigualdades sociais em que ele está inserido é porque ele ainda não se esforçou o suficiente, não fez do jeito certo ou não leu os livros necessário para desbloquear sua crença limitante’. Através desse tipo de narrativa meritocrática, os vínculos empregatícios, os direitos trabalhistas, as férias e o descanso remunerado vão se diluindo pouco a pouco, ao passo que o trabalhador, agora, revestido do espírito do herói-empendedor, tenta romper com sua situação de miséria sozinho.

Esse individualismo típico do neoliberalismo, quando assumido pelo trabalhador, o coloca em uma gaiola, tal qual um *hamster*, que corre em círculo em busca de algo que dificilmente virá apenas por seus méritos. Ferraz (2021, p. 70) diz que é importante para o capitalismo que haja essa busca incessante do empreendedor por mobilidade social, fazendo com que ao vislumbrar dias melhores ele se esforce mais, reproduza tais práticas e estimule mais pessoas nessa caminhada, no entanto, ainda para a autora, “mobilidade social não altera em nada a relação de exploração, consiste tão somente no atendimento de necessidades contingentes e em alguns casos numa cesta de consumo maior e/ou de melhor qualidade”.

Assim, o neoliberalismo cria não só uma ideologia, mas também uma política econômica, que expande a lógica capitalista para todas as esferas, extratos e relações sociais (Dardot; Laval, 2016; Carmo *et al.*, 2021). Com essa disseminação em todos os âmbitos da vida, o “espírito empreendedor” se torna um empecilho na construção de um senso crítico no que tange a consciência de classe, pois cria no proletário a falsa sensação de que este está caminhando para se tornar também um capitalista. O que, embora seja possível – e é necessário que seja possível para que “as pessoas acreditem nisso” –, “a realidade nos mostra que são raríssimos os casos em que isso ocorre. Esta probabilidade pode ser notada a partir

dos relatórios que medem a desigualdade social e atestam que 1% da população detém mais riqueza que os outros 99% da população mundial” (Ferraz, 2021, p. 69).

Dias (2023) aduz que um outro fator relevante para essa compreensão é a dinâmica de poder e de dominação que pousa sobre tais narrativas quando pesquisadores brasileiros adotam conceitos e termos estrangeiros, que, de forma proposital ou não, importa e perpetua a reprodução de discursos de nações externas numa realidade brasileira. Engendrando, mais uma vez, o “sonho americano”, de que é possível chegar lá – mesmo sem entender onde é e o que significa esse “lá”.

A discussão sobre o empreendedorismo no capitalismo brasileiro exige que se vá além das narrativas hegemônicas que o reduzem a uma postura individualista, meritocrática e descolada das condições estruturais da vida social. Como observa Souza (2023), para o credo neoliberal ser empreendedor nada ou pouco tem a ver com a introdução de inovações no mercado, sendo mais importante ter uma postura empreendedora, marcadamente individualista e utilitária. Essa deformação conceitual se apresenta como ideologia quando, ao invés de reconhecer o caráter coletivo e estrutural da pobreza, responsabiliza o trabalhador por sua própria condição de exclusão. O deslocamento da crítica de Schumpeter para a realidade brasileira, apontado por Dias (2023) e Ferraz (2021), revela justamente esse viés: ao isolar comportamentos individuais, ignora-se a macroestrutura social que produz desigualdade e, ao mesmo tempo, celebra-se o “espírito empreendedor” como chave ilusória para mobilidade social.

Ao confrontar esse cenário teórico com a proposta desta dissertação, a crítica ganha contornos ainda mais radicais. Proponho compreender o tráfico de drogas, retratado no filme *Cidade de Deus*, como forma de “empreendedorismo marginal”. Essa escolha metodológica não busca romantizar o crime, mas revelar a seletividade da retórica neoliberal: práticas empreendedoras exercidas por sujeitos periféricos e racializados são criminalizadas, enquanto atividades igualmente nocivas, mas vinculadas a setores empresariais formais, são legitimadas socialmente. A fala de Mano Brown, ao redefinir o traficante como “comerciante”, nos relembra deste contraste, especialmente ao perguntar por que a Ambev não responde judicialmente pelos efeitos nocivos do álcool, enquanto jovens negros das periferias são encarcerados por comercializar drogas ilícitas. Trata-se de uma denúncia da assimetria estrutural que regula quem pode ser chamado de empreendedor e quem será reduzido à condição de criminoso.

Essa tensão entre reconhecimento e criminalização se articula diretamente com a crítica à apropriação parcial da teoria schumpeteriana no Brasil. Ferraz (2021) alerta que,

apesar da constante menção a Schumpeter em pesquisas, estes estudos, e mesmo o próprio economista austro-húngaro, não explicam como efetivamente se daria a relação entre desenvolvimento econômico, tecnologia e inovação. O vazio deixado por essa leitura fragmentada abre espaço para narrativas que celebram o “empreendedor-herói” e legitimam a precarização do trabalho, ao mesmo tempo em que desqualificam práticas de subsistência subversivas. Nesse sentido, aproximar o tráfico de drogas do conceito de empreendedorismo é um gesto teórico que expõe a dimensão racializada e classista das narrativas neoliberais, desnaturalizando os limites impostos à definição de quem pode ser considerado inovador, resiliente e criador de valor.

Do ponto de vista da produção do espaço urbano, esse exercício intelectual também ilumina a relação entre capitalismo, segregação e criminalização da pobreza. Como lembra Harvey (2012), a cidade é produto da concentração do excedente, resultando em um fenômeno de classes. É justamente nesse cenário de exclusão que o tráfico emerge como alternativa de sobrevivência para populações relegadas às margens. Porém, em vez de reconhecer essas práticas como estratégias de (r)existência em contextos de vulnerabilidade, o discurso neoliberal as enquadra como falhas individuais, reforçando a lógica de que se o trabalhador não conseguiu superar a pobreza é porque não se esforçou o suficiente (Ferraz, 2021). O paralelo é evidente: tanto o camelô que vende balas no semáforo quanto o jovem que ingressa no tráfico compartilham o mesmo contexto de precarização, mas apenas o primeiro é aceito como exemplo de superação. Essa distinção opera como mecanismo de legitimação da desigualdade, mantendo intacta a estrutura de exploração.

Por fim, devemos compreender o empreendedorismo não como categoria neutra, mas como dispositivo discursivo. No neoliberalismo, ele funciona como mito mobilizador que aprisiona o trabalhador na crença de que é possível ascender individualmente, mesmo quando os dados empíricos demonstram que 1% da população detém mais riqueza que os outros 99% (Ferraz, 2021). Nas periferias, ele se expressa em práticas concretas de geração de renda, ainda que marcadas por violência, criminalização e racismo estrutural. Reconhecer o tráfico como empreendedorismo marginal não significa equipará-lo ao empreendedorismo formal, mas revelar o caráter ideológico de uma narrativa que consagra alguns sujeitos como inovadores e condena outros como delinquentes. Nesse sentido, a transposição crítica realizada na dissertação é mais do que um exercício comparativo: é uma denúncia epistemológica que desvela as contradições do capitalismo brasileiro e amplia a compreensão do empreendedorismo como fenômeno plural, situado e atravessado por relações de poder.

3. CINEMA E ESTUDOS ORGANIZACIONAIS

A origem do cinema está vinculada a uma contingência mercadológica: Thomas Edison foi o primeiro a construir uma máquina capaz de registrar imagens sequenciais, o cinetógrafo, cuja filmagem podia ser vista através do cinescópio. Mas foram os Irmãos Lumière, em 1895, um ano após a invenção de Edison, que fizeram com que as imagens capturadas por uma câmera fossem projetadas numa sala de cinema, e para assistir foi preciso pagar ingresso. Dessa forma, a história clássica do cinema aponta a exibição de *A chegada do trem*, a primeira sessão paga, dos Irmãos Lumière, como o primeiro filme da história, e a data de 28 de dezembro de 1895 como o dia do nascimento do cinema (Toldo; Lopes, 2017, p.170).

O filme “*A chegada do trem*” descrito por Toldo e Lopes (2017) possuía cerca de um minuto de duração e foi assistido pela primeira vez por trinta e três espectadores. Segundo (Campos, 2021, p.101) o filme em questão “consta da tomada em um único plano em perspectiva diagonal da estação de *La Ciotat*, tendo já alguns passageiros à espera do trem”. Além deste, destaca-se também o registro intitulado *La Sortie de l'usine Lumière à Lyon*¹⁵, de Auguste e Louis Lumière, ainda em 1895, o qual também é considerado um dos primeiros registros feitos por um cinematógrafo, retratando um pequeno grupo de operárias deixando a Fábrica Lumière após um dia de trabalho (Ribeiro, 2013).

Neste primeiro registro documental do cinema, o mundo do trabalho é exposto num momento curioso de sua história: a pequena multidão de mulheres operárias sai da Fábrica, apressadas e felizes, com seus vestidos longos e chapéus da belle époque, indiferentes à câmera do patrão que registrava a saída da Fábrica. Trata-se de um registro documental singelo, mas significativo no plano simbólico (Ribeiro, 2013, p.11).

Em ambos os casos é possível notar que o cinema surge retratando a vida cotidiana, marcando a imagem em movimento. Campos (2021) ressalta nesse processo a contribuição do – então conhecido como mágico e ilusionista – Georges Méliès, que acompanhou a primeira exibição do cinematógrafo e elaborou formas de explorar a máquina e aperfeiçoar suas apresentações de ilusionismo, fazendo com que surgisse, através desse cinema recém descoberto, um meio de produção de espetáculo. Assim, “com Méliès temos os rudimentos do cinema como indústria cultural da sociedade do espetáculo [...] de forma que podemos considerar Méliès como o “pai dos efeitos especiais” (Ribeiro, 2013, p.11-12).

O surgimento do cinema exige necessariamente o surgimento do público do cinema, o qual, ainda conforme Ribeiro (2013), se constituiu por meio de um processo de luta pela hegemonia sobre os meios de produção e de difusão das representações simbólicas da

¹⁵ A Saída da Fábrica Lumière em Lyon.

realidade, mediadas pelas imagens em movimento. Nesse sentido “o cinema incorporou, neutralizou e domesticou aos poucos as massas e suas vanguardas, estabelecendo e consolidando um modelo padrão que colocaria o público (inicialmente formado pelas classes trabalhadoras) na posição espectral-receptiva” (Ribeiro, 2013, p.12).

Desde a década de 1970, o cinema e outras manifestações artísticas vêm sendo empregados como instrumentos de ensino e análise, sobretudo nos estudos de comportamento organizacional e gestão. Essa aproximação se justifica porque o filme pode ser compreendido tanto como uma representação simbólica da realidade quanto como um artefato cultural que expressa e constrói formas de compreender o mundo social (Huczynski; Buchanan, 2004; Ribeiro, 2013). Nessa perspectiva, refletir sobre a discursividade visual do cinema é essencial para a produção de conhecimento, uma vez que o filme ultrapassa sua função ilustrativa e se converte em um texto analítico, capaz de instigar o olhar crítico do espectador e de promover novas interpretações sobre experiências vividas e percebidas (Hobbs, 1998; Pires; Silva, 2014).

Entretanto, é importante reconhecer que a indústria cinematográfica, assim como os grandes meios de comunicação, opera sob o domínio de corporações multinacionais que, ao priorizarem seus próprios interesses econômicos, influenciam a construção da memória e da percepção coletiva. Nesse processo, ideias e valores são frequentemente apresentados como verdades absolutas, ocultando mecanismos de manipulação e reforçando uma visão hegemônica da realidade (Brasil; Pereira, 2011; Theóphilo, 2025). O predomínio da lógica do lucro sobre o interesse público contribui, assim, para a formação de uma sociedade menos crítica e mais vulnerável à ideologia dominante. Diante desse cenário, a análise fílmica assume um papel fundamental: compreender uma obra cinematográfica requer problematizar a própria forma de análise, atentando para os detalhes, contextos e ideologias com os quais o filme dialoga e estabelece contratos simbólicos, sem desconsiderar sua singularidade estética e narrativa (Morettin, 2003).

Mais do que um instrumento de entretenimento, o cinema configura-se como uma ferramenta de reflexão e produção de conhecimento sobre a vida em sociedade e nas organizações. Ao representar conflitos, valores e dilemas humanos, o cinema oferece um espaço simbólico em que o espectador pode projetar e reinterpretar suas experiências de trabalho e convivência social. Conforme destacam Oltramari e Lopes (2016), os filmes funcionam como artefatos culturais que, ao mesmo tempo em que refletem a realidade social, também a constroem, fornecendo elementos para compreender práticas, discursos e ideologias presentes no contexto organizacional. Essa dimensão cultural torna o cinema um meio

legítimo de investigação e de ensino, ao permitir que se explorem aspectos subjetivos, éticos e políticos das organizações contemporâneas.

Sua dimensão estética do cinema contribui de forma singular para a compreensão organizacional, uma vez que a arte oferece uma via sensível e simbólica de apreensão da realidade (Brasil; Pereira, 2011; Oltramari; Lopes, 2016). Davel, Vergara e Ghadiri (2007) defendem que o uso da arte no ensino e na pesquisa em administração amplia o campo epistemológico da área, incorporando a emoção, a intuição e a percepção estética como dimensões fundamentais do aprendizado. Sob essa ótica, o cinema propicia um deslocamento da racionalidade técnica dominante nas ciências da gestão para uma racionalidade mais reflexiva e crítica, capaz de compreender o ser humano em sua complexidade. Assistir e analisar filmes em ambientes de aprendizagem possibilita aos estudantes e pesquisadores revisitar valores, questionar práticas e desenvolver uma postura ética diante dos desafios do trabalho e da vida organizacional (Brasil; Pereira, 2011).

As narrativas cinematográficas, ao mesmo tempo em que atraem o público, produzem discursos que legitimam ou contestam formas de poder e de organização social. Queiroz (s/d) argumenta que os filmes têm se aproximado dos estudos organizacionais ao retratar crises morais e econômicas que expõem as contradições do capitalismo global. Obras que exemplificam como o cinema pode revelar os bastidores das corporações, os dilemas éticos da liderança e a lógica predatória das finanças contemporâneas tendem não apenas a documentar as falhas das estruturas organizacionais, mas também funcionar como metáforas críticas que convidam à reflexão sobre o papel das organizações na sociedade e sobre os limites éticos da busca incessante pelo lucro (Pires; Silva, 2014).

Nesse sentido, o cinema assume uma função pedagógica e epistemológica dentro dos estudos organizacionais. De acordo com Oltramari e Lopes (2016), o uso de filmes em sala de aula e em processos formativos constitui um recurso didático poderoso, capaz de promover a reflexão e o desenvolvimento de competências críticas. Ao integrar a linguagem cinematográfica à educação em administração, cria-se um ambiente de aprendizagem no qual o conhecimento é produzido por meio da emoção, da estética e da experiência, e não apenas pela lógica técnica ou pela repetição de teorias.

A análise fílmica, nesse contexto, se apresenta como um método potente de compreensão organizacional. Vanoye e Goliot-Lété (2004) explicam que a análise de um filme passa por dois movimentos interdependentes: a desconstrução, que decompõe seus elementos constitutivos e a reconstrução, que busca reinterpretar o sentido global da obra a partir do olhar do analista. Aplicada aos estudos organizacionais, essa metodologia permite

desvendar as múltiplas camadas de sentido que atravessam as representações do trabalho, da liderança, do poder e da cultura corporativa. Como sugere Queiroz (s/d), o cinema pode espelhar os três eixos epistemológicos da produção do conhecimento organizacional, atuando ora como reflexo das práticas dominantes, ora como instrumento crítico e transformador dessas práticas.

Por meio da narrativa proposta o cinema também desafia a racionalidade instrumental que domina o pensamento organizacional. Turner (2006) argumenta que o cinema funciona como uma prática social que resolve simbolicamente o que não se pode resolver na realidade, permitindo ao espectador enfrentar e reelaborar tensões entre indivíduo e sistema. Desse modo, o cinema pode contribuir para uma reconstrução ética e social das práticas organizacionais, oferecendo novas formas de imaginar e representar o mundo do trabalho.

3.1 Análise filmica

A análise filmica constitui-se como uma prática sistemática de interpretação que busca compreender o cinema em sua dupla dimensão, tratando o filme como texto e como experiência sensorial e cultural. Desde os anos 1960 e 1970, autores como Jacques Aumont e Michel Marie contribuíram para consolidar a análise filmica como campo acadêmico autônomo, defendendo que o ato de analisar um filme implica decompor seus elementos formais e narrativos, para em seguida recompor suas relações internas e seus significados contextuais. Assim, a análise filmica não se restringe a descrever cenas, mas a produzir conhecimento sobre o modo como o cinema constrói sentidos, media ideologias e organiza visões de mundo.

Trata-se, portanto, de uma abordagem que conjuga sensibilidade estética e rigor metodológico. Aumont e Marie (2013) defendem que a análise filmica deve equilibrar a atenção ao detalhe com uma leitura teórica capaz de situar o filme em seu contexto histórico, social e autoral. Esse processo permite compreender o cinema como linguagem autônoma e polissêmica, em que cada decisão técnica é também uma decisão expressiva. A análise, portanto, é menos uma tradução do filme e mais um exercício de reconstrução de sua lógica interna (Aumont; Marie, 2013).

Bordwell (2013), por sua vez, propõe um enfoque sistemático sobre a narrativa e o estilo cinematográfico. Para ele, cada filme articula um sistema formal, um conjunto de escolhas coerentes que organiza os elementos visuais e sonoros em função de um propósito comunicativo. A análise filmica, nesse sentido, busca identificar as recorrências e variações

desses sistemas, sejam elas relacionadas ao ritmo narrativo ou ao uso simbólico da imagem. Ao contrário de uma leitura impressionista, Bordwell propõe uma análise orientada pela observação empírica e pela lógica da composição fílmica, valorizando o papel ativo do espectador na construção de sentido.

Essa perspectiva é ampliada por Penafria (2009) que propõe que a análise fílmica seja processo de decomposição e recomposição: primeiro, descrevem-se as partes constituintes do filme; depois, estabelece-se a relação entre elas para compreender o todo. Tal método implica observar como imagem e som se articulam, como as escolhas formais constroem atmosferas e como os personagens e narrativas refletem condições culturais. A análise, assim, é também um exercício hermenêutico, pois busca interpretar o filme como um discurso sobre o mundo e sobre a própria linguagem audiovisual (Penafria, 2009).

Ao analisar uma obra cinematográfica, o espectador realiza um processo de decomposição do filme, ou seja, destaca partes específicas para análise e, em seguida, interpreta os trechos isolados. A estrutura proporcionada pelo filme, como imagem, som, planos, cenas, sequências e visualização de temas, torna-se uma ferramenta útil para explicar fenômenos e propor interpretações. É muito importante aqui articular os elementos do filme de maneira que, durante a reconstrução, eles estejam associados ao objetivo da análise. Isso permite uma compreensão mais profunda e abrangente da obra cinematográfica em questão (Gomes, 2004; Penafria, 2009; Mombelli; Tomaim, 2014).

Destarte, para conduzir tal análise, é necessário levar em consideração tanto os aspectos internos quanto externos à obra cinematográfica (Mombelli; Tomaim, 2014). Os aspectos internos abrangem os elementos da linguagem audiovisual que moldam o produto, enquanto os aspectos externos estão associados às temporalidades. É essencial, também, considerar a época retratada na obra, assim como o “contexto econômico, social e cultural em que é produzido”, bem como o tempo artístico, que se refere ao movimento cinematográfico ao qual o filme pertence (Mombelli; Tomaim, 2014, p. 3).

Desse modo, de acordo com Francisco e Scoparo (2020), o significado gerado por um filme não é distinto daquele originado por um romance. A diferença entre essas obras está principalmente no modo como expressam sua significação, ou seja, em sua expressividade. Isso ocorre porque ambas as formas artísticas utilizam uma combinação de elementos como cenografia, figurino, diálogos, sons, entre outros, e ao articular esses componentes em uma composição, o filme assume, então, uma forma específica (Francisco; Scoparo, 2020).

Martin (2003, p. 16), complementa a ideia de Francisco e Scoparo (2020) ao afirmar que “o cinema é uma linguagem de imagens, com seu vocabulário, sua sintaxe, suas flexões,

suas elipses, suas convenções e sua gramática”. Assim, o signo neste espaço toma forma a todo instante, desde o ato performático da interpretação e representação dos artistas até as mais variadas formas de percepção e imaginação dos espectadores. No filme que aqui é objeto de análise, os processos de significação serão interpretados conforme tais percepções, levando em conta os movimentos, os modos de agir, cenários e similaridade com a vida real. O olhar atento, necessário nesse tipo de investigação, reforça e legitima a escolha de uma pesquisa crítico-interpretativa.

4. TRAMA METODOLÓGICA

Frente ao problema que guia este estudo: *Como o tráfico de drogas, retratado no filme “Cidade de Deus”, contribui para a realização de reflexões crítico-interpretativas sobre o empreendedorismo no capitalismo brasileiro?* e do marco teórico que o sustenta, tratamos, nesta discussão metodológica, sobre os aspectos que regem minhas escolhas e abordagens para o desenvolver dessa investigação.

Aqui, um primeiro ponto, trata-se de uma pesquisa qualitativa, ou seja, que “tem como preocupação central as descrições, compreensões e interpretações dos fatos” (Martins; Theóphilo, 2007, p. 136). Dito isto, de antemão, informamos que não temos a pretensão, nesse gesto analítico-metodológico, de trazer resultados totalizantes ou acabados. Pelo contrário, temos como interesse elucidar reflexões críticas que possibilitem problematizações acerca da visão do tráfico de drogas no capitalismo brasileiro por uma perspectiva decolonial.

Isto posto, este estudo também é caracterizado como bibliográfico e documental. A pesquisa bibliográfica, conforme Martins e Theóphilo (2007, p. 54), objetiva, entre tantas possibilidades, “analisar e explicar contribuições sobre determinado assunto, tema ou problema”. Enquanto pesquisa documental, este estudo faz uso de documentos como fonte de dados. Esses documentos, ainda para Martins e Theóphilo (2007, p. 55), podem ser “escritos ou não escritos, tais como: diários; documentos arquivados em entidades públicas e entidades privadas; gravações; correspondências pessoais e formais; fotografias; filmes; mapas etc”.

Neste estudo, tomamos como objeto de análise o filme *Cidade de Deus*¹⁶ (2002), dirigido por Fernando Meirelles e Kátia Lund, inspirado no romance homônimo de Paulo Lins. A obra tem sua primeira expressão no livro publicado em 1997, que narra a história dos moradores do Conjunto Habitacional Cidade de Deus, retratando e refletindo o cotidiano da comunidade frente ao seu contexto sócio-histórico-cultural.

A escolha por essa obra se dá pelo seu caráter de proximidade do telespectador e de expressar, na ficção, o real. Oltramari e Lopes (2016) dizem que o cinema atua como um meio de difusão de cultura, que além de estabelecer, construir e reproduzir identidades sociais, potencializa o exercício reflexivo e de transformação no público. Assim, o que nos motiva a analisar *Cidade de Deus* enquanto cinema é a sua popularidade, seu alcance e a possibilidade de reconhecimento de aspectos como imagens, sons, diálogos e territórios pelo público.

¹⁶ O filme tem duração de 02:09:49 e está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TIhRRbfrUN4>>. Acesso em 07 dez. 2023.

Pensando em possibilidades em estratégias de análise, chegamos à conclusão de que a análise fílmica é o método que melhor se adequa à proposta analítico-metodológica deste estudo, principalmente por possibilitar, por meio do desmembramento e reconstrução da cinematografia, a interpretação de um fenômeno. Vanoye e Goliot-Lété (2008) subsidiam tal afirmação ao dizerem que a análise fílmica:

É despedaçar, descosturar, desunir, extrair, separar, destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente “a olho nu”, pois se é tomado pela totalidade. Parte-se, portanto, do texto fílmico para “desconstruí-lo” e obter um conjunto de elementos distintos do próprio filme (Vanoye; Goliot-Lété, 2008, p.15).

Dessa maneira, a organização desta análise fílmica seguiu com base nos estudos de Vanoye e Goliot-Lété (2008), para isso, seguimos três passos, a saber: a) escolha de cenas, planos, diálogos e sequências pertinentes ao estudo, conforme sustentado no marco teórico; b) seu desmembramento em categorias de análise, corroborando para a interpretação do fato de forma isolada, à luz da teoria; e, c) sua reconstrução através de elos que amparam os argumentos que regem essa investigação.

As categorias de análise foram criadas a partir dos cortes previamente selecionados. Para alcançar os objetivos propostos, definimos cinco categorias: as três primeiras direcionadas a interpretação do meio externo ao traficante, o qual molda e é moldado por ele; e, as duas últimas, diretamente relacionadas à prática empreendedora (Quadro 1).

Quadro 1 – Categorias de Análise

CATEGORIA ANALÍTICA	DEFINIÇÃO
Produção do espaço urbano e segregação socioespacial	Construção espacial, social e econômica da comunidade, determinando quem pode viver e onde
Criminalização da pobreza e racismo	Associação da pobreza e negritude à criminalidade sustentada por estereótipos raciais e de classe
Ausência do Estado	Situação em que o poder público não garante direitos básicos a determinada parcela da população
Empreendedorismo marginal e subversivo	Criação de alternativas ilegais e informais em busca de sobrevivência. Subversão às regras do capitalismo formal
Autonomia ilusória do empreendedorismo neoliberal	Situação em que o “empreendedor”, visto como responsável pelo próprio sucesso, ignora as estruturas de desigualdade que o limitam e o torna refém de sua condição social e econômica

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Por fim, após a categorização, submetemos o *corpus* à análise de narrativas e à análise imagética. Na análise de narrativas, preocupa-se com a forma e a estrutura pela qual a experiência é contada. O foco é a história, o enredo, a sequência dos eventos e os sentidos construídos. O objetivo aqui é entender: “*Como a história é contada e qual sentido produz?*”. A análise de narrativa envolve reconstruir o enredo, analisar personagens, vozes, cenários, conflitos, desfechos, além de relacionar a história com o contexto social e cultural.

A análise imagética foca no que é mostrado e como é mostrado (significados visuais, simbólicos e culturais da imagem). Permitindo explorar enquadramento, cores, formas, símbolos, personagens, cenários e até ausências na representação. O objetivo é interpretar como imagens comunicam ideias, valores, ideologias ou emoções, e como produzem sentidos no contexto social e cultural. O procedimento típico é a descrição densa da imagem (cores, símbolos, gestos), interpretação dos códigos visuais (semiótica, análise do discurso visual, análise crítica da imagem) e contextualização histórica e social.

A opção pela análise fílmica não se restringe à observação estética do filme, mas à articulação entre imagem, som e narrativa enquanto expressões ideológicas e culturais. Nesse sentido, a análise narrativa e a análise imagética constituem dimensões complementares de um mesmo processo interpretativo: a primeira volta-se à estrutura da história e aos sentidos que ela produz; a segunda, à materialidade visual e simbólica que confere densidade à narrativa. Juntas, permitem compreender como o discurso cinematográfico participa da produção de significados sobre o tráfico, o empreendedorismo e o capitalismo no Brasil.

A partir da definição das categorias, a análise prosseguiu em um movimento dialético entre teoria e empiria, no qual cada fragmento fílmico foi interpretado à luz dos conceitos discutidos ao longo desta dissertação. Essa relação circular entre categorias e material empírico visa não apenas identificar padrões, mas compreender como as representações cinematográficas refletem e tensionam as estruturas sociais e econômicas que compõem o capitalismo periférico brasileiro. O exercício analítico, portanto, procura construir sentido por meio da reconstrução crítica das cenas, dos diálogos e dos elementos visuais.

A organização dos dados seguiu um processo sistemático de registro, categorização e interpretação das informações extraídas do *corpus* fílmico. Inicialmente, cada cena selecionada foi transcrita e descrita detalhadamente, incluindo falas, expressões corporais, enquadramentos e elementos sonoros relevantes. Em seguida, esses fragmentos foram organizados em matrizes analíticas que relacionavam as categorias teóricas às manifestações empíricas observadas. Essa sistematização permitiu estabelecer conexões entre diferentes

planos de análise — textual, visual e simbólico — e orientar a interpretação crítica do material, garantindo rigor metodológico e coerência entre os dados e os objetivos do estudo.

5. RESULTADOS E ANÁLISE

5.1 O Tráfico de Drogas como Contracultura Empreendedora

Para apontar a importância da obra cinematográfica escolhida para este estudo, é necessário primeiro resgatar sua gênese – não é necessário ir muito longe, já que o foco aqui não é imperativamente o livro e sim o filme, mas concisa o suficiente para promover a compreensão de como ambos se imbricam nesse espaço comum –, para isso é preciso darmos alguns passos atrás, quando Lins, então morador da comunidade Cidade de Deus – onde morou por cerca de 30 anos –, é aprovado no curso de Letras na UFRJ.

Embora, antes disso, Lins já tivesse contato com a escrita (literária), é nesse período que o estudante adentra na escrita científica, quando é recrutado pela antropóloga Alba Zaluar (Vieira; Carvalho, 2023) para compor seu grupo de pesquisadores “como bolsista nos projetos de pesquisa ‘Crime e Criminalidade no Rio de Janeiro’ e ‘Justiça e classes populares’” entre 1986 e 1993 (Dutra, 2021, p. 13). Participando de pesquisas etnográficas na comunidade como morador-pesquisador, o então estudante passa a se envolver naquela realidade de modo mais afincado. Vieira e Carvalho (2023) apontam que em dado momento, ao invés de devolver um relatório com suas observações à antropóloga, Lins a devolve um poema, e é a partir daqui que vai surgindo, em seus primeiros rascunhos, escritos em prosa e poesia para o projeto de Alba, o romance Cidade de Deus.

Publicado pela primeira vez depois de mais de dez anos de iniciado, por uma das maiores editoras do Brasil, o livro trouxe as traduções do real vivenciado por Lins e dos depoimentos coletados ao longo das investigações (Salvalaggio, 2009), fazendo questionamentos, por exemplo, sobre “até que ponto uma larga parcela da população não só é excluída dos bens materiais e de consumo, mas diretamente prejudicada no próprio processo de constituir-se como sujeitos humanos” (Roman, 2007, p. 61). Com um olhar curioso e crítico acerca daquele contexto, a trama vai ganhando forma e reconhecimento enquanto um romance em caráter de denúncia.

Anos adiante, a experiência literária é transformada em filme. Com o mesmo nome, a obra, agora, cinematográfica, se torna um marco significativo para o cinema nacional, oferecendo ao espectador um retrato daquela parcela da sociedade, lançando luz sobre temas como o abandono e a exclusão social sistemática que persistem nas favelas, a pobreza, ascensão do crime organizado, o tráfico de drogas, o racismo e o aumento da violência nas

periferias brasileiras (mais especificamente no Rio de Janeiro) entre as décadas de 1960 e 1980 (Fischer; Silva, 2021).

Na ideia de aproximar-se do real, o elenco do filme foi majoritariamente composto por “jovens oriundos de comunidades pobres, pessoas que viviam em lugares marginalizados, violentos e sem a mínima estrutura, faltando-lhes escolas e oportunidades profissionais, tal como é representado pelos personagens no filme” (Dutra, 2021, p. 62). Bastante aclamada pelos críticos – duramente criticada por outros¹⁷ – a produção cinematográfica foi indicada em vários Festivais de Cinema, concorrendo e, em alguns deles, ganhando nas categorias “Melhor Filme, Direção, Roteiro, Direção de Fotografia, Som e Edição” (Salvalaggio, 2009, p. 85). Salvalaggio (2009) diz também que em 2004 a produção concorreu ao Oscar em quatro categorias, todavia, não obteve êxito na conquista da estatueta.

Ainda nesse sentido, de acordo com Vieira e Carvalho (2023, p. 192), um estudo realizado utilizando o IMDb (*Internet Movie Database*¹⁸) constatou que *Cidade de Deus* é o “segundo filme não estadunidense mais visto da história”, ressaltando a relevância da obra no meio cinematográfico nacional e internacional. No trabalho denominado “Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema”, o professor e teórico em estudos cinematográficos, Ismail Xavier, trata sobre a adaptação da obra literária para a fílmica, afirmando que:

A questão da adaptação literária pode ser discutida em muitas dimensões. E o debate tende a se concentrar no problema da interpretação feita pelo cineasta em sua transposição do livro. **Vai-se direto ao sentido procurado pelo filme para verificar em que grau este se aproxima (é fiel) ou se afasta do texto de origem.** Nessa maneira de proceder, vale a interpretação do crítico, tanto do texto escrito quanto do filme, como referência para julgar o trabalho do cineasta e suas “traições”. Houve época em que era mais comum certa rigidez de postura, principalmente por parte dos apaixonados pelo escritor cuja obra era filmada [...] No entanto, nas últimas décadas tal cobrança perdeu terreno, pois há uma atenção especial voltada para os deslocamentos inevitáveis que ocorrem na cultura, mesmo quando se quer repetir, e passou-se a privilegiar a ideia do “diálogo” para pensar a criação das obras, adaptações ou não. **O livro e o filme nele baseado são vistos como dois extremos de um processo que comporta alterações de sentido em função do fator tempo**, a par de tudo o mais que, em princípio, distingue as imagens, as trilhas sonoras e as encenações da palavra escrita e do silêncio da leitura (Xavier, 2003, p. 61, grifo nosso).

Nesse sentido, Xavier (2003) entende que existe uma separação no tempo entre o livro e o filme nele inspirado, fazendo com que a necessidade da fidelidade ao primeiro dê espaço à

¹⁷ Vide Alexandre Werneck, em *Cumplicidade criminosa*. Jornal do Brasil. 2002. Disponível em: <<http://criticos.com.br/?p=72>>. Acesso em 05 fev. 2024.

¹⁸ Banco de Dados de Filmes na Internet.

contemplação de novas experiências. Esse semelhante-distinto surge da unicidade das sensibilidades divergentes entre escritor e cineasta, assim, embora ambos busquem alcançar um espaço comum, o farão através de suas particularidades, atualizando o tema, reforçando ou enfraquecendo determinadas pautas (Xavier, 2003). Medina (2020, p. 266) diz que o cinema tem sua “razão de ser” e assume o papel de atuar “na e sobre a história”, tendo sempre algum fundamento na realidade. Logo, para além do entretenimento, essa suspensão momentânea da vida possibilita ao telespectador estabelecer contrapontos entre o que é conhecido e o que é diferente, assim como se conhecer ou se estranhar frente a(s) realidade(s) apresentada(s) na tela (Scherdien; Bortolini; Oltramari, 2018).

Ipiranga (2005, p. 151) diz que “um filme não é um instrumento neutro de comunicação”, ou seja, o cinema é uma forma de arte intencional, é construído a partir de escolhas conscientes de enquadramento, narrativa e linguagem visual – há uma câmera no rosto do ator captando o melhor ângulo, iluminação e expressão. A presença da câmera nunca é neutra: ela seleciona o que será mostrado e como será percebido, moldando a visão do espectador. Reconhecendo a intencionalidade do cinema, reforçamos que cada cena carrega consigo a representação do ponto de vista de quem o produz. Desse modo, ele não é só uma busca pela reprodução do real, é também sua própria interpretação e (re)construção.

Antes de avançar para a análise das categorias definidas, é fundamental introduzir os personagens centrais que compõem este estudo. A apresentação desses sujeitos não se limita a uma mera descrição biográfica, mas busca situá-los dentro do contexto social, cultural e simbólico em que estão inseridos, de modo a oferecer uma compreensão mais profunda de suas trajetórias, motivações e perspectivas, são eles: Buscapé, o Trio Ternura, Dadinho/Zé Pequeno e Bené, Mané Galinha e os Caixa Baixa.

5.1.1 Buscapé

Buscapé é um dos personagens centrais do filme, apresentado como a voz que conduz o espectador pelas transformações da Cidade de Deus, desde sua criação até o domínio do tráfico. Essa voz, revela tanto a consciência crítica do personagem quanto sua dimensão humana (Andrade, s/d). Andrade (s/d) destaca a importância da narração do personagem para a compreensão da obra como algo que emerge também dele e não como algo que surge distante.

A voz e a trajetória de Buscapé também estão engrenadas às transformações do local. Neste caso, a voz se comporta de duas formas: a voz over e a voz off. Na voz over, o narrador tem um poder de onipresença e onisciência, é aquele “que sabe de tudo e tudo vê”, explica-nos os motivos das ações dos personagens envolvidos e os fatos ocorridos, em conjunto aos *flashes-back* de imagens, uma medida didática. O que também aponta para a consciência do sujeito em conceber a realidade em seu entorno. A voz off nos possibilita ouvir os seus pensamentos, os receios, as tensões, os questionamentos e as suas vontades, inicia a partir da adolescência essa reflexão. E constitui um dos principais fatores para a formação de sujeito do personagem, e para a percepção de estar inserido na realidade e não apenas “sujeitado” a ela (Andrade, s/d, p.2).

Sua jornada também é marcada pelo crescimento pessoal e pela descoberta de sua identidade. A adolescência de Buscapé é retratada como um período de aprendizado, em que ele experimenta a sexualidade, a amizade e as frustrações da vida na favela. O adolescente, que sonha em ser fotógrafo, é movido pelo desejo de compreender e registrar o mundo ao seu redor. A fotografia surge como o instrumento de sua libertação simbólica. É através da câmera que ele consegue transitar entre os dois mundos, o da favela e o da cidade formal, conquistando um espaço de visibilidade e reconhecimento social que antes lhe era negado.

Figura 1 - Buscapé



Fonte: Cidade de Deus, 2002.

Mesmo ao alcançar certo sucesso como fotógrafo, Buscapé não se desvincula totalmente de seu lugar de origem. Seu trabalho é possível justamente porque ele mantém acesso à favela e às pessoas que a habitam. Ele se torna uma espécie de mediador entre dois universos: o do jornalismo e o da marginalidade. A fotografia lhe permite observar e registrar a violência sem reproduzi-la, transformando a realidade em imagem e a experiência em testemunho. No entanto, mesmo com essa ascensão, ele permanece preso a uma estrutura social que o limita. O filme deixa claro que sair fisicamente da favela não é o mesmo que romper com o estigma que ela carrega.

5.1.2 Trio Ternura

O Trio Ternura representa o ponto de partida da trajetória da criminalidade onde os jovens são protagonistas dentro do filme Cidade de Deus. Formado por Cabeleira, Alicate e Marreco – respectivamente, da esquerda para a direita na Figura 2 –, a gangue se origina quando a comunidade ainda estava em processo de formação e o ambiente era marcado pela falta de estrutura, oportunidades e assistência do Estado – o que só se intensificou ao longo da trama. Esses jovens, como muitos moradores da Cidade de Deus, cresceram em meio à pobreza e à desorganização social, com pouca ou nenhuma perspectiva de ascensão econômica ou de inserção digna na sociedade.

Figura 2 - Trio ternura

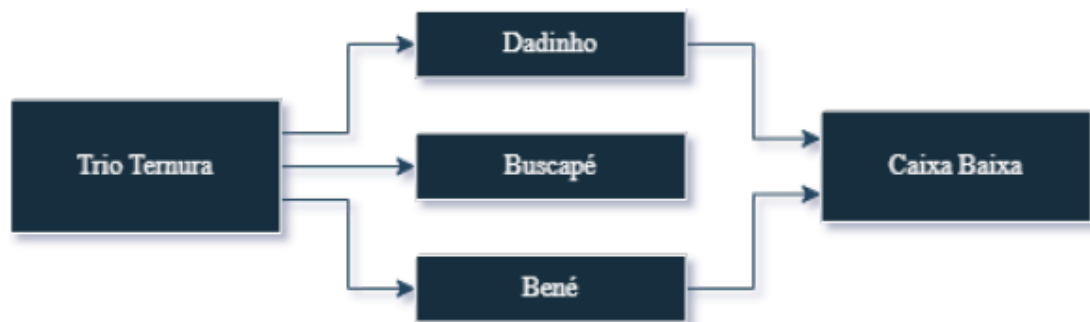


Fonte: Cidade de Deus, 2002.

O trio começa cometendo pequenos furtos e assaltos, mais como uma tentativa de sobrevivência e aventura do que como uma atividade organizada, refletindo a carência de recursos e a ausência de alternativas legítimas para alcançar algum reconhecimento social.

Macedo (2025), realizou uma análise sociológica do envolvimento da juventude com o mundo do crime a partir do filme “Cidade de Deus”, pela perspectiva do autor, Cabeleira, Alicate e Marreco acabam se tornando figuras de referência para as crianças da comunidade, que os observam e passam a admirá-los. Entre essas crianças estão Dadinho e Bené, que mais tarde, se tornaram referências para outras crianças, os caixa baixa (Figura 3).

Figura 3 - Quadro Referencial



Fonte: Macedo (2025).

Ao traçar um paralelo entre o quadro referencial de Macedo (2025) e as primeiras e últimas cenas do filme, notamos que a ascensão na criminalidade se dá ainda na juventude: com o fim do Trio Ternura, Dadinho e Bené assumem o protagonismo na narrativa, papel que adiante fora ocupado pelos caixa baixa.

O destino dos integrantes do Trio Ternura é trágico e reforça a impossibilidade de escapar do ciclo de violência. Cabeleira, que sonhava em abandonar o crime e recomeçar a vida ao lado de Berenice, é morto pela polícia em uma operação policial. Marreco, que se arrepende dos seus erros e tenta viver de forma honesta como vendedor de peixes ajudando o pai, se envolve com uma mulher casada e na tentativa de fuga da comunidade, se depara com Dadinho, toma o seu dinheiro e acaba assassinado pelo jovem. Apenas Alicate consegue sair do mundo do crime, encontrando refúgio na religião.

5.1.3 Dadinho/Zé Pequeno e Bené

Dadinho era criança quando Cabeleira era um dos bandidos mais respeitados da Cidade de Deus [...] já nessa época, o menino participava de uma quadrilha de ladrões composta por crianças da favela objeto do romance, e ajudava o Trio Ternura. Cabeleira o tinha em alta consideração pelo seu potencial para o crime (Pereira, 2014, p.9).

Figura 4 - Dadinho e Bené



Fonte: Cidade de Deus, 2002.

Dadinho cresce ao lado do seu amigo Bené, acompanhando o Trio Ternura e se envolvendo cada vez mais com o tráfico na comunidade, passando a disputar poder com outros criminosos. Quando se torna Zé Pequeno, Dadinho assume uma nova identidade e consolida seu papel como o retrato extremo da brutalidade e da desumanização na Cidade de Deus. A mudança de nome simboliza a ruptura definitiva com a infância e com qualquer resquício de inocência: ele já não busca apenas sobreviver, mas dominar (Pereira, 2014).

Sua primeira autoapresentação como Zé Pequeno ocorre quando o traficante entra na boca dos apês, boca de fumo do Cenoura, sob gerência de Neginho, com o plano de tomar o ponto de drogas para si. Ao recebê-lo, assustado, Neginho diz: “Porra, Dadinho, como você chega assim na minha ‘boca’?”, ao que ele responde: “Dadinho é o caralho! Meu nome agora é Zé Pequeno, porra!”. Esse momento marca simbolicamente o início de seu domínio quase total sobre o território.

Figura 5 - Zé Pequeno



Fonte: Cidade de Deus, 2002.

Zé Pequeno é construído como um personagem movido pelo desejo de poder e pela necessidade de ser temido, sem limites morais ou emocionais. Sua violência não tem motivação racional, é um fim em si mesma, uma forma de afirmar sua existência em um contexto que o nega (Pereira, 2014). Ao mesmo tempo, ele representa a materialização da violência estrutural: um indivíduo que reproduz, em escala pessoal, a opressão e a exclusão que sempre sofreu.

Já Bené, amigo íntimo de Zé Pequeno, representa uma figura harmoniosa e humana em meio à brutalidade do tráfico. Apesar de participar ativamente da estrutura criminosa, ele é querido por todos na comunidade e demonstra uma sensibilidade que contrasta fortemente com a ferocidade de Zé Pequeno. Segundo estudos de Cruz (2019), sobre masculinidade negra no filme, Bené assume a posição de homem negro pacificador, revelando traços de empatia, afeto e desejo de coesão social para além do poder violento.

A posição-sujeito do homem negro pacificador é o principal traço da personalidade do personagem no filme. Nessa posição, Bené se aproxima da forma sujeito da formação discursiva por estar no círculo do poder ao ser o braço-direito de Zé Pequeno. Portanto, ele tem o status, é respeitado pela comunidade, tem dinheiro. No entanto, ele não se vincula diretamente à violência ou a um discurso violento, sempre optando por interpelar atos violentos e adotando uma postura de que esses atos não são, segundo ele, necessários (Cruz, 2019, p.78)..

Figura 6 - Bené



Fonte: Cidade de Deus, 2002.

Ao longo da narrativa, Bené se apaixona e manifesta, a partir de então, uma clara vontade de deixar o mundo do crime, sonhando com uma vida mais tranquila, com uma relação amorosa com Angélica e a possibilidade de construir uma família fora da favela. Esse anseio por liberdade é simbólico, pois mostra que até mesmo dentro da máquina do crime existe um desejo de redenção e mudança.

No clímax de sua trajetória, Bené é assassinado por engano durante sua festa de despedida, quando um tiro destinado a Zé Pequeno o atinge. A morte dele marca o fim de uma era de estabilidade, já que era Bené quem apaziguava a comunidade. Assim, Zé Pequeno age de forma ainda mais agressiva e a violência se intensifica.

5.1.4 Mané Galinha

Mané Galinha é um dos personagens mais marcantes da trama. É um homem comum, respeitado pelos moradores, honesto e trabalhador, mas acaba sendo tragado pela violência e pela lógica da vingança. A transformação de Mané Galinha começa quando Zé Pequeno estupra sua namorada e mata seu irmão. Esse ato brutal rompe seu equilíbrio e desperta nele um desejo de vingança que o leva a confrontar o traficante. A partir desse ponto, ele deixa de

ser apenas um morador comum e passa a ser visto como um inimigo do crime e, paradoxalmente, como um criminoso também.

Sua trajetória é uma das mais trágicas do filme, pois revela como, dentro de um contexto de exclusão social, até mesmo os mais corretos são, de alguma forma, empurrados para o caminho da violência.

Figura 7 - Mané Galinha



Fonte: Cidade de Deus, 2002.

Apesar de suas motivações legítimas, Mané Galinha acaba sendo capturado e morto, demonstrando que, na Cidade de Deus, não há espaço para heróis. Sua história é uma crítica direta à realidade das periferias brasileiras, onde a linha que separa o “bandido” do “trabalhador” é constantemente distorcida pelas forças da violência e pela criminalização da pobreza (Cruz, 2019). Ele simboliza o sujeito que tenta resistir à marginalização, mas é destruído pelo mesmo sistema que o oprime um homem que queria justiça, mas encontrou apenas o destino imposto a todos os que ousam desafiar o ciclo do medo e do poder na favela (Cruz, 2019).

5.1.5 Os Caixa Baixa

Os Caixa Baixa, como inicialmente citado na descrição da figura 3, representa um grupo de crianças e adolescentes que se inspiravam nos bandidos-heróis, retratados aqui como Zé Pequeno e Bené, a Caixa Baixa é outro grupo formado pela influência de um grupo referencial (Macedo, 2025).

Eles simbolizam a continuidade do ciclo de violência e o surgimento de uma nova estrutura de poder após a morte de Zé Pequeno. O nome “Caixa Baixa” faz referência à sua origem: são garotos muito jovens, de baixa estatura e posição social, que crescem já imersos na cultura do tráfico e da violência, sem conhecer outra realidade além dessa (Macedo, 2025).

Figura 8 - Caixa Baixa



Fonte: Cidade de Deus, 2002.

Diferente das gerações anteriores, como o Trio Ternura, que ainda via o crime como aventura, e Zé Pequeno, que buscava poder e respeito, os Caixa Baixa não têm ilusões nem limites morais. Eles matam por impulso, por diversão ou por desejo de afirmação dentro da favela. Ainda crianças, já portam armas, vendem drogas e reproduzem com naturalidade os comportamentos violentos que aprenderam desde cedo.

A presença dos Caixa Baixa no final do filme é profundamente simbólica: mostra que, mesmo após a morte de Zé Pequeno e o aparente “fim” de um ciclo, a violência não termina,

pelo contrário, ela se renova de uma forma ainda mais agressiva. O poder na Cidade de Deus é apenas transferido, e a criminalidade se reproduz entre as novas gerações, alimentada pela miséria, pela ausência do Estado e pela falta de perspectivas (Macedo, 2025). Eles representam, assim, o resultado extremo da exclusão social: crianças que nunca tiveram infância, moldadas pela violência estrutural e destinadas a perpetuar o mesmo sistema que as oprime.

5.2 Produção do espaço urbano e segregação socioespacial

No início do filme, a Cidade de Deus é apresentada como um espaço vazio, recém-construído, cercado por quase nada. As casas com tamanhos e cores padronizadas, tijolos empilhados e as ruas de chão de terra batida, ainda sem asfalto, compõem um cenário que simboliza a construção de um recomeço, mas que logo se revela precário: não há infraestrutura, transporte, serviços básicos ou qualquer suporte para a vida dos novos residentes. A construção da comunidade, na década de 1960, está intimamente ligada a um contexto histórico de exclusão urbana e desigualdade social. Martins (2014), ao tratar sobre o Conjunto Habitacional Cidade de Deus e a grande enchente de 1966 no Rio de Janeiro, nos diz que:

O projeto Cidade de Deus foi planejado em 1964 e posto em prática em 1965. É resultado de um projeto urbanístico de habitação popular que pretendia ser em larga escala e de baixo custo já durante do governo militar, era para servir como modelo para as próximas construções. Tinha a perspectiva de ser um bairro voltado para as camadas populares com novas estratégias. Foram construídas 3.053 casas, mas pensavam em milhões. A primeira gleba do bairro contava com 2.492 unidades, a segunda gleba havia previsão 561 casas, que se situava na margem direita do rio. A casa-modelo possuía a dimensão 18 metros quadrados para uma família de quatro pessoas, o terreno era de 60 metros, imaginando possibilidade de ampliações do imóvel por iniciativa dos moradores. Importante mencionar que 65 metros era o padrão mínimo de uma casa popular de acordo com os modelos arquitetônicos para habitação popular, por isso a Cidade de Deus era a expectativa para aqueles que pretendiam continuar o modelo COHAB. Os custos eram muito inferiores a qualquer outro conjunto já construído. A chamada de casa-embrião, ou casa-evolutiva, por ser econômica, teve o modelo inspirado na experiência pessoal de onde o arquiteto do conjunto morou quando chegou ao país após a segunda guerra mundial. O projeto do bairro era dividido por quadras, cada uma tinha uma área de lazer e uma área de esportes, divididas em duas glebas entre a estrada Edgard Werneck e as margens do Rio Grande. A Cidade de Deus não foi inserida diretamente na malha urbana. O desenho do projeto não incluía veículos, era formado por rua de pedestres, na “periferia” do bairro é que havia rua para entrada de veículos. O conjunto habitacional tinha o propósito oficial de abrigar a massa trabalhadora que iria atender a Barra da Tijuca, um bairro de classe A. O nome “Cidade de Deus” foi uma ideia da secretária de habitação, Sandra Cavalcanti, a fim de criar naquele espaço uma espécie de paraíso para as famílias removidas. Como foi dito acima, o conjunto habitacional seria mais um conjunto voltado para o mercado popular, as casas

serviriam ao mercado imobiliário. A população que iria comprar o imóvel passaria por uma série de exigências para receber a casa, por tanto, seria “preparada” com noções de sociabilidade e higiene – condição fundamental para adesão de um imóvel em todos os projetos habitacionais (Martins, 2014, p.5-6).

Assim, o projeto habitacional que tinha como objetivo oferecer dignidade, transforma-se em um mecanismo de isolamento. A esperança dos moradores vai se corroendo à medida que a distância geográfica da cidade reflete a distância social imposta pelo Estado. O que reforça a fala de Lins (2019): para o autor, a Cidade de Deus se apresenta como a (neo)favela, distantes dos centros urbanos, marcados pela pobreza, longe dos olhos do Estado. Nesse sentido, entende-se que o lugar foi criado para limpar o campo de visão das elites, o que é retratado pela obra cinematográfica como estratégia de esquecimento e abandono dessa população não-quista, fazendo com a Cidade de Deus surgisse como um espaço de exílio dentro da própria cidade, um território destinado a permanecer invisível. Podemos perceber isso refletido na fala do personagem-narrador da história, Buscapé, como apontado no Quadro 2, sintetizando o sonho frustrado das famílias que ali chegaram.

Quadro 2 - A formação da Cidade de Deus

Buscapé: A gente chegou na Cidade de Deus com a esperança de encontrar o paraíso. Um monte de família havia ficado sem casa por causa das enchentes e de alguns incêndios criminosos em algumas favelas. A rapaziada do governo não brincava: não tem onde morar? Manda pra Cidade de Deus. Lá não tinha luz, não tinha asfalto, não tinha ônibus... Mas, para o governo dos ricos, não importava o nosso problema. Como eu disse, a Cidade de Deus fica muito longe do cartão-postal do Rio de Janeiro.

Fonte: Cidade de Deus, 2002.

Ao passo que o tempo avança na narrativa, o isolamento da comunidade se torna um campo fértil para o crescimento da criminalidade, cria-se nesse espaço condições para a ascensão do tráfico de drogas e das disputas por poder. As crianças que chegaram com suas famílias em busca de uma vida melhor crescem sem oportunidades, expostas à violência e à miséria. É justamente assim que surge o primeiro grupo de jovens no crime: o trio ternura, que se envolve em pequenos assaltos e crimes com a intenção de sobreviver e alcançar algum tipo de reconhecimento. O filme, ao retratar esse processo, não faz um retrato moralista da favela, mas revela como ela é o resultado direto de um projeto urbano que fracassou em oferecer cidadania. A construção do conjunto habitacional é, portanto, acima de qualquer coisa a construção de um território da exclusão.

A fala de Buscapé ganha ainda mais força porque é acompanhada de imagens que reforçam a contradição entre o sonho e o desastre. Na figura 8, conseguimos perceber uma

fotografia da primeira fase do filme. Ainda no início, para contar a história da Cidade de Deus, Buscapé faz um paralelo entre a comunidade na década de 1960 e no período atual. Ao regressar, o narrador nos conduz ao momento do seu povoamento. Aqui, há famílias chegando com trouxas de roupas na cabeça e malas nas mãos, prontas para habitar as pequenas casas feitas em série; a maioria chega a pé, algumas em carroças e apenas uma minoria em automóveis; há móveis jogados nos passeios e crianças correndo entre os adultos; nota-se também que são pessoas pobres, com vestes simples de cores neutras.

Figura 9 - Famílias chegando à comunidade Cidade de Deus



Fonte: Cidade de Deus, 2002.

A câmera percorre as ruas de terra, as casas sem acabamento e os moradores que tentam se adaptar a um lugar sem condições mínimas. O contraste entre o discurso oficial e a realidade concreta é evidente: enquanto o governo acredita estar resolvendo um problema habitacional, o filme mostra que, na verdade, está criando outro, o da marginalização. A Cidade de Deus se transforma em metáfora da própria estrutura urbana brasileira, na qual o progresso de uns depende da exclusão de outros. O paraíso prometido revela-se um inferno planejado, e o distanciamento físico da comunidade em relação ao cartão-postal do Rio de Janeiro, como dito por Buscapé, simboliza a distância social e racial que separa o morro do asfalto.

O filme utiliza uma linguagem visual que reforça essa denúncia. A fotografia sépia nas cenas iniciais, representando a década de criação do conjunto habitacional, traz a sensação de um passado idealizado, no entanto, o tom vai escurecendo conforme o tempo passa e a violência se intensifica, como apresentado da figura 8. O uso de câmera na mão, os tremores e

os cortes bruscos aproximam o espectador da realidade dos personagens, criando a sensação de estar dentro da favela, testemunhando o nascimento de um espaço condenado ao esquecimento. Ao que diz respeito a favela, Oliveira (2013) ressalta que:

A palavra “favela” para designar a pobreza urbana no Brasil foi inventada ao longo da Primeira República (1889-1930). Na análise de historiadores, geógrafos, antropólogos e sociólogos, nas primeiras décadas do século XX, a palavra “Favela” (substantivo próprio), inicialmente usado para designar a ocupação informal do Morro da Providência na região central do Rio de Janeiro, tornou-se um substantivo comum, “favela” (grafado em minúscula), para designar a pobreza urbana. Essa transformação linguística ocorreu através de mediações de políticos, jornalistas, intelectuais, e grupos sociais que, através do novo vocábulo, substituem a representação do cortiço como símbolo político e ideológico da pobreza urbana (Oliveira, 2013, p. 123).

Nesse ínterim, o espectador não apenas vê a favela surgir, mas sente o desconforto de quem presencia a condenação de um determinado grupo de pessoas pelo Estado. A ficção assume a função de denúncia, mostrando que a origem da violência não está apenas nos personagens, mas nas estruturas sociais que os cercam.

Figura 10 - Buscapé e Barbantinho caminhando pela comunidade



Fonte: Cidade de Deus, 2002.

A cena retratada na figura 10, é de uma das cenas finais do filme, pouco tempo antes de Buscapé ficar entre a gangue de Zé Pequeno e a força policial do Rio de Janeiro. Aqui, é possível notar um tom mais escuro nas imagens, com predominância do cinza e azul. A fumaça saindo do tambor enferrujado contrasta com as pessoas andando sem pelas ruas se incomodar com a situação, demonstrando naturalidade; os caixotes empilhados servem de

barreira ao passo que ao fundo a placa que sinaliza o plano de habitação está enferrujado, corroído pelo tempo, fazendo alusão a realidade dos moradores da favela.

Ao final, a Cidade de Deus se consolida no filme como um símbolo de exclusão institucionalizada. O que começou como uma política habitacional se torna o retrato do fracasso do Estado em lidar com a desigualdade. A comunidade, isolada e esquecida, passa a produzir suas próprias formas de organização, de poder e de sobrevivência.

5.3 Criminalização da pobreza e racismo

Ainda nos anos de formação da comunidade, há um episódio que marca a entrada de Dadinho para o mundo do crime. Em determinado momento da trama, o Trio Ternura decide realizar um assalto a um motel. O grupo, composto por jovens inexperientes, busca apenas dinheiro e diversão, sem intenção de ferir ninguém. Para isso, alocam Dadinho do lado de fora do estabelecimento, encarregado de vigiar a entrada, já que ele é muito novo para participar diretamente da ação. Após o trio sair do local sem cometer, deixando todos os reféns vivos, Dadinho, movido por um impulso cruel entra no motel e mata todos os clientes e funcionários. A chacina é revelada ao espectador de forma gradual, através de *flashbacks*, o que aumenta o impacto da descoberta. O ato transforma Dadinho em um símbolo de brutalidade precoce e marca sua transição para Zé Pequeno.

A cena representa uma ruptura geracional e moral dentro da narrativa. Enquanto o Trio Ternura ainda mantinha certo limite ético, evitando a violência letal, Dadinho inaugura uma nova era em que matar se torna parte da lógica do poder. A chacina do motel é o ponto de inflexão que transforma a criminalidade da Cidade de Deus: o crime deixa de ser visto como uma aventura juvenil inconsequente e passa a ser expressão da barbárie e da exclusão social. A partir desse momento, o filme assume um tom mais sombrio, revelando que a violência, na favela, deixará de ser exceção para se tornar regra.

Nesse caminho, após a morte dos reféns do motel, a polícia é acionada e começa então uma busca pelo trio. Em dado momento, dois policiais se deparam com um homem considerado suspeito por eles. Um dos policiais dá a voz de prisão e, assustado, o homem corre. Na cena seguinte este mesmo homem aparece morto, como exposto no Quadro 3.

Quadro 3 - Policiais matam e incriminam homem inocente

Policiais matam e incriminam homem inocente

Diálogos da cena
<p>Policial 1: Vai ver o cara não tem nada a ver com o caso.</p> <p style="text-align: center;"><i>O policial analisa os documentos do cidadão abatido, ao chão.</i></p> <p>Policial 1: Não tô falando pra você: o cara é um tremendo marmiteiro, trabalhador. O cara não tem nada a ver, o cara é trabalhador, o cara não é bandido.</p> <p>Policial 2: Agora vai ser.</p> <p style="text-align: center;"><i>O segundo policial se abaixa e coloca uma arma na mão do cidadão morto.</i></p>

Fonte: Cidade de Deus, 2002.

O primeiro policial reconhece a inocência do homem: ao ver seus documentos e perceber que ele é um “marmiteiro”, ou seja, um trabalhador, afirma com convicção que ele “não tem nada a ver” com o caso. Esse reconhecimento é momentâneo, mas já carrega uma profunda ironia social: mesmo dentro das forças repressivas do Estado, há uma consciência de que as vítimas da violência policial muitas vezes são inocentes, pessoas comuns que vivem do trabalho e que, ainda assim, são tratadas como criminosas. Essa consciência, porém, é rapidamente anulada pela ação do segundo policial, que responde friamente: “Agora vai ser”. Com essa frase, ele decide o destino simbólico do homem morto, transformando-o, pela narrativa policial, de trabalhador em bandido.

O gesto de colocar uma arma na mão da vítima é o ponto máximo da banalização dessas vidas. Ele não apenas encobre um assassinato, mas cria uma realidade paralela, onde a

pobreza é automaticamente associada ao crime. Esse ato representa o funcionamento de uma estrutura social em que a vida do pobre, especialmente do homem negro e periférico, é desvalorizada e constantemente suspeita. A arma plantada é a materialização do estigma: uma ferramenta para justificar a violência, reforçar a autoridade policial e alimentar a imagem de que todo favelado é bandido.

Outro ponto de observação importante para essa discussão é quando, já no desenvolvimento do filme, começa uma guerra entre Zé Pequeno e Mané Galinha, onde este último busca vingar os males cometidos contra o seu pelo primeiro. Buscapé, ao narrar o acontecimento afirma que há uma clara nova demarcação do espaço da favela: um lugar de criminosos.

Quadro 4 - Morador de favela se torna sinônimo de bandido

Buscapé:[...] o que era pra ser uma vingança rápida e localizada se transformou numa guerra. A Cidade de Deus ficou dividida, quem morava do lado de um dos bandos não podia passar pra área do outro nem pra visitar parente. Pra polícia, morador de favela virou sinônimo de bandido e a gente se acostumou a viver no Vietnã.

Fonte: Cidade de Deus, 2002.

A fala de Buscapé mostra como o olhar estigmatizante sobre a favela transforma o espaço em uma zona de exceção, onde o direito à vida e à dignidade é constantemente violado. O fenômeno descrito por Omura (2019) explica essa dinâmica:

Desde que a pobreza passou a ser vista como uma chaga social, os moradores de bairros pobres, principalmente nas grandes cidades, passaram a ter suas identidades associadas à ideia de delinquência e criminalidade. O fenômeno da criminalização da pobreza, em seus diversos contornos, gera repúdio aos grupos menos favorecidos, perpetuando o preconceito e a violência contra eles. Dessa forma, a violência inicialmente é simbólica e, posteriormente, passa a ser física (Omura, 2019, p.1).

De acordo com Omura (2019), a violência simbólica ocorre quando o preconceito se consolida por meio de representações e discursos que inferiorizam os pobres, como quando se naturaliza a ideia de que quem mora na favela é criminoso ou de que gente pobre é perigosa. Essa forma de violência é invisível, mas profundamente eficaz, pois molda o olhar social e legitima atitudes discriminatórias. Em seguida, esse preconceito simbólico se transforma em violência física, que é quando o Estado e seus agentes passam a agir com base nesses estigmas, reprimindo, agredindo e até matando pessoas apenas por sua origem social ou aparência. Assim, a criminalização da pobreza não é apenas um problema de percepção, mas um mecanismo de exclusão e controle social que perpetua a desigualdade e retira dos pobres o direito de existir com dignidade.

5.4 Ausência do Estado

Durante todo o filme, é possível perceber a presença seletiva do Estado na Cidade de Deus. Representado principalmente pelas forças policiais, o poder público só aparece de forma efetiva quando há interesse em reprimir ou explorar a comunidade, e não para garantir direitos ou proteção. A polícia surge com violência, corrupção e negociações com o tráfico, reforçando a sensação de abandono e mostrando que, para os moradores, o Estado está ausente quando deveria agir e presente apenas quando lhe convém. Desse modo, os moradores precisam se organizar da forma como podem para conseguir estabelecer controle.

Na cena apresentada no quadro 5, um comerciante da Cidade de Deus recorre a Zé Pequeno para obter justiça após seu estabelecimento ser assaltado pelos Caixa Baixa. Em vez de acionar a polícia, o morador busca apoio no traficante, que exerce o papel de autoridade paralela na comunidade.

Quadro 5 - Autossustento da favela

Autossustento da favela

Diálogos da cena
<p>Buscapé: [...] O pior é que a Cidade de Deus ficou mais seguro para os moradores. Quase que não tinha mais assalto nenhum. Era só falar com Zé Pequeno.</p>

Fonte: Cidade de Deus, 2002.

É possível notar na imagem que o comerciante sente-se um tanto nervoso, segurando as mãos, com a cabeça ligeiramente inclinada, como quem está diante de uma figura de

autoridade. Ao invés de recorrer à polícia ou à justiça oficial, os moradores recorrem ao traficante, que funciona como uma autoridade informal.

O fato de um morador buscar proteção em um traficante, e não na polícia ou em qualquer autoridade pública, revela que o Estado não apenas está distante, mas é percebido como inexistente dentro da favela. Essa lacuna institucional faz com que o traficante assuma funções que deveriam ser públicas: manter a ordem, resolver conflitos e garantir uma espécie de justiça local. A fala de Buscapé, ao afirmar que “a Cidade de Deus ficou mais segura para os moradores” sob o domínio de Zé Pequeno, é carregada de ironia, mostra que a segurança existe, mas à custa da violência e do medo.

Na tentativa de resolver a situação do comerciante, Zé Pequeno convoca seus comparsas, localiza os meninos responsáveis pelos danos e impõe uma punição: atira no pé de um deles e obriga o Filé com Fritas, uma outra criança, a executar o outro como forma de exemplo e intimidação.

A cena da criança chorando após ser baleada por outra evidencia o quanto a violência se institucionaliza como forma de governo quando o Estado se omite. Zé Pequeno aplica sua justiça de forma brutal, punindo as crianças com tiros e assassinato. Ainda assim, essa violência é aceita pelos moradores como um mal necessário, já que é a única forma de controle disponível. A lógica é: o traficante torna-se, ao mesmo tempo, o opressor e o protetor, ocupando o lugar que o Estado abandonou. Essa dinâmica revela o funcionamento do que se pode chamar de Estado paralelo, em que o tráfico assume um papel administrativo e disciplinar, garantindo a ordem em troca de submissão e silêncio.

Por trás dessa estrutura, o filme denuncia que a ausência do Estado não é acidental, mas resultado de um projeto histórico de exclusão. A favela é tratada como um espaço à margem da cidadania, onde as leis oficiais não se aplicam plenamente e onde a vida dos pobres é desvalorizada. A omissão das instituições públicas cria um vácuo de poder que legitima a autoridade do crime e naturaliza a violência como mecanismo de regulação social. Assim, a suposta paz imposta por Zé Pequeno não representa segurança, mas a consolidação de uma forma de controle que se alimenta da ausência de direitos, da impunidade e da desigualdade.

5.5 Empreendedorismo marginal e subversivo

O conceito de empreendedorismo marginal emerge aqui como uma categoria crítica para compreender as formas de sobrevivência e produção econômica desenvolvidas nas periferias urbanas, especialmente em contextos de exclusão estrutural. Ele se refere a práticas que reproduzem a lógica do empreendedorismo, como iniciativa, gestão de recursos, inovação e busca por autonomia, mas que ocorrem à margem da legalidade e fora do reconhecimento social. Entendemos o empreendedorismo marginal como algo que nasce de uma necessidade cunhada pela desigualdade, revelando como o sistema capitalista empurra determinados grupos para fora de suas próprias regras, ao mesmo tempo em que depende da sua marginalidade para se sustentar. As falas presentes no quadro 6 nos dão suporte para melhor compreender sobre o assunto.

Quadro 6 - Percepção de mercado e oportunidade de negócio no tráfico

Zé Pequeno: Quem são os caras mais “chefe” do pedaço?

Bené: É uma galera.

Zé Pequeno: Olha só o Jerry Adriani como é, cordãozão de ouro, só roupão... olha o Pereira e a mulher do Pereira, olha o Corcel dele; olha o Neginho, só anda de ouro: anel de ouro, cordão de ouro, relógio de ouro; olha o Cenoura, olha o carro do Cenoura, Bené. Os caras são todos traficantes.

Bené: Eles têm dinheiro pra caralho.

Zé Pequeno: Esse negócio de roubar tá por fora, meu compadre. O negócio é tráfico de drogas. O negócio é a gente começar a vender pó.

Bené: Mas aí tem que ter um dinheiro, Zé.

Zé Pequeno: Que nada! A gente mata esses otários e toma a boca deles.

Bené: E quando a gente começa?

Zé Pequeno: Agora!

Fonte: Cidade de Deus, 2002.

Ao avaliar como outros “criminosos” conseguiram superar a pobreza da favela de forma subversiva, através do tráfico de drogas, Zé Pequeno convence Bené a fazer o mesmo. Quando Zé Pequeno decide abandonar os pequenos roubos e investir no tráfico de drogas, ele adota uma lógica empresarial típica do capitalismo neoliberal, identifica um mercado promissor, avalia concorrentes, estabelece estratégias de expansão e busca maximizar o lucro. Assim como o discurso do capitalismo contemporâneo transforma o empreendedor em símbolo de sucesso individual e autossuficiência, Zé Pequeno adota a mesma lógica dentro do contexto da favela: ele identifica uma oportunidade de mercado, observa quem detém os recursos e projeta sua própria ascensão.

A teoria crítica apresentada nesta dissertação nos permite compreender exatamente esse ponto: o neoliberalismo, ao transformar o espírito empreendedor em virtude universal,

culpabiliza o indivíduo por sua própria pobreza e ignora as estruturas que produzem a desigualdade. Quando Zé Pequeno diz que vai “matar esses otários e tomar a boca deles”, ele traduz de forma brutal a lógica da concorrência capitalista, a eliminação do outro para conquistar mercado. Essa frase é uma caricatura violenta da racionalidade neoliberal, em que o sucesso de um depende da derrota do outro. Assim, o filme evidencia o quanto o discurso do empreendedorismo, quando transplantado para contextos de miséria, se converte em mecanismo de autodestruição e perpetuação da exclusão.

Além disso, o diálogo entre Zé Pequeno e Bené denuncia a seletividade da moral empreendedora. O mesmo comportamento que, em outros contextos, seria chamado de visão de negócio, nesse contexto é enquadrado como delinquência – ou pelo menos apenas como delinquência. Isso reflete o empreendedorismo marginal: uma prática de sobrevivência criminalizada porque é exercida por sujeitos periféricos e racializados. A assimetria entre grupos marginalizados e não-marginalizados mostra que o empreendedorismo, longe de ser neutro, é um dispositivo de poder que define quem pode inovar e quem deve ser punido (Ferrez, 2021).

Zé Pequeno após identificar seu mercado, eliminou quase todos os seus concorrentes, deixando vivo apenas o Cenoura, em respeito a sua amizade com o Bené – ainda assim ocupando uma pequena porção do tráfico da comunidade, que mais tarde seria motivo de uma guerra ainda maior, que levaria à morte de quase todos os personagens centrais da trama. Buscapé, seguindo com a narração da história, explica como funciona a organização empresarial do tráfico de drogas (Quadro 7).

Quadro 7 - Organização empresarial no tráfico de drogas

Organização empresarial no tráfico de drogas

Diálogos da cena
<p>Buscapé: Vender droga é um negócio como qualquer outro. O fornecedor entrega o peso e, no cafofo, é feita a endolação. A endolação é a linha de montagem do tráfico – tão chata quanto apertar um parafuso. A maconha é embalada num pacotinho chamado “dólar”. A cocaína é embalada em papelote e depois em trouxinhas de dez ou pacotinhos de cem. O tráfico tem até plano de carreira: os garotos menores começam como aviãozinho – recebem uma boa grana pra levar e trazer refrigerante, mandar recado, esse tipo de coisa. Depois, eles passam pra olheiro: quando a polícia aparece, a pipa desce do céu e todo mundo sai correndo. De olheiro, o cara passa para vapor, vendendo droga na favela. Pintou sujeira? O vapor tem que evaporar rapidinho. Soldado é um cargo mais “responsa”: é o que fica na contenção. Se o cara for esperto e bom de conta, pode virar gerente da boca. O gerente é o braço direito do patrão. A polícia também faz sua parte, recebe o dela e não perturba.</p>

Fonte: Cidade de Deus, 2002.

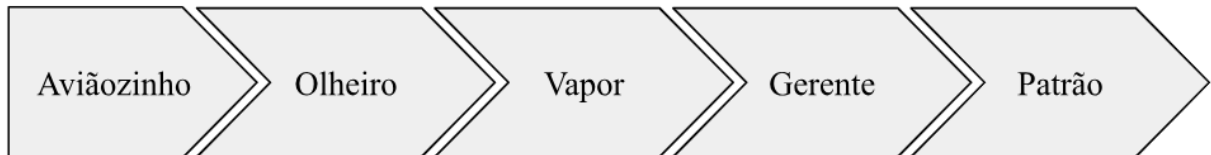
A imagem presente no quadro acima retrata um dos garotos recrutados para o tráfico embalando a maconha que será futuramente comercializada. O lugar é precário e os meninos estão mal vestidos e sujos, o que evidencia a situação de vulnerabilidade social em que vivem. Essa cena ressalta como a pobreza e a falta de oportunidades empurram crianças e adolescentes para o universo do crime.

O tráfico, na narrativa de Buscapé, reproduz os mesmos mecanismos do mercado formal: produtividade, especialização e ascensão profissional. Essa semelhança desmonta a noção de que o capitalismo legal seria moralmente superior ao ilegal, mostrando que ambos operam sob a mesma lógica utilitarista, a do lucro e da eficiência, ainda que um seja legitimado socialmente e o outro, criminalizado.

A descrição do tráfico como uma linha de montagem reflete a alienação do trabalho e a mecanização da vida nas periferias no tráfico de drogas, onde o indivíduo é reduzido a peça

de um sistema que lucra com sua força de trabalho, mas o exclui dos benefícios. A paga, como apresentado no filme, muitas vezes pode ser um cigarro de maconha ou uma pedra de “pó”. Com o intuito de melhor visualizar as possibilidades de ascensão no tráfico, foi elaborada a figura 11.

Figura 11 - Progressão hierárquica no tráfico de drogas



Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

Um exemplo claro que temos quanto a progressão hierárquica no tráfico de drogas é a carreira do Cenoura. O Grande, traficante responsável pela “boca dos apês”, recrutava os garotos que moravam na área para atuarem como vapores no tráfico. Entre eles, Cenoura se destacava por sua inteligência e lealdade, conquistando a confiança do chefe. Com o tempo, Cenoura foi ganhando espaço e assumiu funções de maior responsabilidade, tornando-se gerente. Após a morte de Grande, ele ocupou definitivamente o seu lugar e passou a comandar o tráfico naquela região.

Nesse sentido, Feffermann (2018) diz que:

o tráfico de droga é um dos negócios mais lucrativos mundialmente, que emprega um contingente considerável de pessoas e, assim, depende de processos de trabalho para sua produção, distribuição e circulação, explorando a mais-valia do trabalho humano. O tráfico afeta, ao mesmo tempo, as esferas econômica, social, política e cultural e, assim, varia significativamente dependendo do contexto nacional. O tráfico de drogas é um protótipo da sociedade de consumo, expressa toda a violência nela embutida e produz ainda mais violência (Feffermann, 2018, p.138).

Ao dizer que “vender droga é um negócio como qualquer outro”, Buscapé revela o que o neoliberalismo tenta ocultar: que o empreendedorismo marginal surge justamente da ausência de oportunidades legítimas. Os aviõezinhos, olheiros, vapores e gerentes da boca seguem uma lógica meritocrática semelhante à do mercado capitalista, ascendem conforme demonstram eficiência e obediência, mas permanecem presos em uma estrutura que os explora e descarta.


O plano de carreira, que em outros contextos pode ser símbolo de progresso e estabilidade, nesse contexto significa um ciclo de risco constante, onde o sucesso é medido não por reconhecimento ou bem-estar, mas pela capacidade de sobreviver por mais um dia. O

trabalhador marginal, ao tentar se destacar, busca conquistar confiança e proteção do patrão ao passo que também se torna mais visado por outros concorrentes e pelo Estado, representado aqui pela força policial.

5.6 Autonomia ilusória do empreendedorismo neoliberal

Ainda no caminho do tópico anterior, trataremos sobre a chamada autonomia do empreendedorismo neoliberal, ou seja, a construção ideológica que mascara as desigualdades estruturais do sistema capitalista (Ferraz, 2021; Dias; Couto; Santiago, 2023). No discurso neoliberal, o indivíduo é apresentado como um agente livre, dono do próprio destino, capaz de transformar o esforço pessoal em sucesso econômico. Nessa seara temos como exemplo o Bené.

Quadro 8 - Bené se apresenta como *playboy*

Bené se apresenta como <i>playboy</i>

Diálogos da cena
<p>Bené: Onde tu comprou esse tênis? Thiago: Lá em Madureira. Bené: Essa camisa também? Thiago: A camisa é lá da zona sul. É roupa de marca. Bené: Se eu te der dinheiro tu não compra umas roupas dessas assim pra mim não? Thiago: Você quer o que, um short e uma camisa?</p> <p style="text-align: center;"><i>Bené saca do bolso um calhamaço de dinheiro</i></p> <p>Bené: Compra o que der</p>

Algumas cenas depois Bené entra num espaço onde seus companheiros estão, trajando suas novas roupas

Bené: Virei Playboy.

Fonte: Cidade de Deus, 2022.

A partir dessa cena, o personagem tenta, por meio do consumo, conquistar o reconhecimento e a mobilidade social que lhe são negados estruturalmente. Ao vestir roupas de marca e adotar o estilo da classe média, Bené acredita estar rompendo com sua origem e alcançando um novo status social. No entanto, essa transformação é apenas aparente: ele muda a aparência, mas continua sendo visto e tratado como bandido pela sociedade. O gesto de comprar roupas caras com o dinheiro do tráfico não é libertação, mas uma ilusão de pertencimento, uma tentativa de se inserir em um sistema que o rejeita desde o nascimento.

Essa busca de Bené expressa o desejo de acessar o mundo do consumo e da visibilidade, pilares centrais da ideologia neoliberal. O capitalismo vende a imagem de que o sucesso pode ser medido pelo que se possui, o espírito empreendedor e a estética do vencedor substituem as condições materiais de igualdade. Ao dizer “virei *playboy*”, Bené acredita ter conquistado a autonomia e o reconhecimento que o sistema promete a quem vence por esforço próprio. Mas sua alegria é trágica, pois ele ainda está preso à lógica da exclusão: é um sujeito que, mesmo com dinheiro, não tem legitimidade social. Essa cena, portanto, desmonta a ideia de que a liberdade e a mobilidade social dependem apenas de iniciativa individual. Ela mostra que, no contexto da periferia, a autonomia neoliberal é um simulacro.

Em termos simbólicos, o novo visual de Bené representa a tentativa de performar o sucesso prometido pelo capitalismo, mas sem acesso real às estruturas que sustentam esse sucesso. Ele compra o que pode, mas não compra o pertencimento; veste a roupa, mas não ocupa o lugar. Sua breve transformação em *playboy* mostra como o consumo é vendido como forma de empoderamento, mas, na prática, apenas reforça as fronteiras sociais. O dinheiro, no caso de Bené, não compra a liberdade, apenas disfarça a desigualdade. Pouco depois de sua tentativa de recomeçar a vida, Bené é assassinado, o que simboliza a morte do sonho neoliberal dentro da favela, o sonho de que esforço e iniciativa bastam para escapar da marginalização.

Essa ilusão se manifesta de maneira particularmente cruel nas periferias urbanas, onde a ausência de políticas públicas e de oportunidades formais de trabalho obriga os indivíduos a empreenderem para sobreviver. O discurso neoliberal valoriza esse comportamento como sinal de criatividade e resiliência, mas o que se observa é uma forma de sobrevivência

precarizada, marcada pela informalidade, pela instabilidade e pela constante insegurança. O ambulante que trabalha sem direitos ou o jovem que entra no tráfico de drogas acreditando ter um negócio próprio vivem a mesma lógica: são empreendedores apenas no sentido de que o Estado e o mercado os abandonaram. O ideal de autonomia, nesse caso, não é emancipação, mas desproteção travestida de liberdade (Ferraz, 2021; Dias; Couto; Santiago, 2023).

5.7 Análise Crítica dos Resultados

A visão clássica do empreendedorismo, fortemente difundida pelo discurso *pop-management*, retrata o empreendedor quase como um herói econômico capaz de salvar a sociedade. Essa literatura romantiza a figura empreendedora, sugerindo que há “segredos” para atingir o sucesso e tratando o empreendedorismo como solução fácil para quaisquer problemas. Tal narrativa não só simplifica a complexidade do fenômeno, como também reforça uma ideologia neoliberal que desconsidera contextos sociais: ao enaltecer histórias de vitória individual, acaba legitimando a precarização do trabalho.

De fato, essa glorificação do empreendedor independente corrobora para a expansão de um mercado informal e precário, onde trabalhadores são lançados à própria sorte em busca de sobrevivência. Nesse sentido, a abordagem tradicional tende a individualizar o sucesso ou fracasso, ignorando fatores estruturais e colocando sobre o sujeito toda a responsabilidade pelo seu destino (Carmo et al., 2021).

No âmbito acadêmico e técnico, a definição dominante de empreendedor reforça essa perspectiva heroica. O empreendedor é tipicamente descrito como um sujeito inovador, persistente, resiliente, calculador de riscos, criador de oportunidades e gerador de valor (Filion; Dolabela, 2000; Baron; Shane, 2007). Essas qualidades, embora importantes, tornaram-se tão centrais que “elogioso se referir a alguém como empreendedor” (Ferraz, 2021, p. 22) – o termo virou sinônimo de virtude e mérito pessoal.

Entretanto, essas atribuições não são exclusividade dos “empreendedores de sucesso”, envolvidos em atividades legalmente aceitas. Indivíduos atuando em contextos ilícitos, como o tráfico de drogas, também podem apresentar tais características, embora sejam vistos apenas pela lente criminalizante. Isso evidencia uma limitação da visão clássica: ao vincular o empreendedorismo apenas a exemplos tidos como “positivos” ou moralmente aprovados, ignora-se sua pluralidade de formas e motivações. Surge, portanto, a necessidade de questionar esses pressupostos hegemônicos e ampliar nosso entendimento do fenômeno empreendedor para além do cânone tradicional.

Os achados da pesquisa – a partir da análise filmica de *Cidade de Deus* – colocam em xeque a narrativa tradicional ao demonstrar que práticas tipicamente empreendedoras emergem também em contextos marginais. Apesar de ser moralmente controverso, o tráfico de drogas gera valor, fornece sustento e atende a uma demanda de mercado, o que o qualifica como uma ação empreendedora em seu contexto socioeconômico (Malvasi, 2012). Ainda que essa forma de empreendimento esteja ausente do discurso neoliberal dominante – o qual propaga que o “segredo” da ascensão social está em empreender por esforço próprio (Carmo et al., 2021) –, ela existe como resposta à exclusão.

Ou seja, mesmo fora da legalidade, o tráfico se configura como um empreendedorismo de negócios: uma alternativa de trabalho encontrada por pessoas em situação de vulnerabilidade para romper com a realidade de pobreza e falta de recursos básicos (Feffermann, 2018). As condições estruturais analisadas no estudo – segregação socioespacial, criminalização da pobreza e ausência do Estado nas periferias – formam o caldeirão de desigualdades que empurra esses indivíduos a empreender pela sobrevivência, algo que a perspectiva tradicional raramente contempla.

Dentro da narrativa filmica, enxergamos com clareza elementos que espelham as lógicas do empreendedorismo clássico aplicadas ao contexto da favela. O personagem Zé Pequeno, ao avaliar como outros “criminosos” enriqueceram, identifica uma oportunidade de mercado no comércio de drogas, analisa concorrentes, traça estratégias de expansão e busca maximizar os lucros – em suma, adota uma “lógica empresarial típica do capitalismo neoliberal” dentro do tráfico. A mesma mentalidade celebrada nos manuais de administração é reproduzida de forma crua: Zé Pequeno se porta como o empreendedor racional, visualizando um nicho promissor e planejando sua ascensão. Isso desmonta o mito de que o espírito empreendedor pertence apenas ao mundo dos negócios formais – o filme revela que a racionalidade do mercado pode permear até atividades ilícitas, quando indivíduos enxergam nelas a chance de superar a miséria.

Contudo, a transposição do discurso empreendedor para a realidade da favela expõe suas contradições e efeitos perversos. A teoria crítica adotada pela pesquisa sugere que o neoliberalismo, ao transformar o empreendedorismo em virtude universal, tende a culpabilizar o indivíduo pela própria pobreza e a ignorar as estruturas geradoras de desigualdade. No filme, essa lógica aparece de maneira brutal: ao declarar que vai “matar esses otários e tomar a boca deles”, Zé Pequeno traduz a competição capitalista em termos violentos, levando ao extremo a ideia de que o sucesso de um depende da derrota (ou eliminação) do outro.

Essa fala é descrita como “uma caricatura violenta da racionalidade neoliberal”, evidenciando que, transplantado para contextos de miséria, o discurso do empreendedorismo pode se converter em um mecanismo de autodestruição e perpetuação da exclusão. Em outras palavras, aquilo que no imaginário tradicional surge como solução (empreender) pode, sob condições de extrema desigualdade, agravar a violência e a marginalização – um resultado ignorado pela visão clássica otimista.

Outro ponto de crítica revelado pelos achados é a seletividade moral associada ao empreendedorismo. O *status quo* tende a celebrar certas iniciativas individuais (como o microempreendedor informal “esforçado”) e a criminalizar outras, mesmo que similares em essência. Na obra analisada, os mesmos comportamentos que em um contexto seriam enaltecidos como visão de negócio são, no contexto da favela, enquadrados exclusivamente como delinquência.

Trata-se do chamado empreendedorismo marginal: uma prática de sobrevivência que reproduz a lógica empreendedora, porém é criminalizada por ser exercida por sujeitos periféricos e racializados. Essa assimetria escancara que o empreendedorismo, longe de ser um conceito neutro e universal, é também um dispositivo de poder que define *quem* pode inovar e prosperar legitimamente e *quem* será reprimido por tentar fazê-lo. Em *Cidade de Deus*, fica claro que o reconhecimento como “empreendedor” não depende apenas das características ou feitos individuais, mas do lugar social do sujeito: aquilo que seria considerado empreendedorismo em um bairro rico é rotulado como crime em uma favela. Assim, a obra evidencia o viés ideológico embutido na visão tradicional, que reserva a admiração empreendedora a uns e nega a outros, conforme sua posição na estrutura social.

Ademais, a comparação entre o tráfico e o mercado formal ajuda a desmistificar a pretensa superioridade moral do empreendedorismo clássico. Conforme narrado por Buscapé, o tráfico de drogas reproduz os mesmos mecanismos do mercado “respeitável”: há divisão de trabalho, hierarquia de cargos (do “aviãozinho” ao gerente e patrão), metas de eficiência e até “plano de carreira” para quem se envolve no negócio. Essa semelhança desmonta a noção de que o capitalismo legal seria intrinsecamente distinto ou eticamente superior – na realidade, ambos operam sob a mesma lógica utilitarista do lucro e da eficiência, diferenciando-se apenas pelo fato de um ser socialmente legitimado enquanto o outro é criminalizado.

Com isso, a narrativa fílmica convida a questionar por que glorificamos o empreendedor formal que explora mão de obra, mas demonizamos o “empreendedor” da economia ilegal que faz o mesmo em outra esfera. Em ambos os casos, o indivíduo frequentemente termina alienado como engrenagem de um sistema que lucra com seu trabalho

sem lhe conferir pleno acesso aos benefícios gerados. Essa perspectiva coloca em evidência que o empreendedorismo não é simplesmente sinônimo de virtude ou progresso: ele pode igualmente manifestar-se de forma exploratória e excludente, seja dentro ou fora da lei.

Frente a esses achados, impõe-se ressignificar o conceito de empreendedorismo à luz da realidade brasileira. Não se trata de absolver ou condenar moralmente os envolvidos em atividades ilícitas, tampouco romantizar a dura realidade de quem empreende por necessidade. Trata-se, sim, de ampliar o olhar teórico e prático sobre o fenômeno. O estudo demonstra a urgência de repensar o empreendedorismo em sua pluralidade, considerando as particularidades socioespaciais do capitalismo brasileiro e os modos de (r)existência desenvolvidos em contextos de extrema vulnerabilidade.

A ilusão propagada pelo ideário neoliberal – de que qualquer um pode vencer apenas com esforço próprio – cai por terra quando observamos casos como o de Bené, que acredita ter “virado playboy” ao consumir artigos de luxo obtidos com dinheiro do tráfico. Sua tentativa de performar o sucesso prometido pelo capitalismo revela-se meramente superficial: ao vestir roupas de marca e adotar o estilo de vida ostentatório, ele vivencia apenas uma simulação de mobilidade social, pois continua sendo visto como bandido pela sociedade. Essa cena ilustra que, no contexto da favela, a tão propalada autonomia do empreendedor é apenas um “simulacro”, uma aparência de liberdade que não rompe as barreiras estruturais. Em outras palavras, a liberdade empreendedora pregada pelo discurso tradicional é profundamente condicionada pelo contexto de origem – Bené muda de roupa, mas não muda de lugar social.

Por fim, a análise crítica mostra que a autonomia no empreendedorismo neoliberal é em grande medida ilusória. Nas periferias urbanas, onde faltam políticas públicas e oportunidades formais, muitas pessoas são forçadas a ‘empreender para sobreviver’. O discurso dominante enaltece essa atitude como sinal de criatividade e resiliência, mas o que se observa na prática é uma forma de sobrevivência precarizada, marcada pela informalidade, instabilidade e insegurança constantes.

O ambulante que labuta sem direitos ou o jovem que ingressa no tráfico acreditando ter um “negócio” próprio vivem a mesma lógica: são empreendedores apenas no sentido de que Estado e mercado os abandonaram. Nesse cenário, o ideal de autonomia deixa de ser emancipação para se revelar “desproteção travestida de liberdade” (Ferraz, 2021; Dias; Couto; Santiago, 2023). Assim, criticar a visão clássica do empreendedorismo significa reconhecer seus limites e cegueiras – perceber que empreender não é uma panaceia universal disponível

em condições iguais para todos, e que o culto ao “empreendedor-herói” pode servir para ocultar desigualdades e responsabilizar injustamente os indivíduos por problemas sistêmicos.

Os dados da pesquisa apontam caminhos para ressignificar o empreendedorismo: em vez de vê-lo apenas como fruto de grandes inovadores em ambientes favoráveis, compreendê-lo como um fenômeno plural, inserido em estruturas sociais concretas. Isso inclui reconhecer os “empreendedores” das margens – aqueles que, em contextos adversos, mobilizam iniciativa, criatividade e coragem para (r)existir – e reavaliar nossas noções de sucesso, mérito e desenvolvimento à luz dessas realidades subversivas. Em última instância, ao articular o referencial teórico crítico com os achados empíricos, reconfigura-se o empreendedorismo não mais como um mito individualista, mas como um conceito socialmente situado, passível de crítica e transformação. Com base nessas leituras, propomos uma nova reinterpretação do empreendedorismo marginal, conforme o Quadro 9 abaixo.

Quadro 9 - Reinterpretação do empreendedorismo marginal

DIMENSÃO	VISÃO TRADICIONAL DO EMPREENDEDORISMO	VISÃO CRÍTICA PROPOSTA NA DISSERTAÇÃO
Origem do conceito	Baseada em autores clássicos (Cantillon, Say, Schumpeter, McClelland), com foco na inovação, risco e geração de riqueza.	Releitura do conceito a partir das margens sociais, incorporando práticas empreendedoras ilegítimas como expressão de sobrevivência.
Figura do empreendedor	Herói individual, racional, calculista, inovador, movido por oportunidade e mérito pessoal.	Sujeito periférico, empurrado pela necessidade, pela ausência estatal e por estruturas de exclusão.
Campo de atuação	Ambientes legais e formais (<i>startups</i> , negócios tradicionais, comércio regular).	Economias informais e ilícitas (tráfico de drogas, contravenções, trabalho precário).
Motivação para empreender	Busca de autonomia, realização pessoal e geração de valor econômico.	Estratégia de (r)existência frente à precariedade, exclusão estrutural e criminalização da pobreza.
Representação social	Celebrado como modelo de sucesso, inspiração e superação.	Criminalizado, marginalizado ou invisibilizado, ainda que mobilize racionalidades empresariais similares.
Papel do Estado	Induz políticas de fomento ao empreendedorismo como solução para o desemprego e a crise.	Estado ausente como agente de garantia de direitos, mas presente enquanto força repressiva e seletiva nos territórios populares.
Relação com o neoliberalismo	Alinhado ao discurso neoliberal de meritocracia, livre mercado e autoempreendedorismo.	Questiona o empreendedorismo como instrumento ideológico que transfere a responsabilidade social para o indivíduo.

Resultado esperado	Sucesso econômico individual e prosperidade empresarial.	Sobrevivência precária, risco constante e manutenção das desigualdades.
Legitimidade moral e institucional	Considerado socialmente legítimo, moralmente positivo e incentivado por políticas públicas.	Estigmatizado, reprimido ou ignorado quando exercido fora dos moldes legais e pelas populações periféricas.

Fonte: Elaborado pelo autor, 2025.

O quadro acima sintetiza as diferenças fundamentais entre a visão tradicional do empreendedorismo e a leitura crítica construída ao longo desta dissertação. Enquanto o discurso dominante celebra o empreendedor como sujeito virtuoso e inovador, movido por mérito e desejo de realização pessoal, a análise crítica evidencia que esse ideal é profundamente condicionado por fatores estruturais de classe, raça e território. Ao desconstruir a neutralidade aparente do conceito, torna-se visível que a figura do empreendedor glorificado só é possível em determinados contextos sociais, frequentemente inacessíveis a sujeitos das periferias urbanas. Nessas zonas marginalizadas, o que surge não é a autonomia exaltada pela narrativa liberal, mas uma forma de empreendedorismo forçada, marcada pela necessidade, pelo imprevisto e pela ausência do Estado como provedor de direitos.

Mais do que uma simples oposição entre dois modelos, o contraste entre essas visões revela uma hierarquia moral e institucional que legitima certas formas de empreender e criminaliza outras. O mesmo comportamento que é aplaudido em ambientes formais, como visão estratégica, busca por oportunidades e gestão de risco, é reprimido quando emerge nas bordas da legalidade, mesmo que obedeça às mesmas lógicas de mercado. Essa assimetria não apenas desumaniza o sujeito periférico como reforça o ciclo de exclusão, alimentando políticas públicas que privilegiam o combate armado ao invés da inclusão social.

Ao propor essa contraposição, a dissertação oferece uma contribuição crítica relevante: ressignificar o empreendedorismo como fenômeno social plural, cujas manifestações variam de acordo com as condições materiais e simbólicas em que ocorrem — e cuja compreensão exige, portanto, um olhar sensível às contradições do capitalismo periférico brasileiro.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dezenas de corpos foram trazidos por moradores para a praça na Penha após a megaoperação policial de 28/10/2025 no Rio de Janeiro. Eu confesso que escrevo estas palavras com o coração pesado, profundamente consternado pela tragédia humana decorrente da mais recente chacina no Rio de Janeiro. Em outubro de 2025, uma megaoperação policial nas favelas da Penha e do Alemão deixou um rastro de sangue sem precedentes – foram confirmadas 64 mortes no dia, e o total de vítimas pode ter ultrapassado 130 pessoas. Ver dezenas de corpos de jovens removidos por seus próprios vizinhos e mães chorando sobre os filhos é uma dolorosa lembrança de que “a desigualdade grita” e de que o poder público tem direcionado seu ódio ao crime na prática mais brutal possível contra as comunidades pobres.

Mais desolador ainda é constatar que o Estado insiste em tratar a violência urbana com intervenções bélicas e execuções sumárias, a saída mais simplista para um problema extremamente complexo. Como observou o presidente da ONG Rio de Paz ao lamentar essa barbárie, “o que há de novo nesse massacre? Apenas a sua extensão, a quantidade de mortos... O que não há de novo é essa política de segurança pública [...] As causas desse gravíssimo problema social já foram elucidadas, mas [...] falta vontade política” – sobretudo quando “quem morre são os moradores de comunidades” e líderes se elegem ao brado de “bandido bom é bandido morto”¹⁹.

Dói-me, como pesquisador e cidadão, reconhecer que continuamos presos nesse ciclo vicioso de violência e descaso, em que vidas faveladas são ceifadas em nome de uma paz fictícia construída sobre cadáveres. Diante de horror tão recorrente, impõe-se uma reflexão crítica: não há atalhos armados para resolver problemas históricos de exclusão. Organizações comunitárias têm afirmado que a verdadeira segurança não se alcança com chacinas ou invasões policiais, mas sim com a presença concreta do Estado e com direitos garantidos. Em carta aberta, a Federação das Favelas do Rio de Janeiro denunciou que massacres como o da Penha/Alemão são fruto de uma política de segurança pública “falida e genocida”, que há décadas trata favelas como territórios inimigos e seus moradores como cidadãos de segunda categoria²⁰.

Em outras palavras, sem enfrentar as raízes socioeconômicas da violência, que são a desigualdade, o racismo, a falta de serviços públicos e de perspectivas de vida digna,

¹⁹ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2025-10/ativistas-denunciam-massacre-em-operacao-no-rio>, acesso em 12/11/2025.

²⁰ <https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2025-10/ativistas-denunciam-massacre-em-operacao-no-rio>, acesso em 12/11/2025.

continuaremos a ver soluções simplistas de força bruta fracassarem onde seriam necessárias profundas transformações estruturais. Essas constatações ecoam diretamente os debates desenvolvidos nesta dissertação, que buscou compreender criticamente as dinâmicas do empreendedorismo em contextos de marginalização e ausência estatal.

Ao longo deste estudo, partimos do questionamento sobre quem é o “traficante” para além do olhar criminalizante tradicional e qual relação essa figura poderia ter com o ideário do empreendedorismo. Por meio de uma análise filmica do longa Cidade de Deus (2002), procuramos desvendar as tramas sociais e econômicas que configuram o tráfico de drogas como uma espécie de “contracultura empreendedora” em espaços periféricos. A metodologia apoiou-se na interlocução entre cinema e estudos organizacionais, utilizando o filme como espelho crítico da realidade social. A escolha de Cidade de Deus – obra icônica que retrata a ascensão do crime organizado em uma favela carioca nas décadas de 1960-1980 – permitiu explorar, de forma simbólica e narrativa, como emergem práticas análogas ao empreendedorismo no seio do crime, especialmente quando o Estado se faz ausente e a pobreza extrema configura o cotidiano.

Os principais achados da pesquisa revelam que a lógica do mercado e do empreendedorismo pode florescer mesmo (e talvez sobretudo) em contextos de exclusão. A análise evidenciou, em primeiro lugar, que a configuração urbana desigual e a segregação socioespacial servem de caldo para o surgimento de economias paralelas: na Cidade de Deus ficcional (e, por extensão, em tantas favelas reais), a ausência ou omissão do Estado na garantia de direitos básicos abriu espaço para que o tráfico de drogas estabelecesse sua própria ordem econômica. Fatores estruturais como a criminalização da pobreza e o racismo sistêmico também despontaram como componentes centrais: os personagens traficantes do filme são quase todos jovens negros e pobres, empurrados a uma vida “empreendedora” no ilícito pela falta de alternativas legítimas.

Assim, aquilo que chamamos de empreendedorismo não ocorre num vazio social – ele reflete as condições materiais e históricas específicas, podendo assumir feições marginais quando praticado por sujeitos relegados às frentes mais precárias da sociedade.

Outro achado fundamental foi a identificação do que podemos chamar de empreendedorismo marginal ou subversivo no funcionamento do tráfico retratado em Cidade de Deus. Os chefes do morro e seus subordinados exibem diversas características tipicamente associadas ao empreendedor: eles gerenciam esquemas complexos de distribuição de “mercadoria”, competem por mercados (territórios) eliminando concorrentes, inovam nas formas de operação para driblar a repressão, e articulam redes sociais (ainda que pela coação)

para manter o negócio ilícito lucrativo. Essa dinâmica, por mais perversa e violenta que seja, espelha uma racionalidade empreendedora transplantada para a economia do crime. Tal constatação nos leva a um ponto crítico: no vácuo deixado pelo poder público, atividades ilícitas acabam suprindo demandas locais e oferecendo a jovens sem oportunidades uma ilusória promessa de ascensão – uma espécie de “atalho empreendedor” para quem foi excluído dos caminhos formais. No filme, isso fica claro quando acompanhamos a trajetória de personagens que ascendem na hierarquia do tráfico como alternativa à falta de emprego, educação e segurança.

Com base nessa análise, a dissertação contribui para desnaturalizar o discurso hegemônico do empreendedorismo neoliberal, expondo suas contradições. Em vez de romantizar o empreendedor como herói individual que supera obstáculos unicamente por mérito próprio, os resultados aqui apontam que muitos “empreendedores” emergem da necessidade e da coerção, e não de uma escolha genuinamente livre.

O jovem que empunha armas para controlar bocas de fumo e o vendedor ambulante que labuta sem direitos trabalhistas vivem realidades distintas na legalidade, porém análogas na lógica subjacente: ambos operam à margem da proteção estatal, convertendo a precariedade em suposta autonomia. A contribuição original deste trabalho reside justamente em reposicionar o tráfico de drogas como um fenômeno economicamente racional dentro de seu contexto de exclusão, utilizando o conceito de empreendedorismo para revelar o caráter ambivalente e perverso desse arranjo.

Ao aplicar a lente do empreendedorismo a um cenário de criminalidade, o estudo amplia as fronteiras da discussão sobre empreendedorismo, tradicionalmente restrita a negócios legais e bem-sucedidos, incorporando os empreendimentos de sobrevivência que florescem nas brechas da estrutura social formal. Adicionalmente, metodologicamente, o trabalho demonstra o valor de obras cinematográficas como *Cidade de Deus* enquanto ferramentas de compreensão organizacional e sociológica, contribuindo para a interface entre arte, gestão e estudos sociais críticos.

É importante reconhecer, contudo, as limitações desta pesquisa. Por se tratar de um estudo qualitativo baseado em uma única obra fílmica, há restrições quanto à generalização dos achados para além do caso analisado. *Cidade de Deus* é uma narrativa cinematográfica específica, com licenças poéticas e recortes próprios, o que significa que as conclusões devem ser entendidas à luz da representação artística, não como um retrato absoluto de todas as comunidades ou de todo o tráfico de drogas. Além disso, a interpretação dos dados fílmicos carrega um componente subjetivo: outros pesquisadores, partindo de perspectivas teóricas

distintas, poderiam ler o mesmo filme de maneira diferente. A pesquisa também ficou delimitada ao âmbito conceitual do empreendedorismo; aspectos complementares como, por exemplo, a dimensão psicológica individual dos agentes do tráfico ou comparações diretas com estudos etnográficos em favelas reais, não foram explorados em profundidade, o que poderia enriquecer ainda mais a análise. Assim, essas escolhas metodológicas, embora alinhadas ao objetivo crítico do trabalho, sinalizam caminhos não percorridos que podem ser explorados por investigações futuras.

Nesse sentido, sugere-se que estudos futuros deem continuidade e ampliem os debates aqui iniciados. Uma possibilidade é analisar outras produções culturais (filmes, séries, músicas) que retratem a criminalidade ou a economia informal sob lentes semelhantes, para verificar se o padrão de “empreendedorismo marginal” se repete ou assume nuances diferentes em outros contextos e narrativas.

Estudos comparativos entre obras ou entre contextos nacionais distintos (por exemplo, comparar a realidade de favelas brasileiras com periferias de outros países) também seriam valiosos para aferir em que medida as conclusões deste trabalho dialogam com fenômenos globais de exclusão e sobrevivência. Outra linha promissora é aprofundar pesquisas de campo em comunidades, investigando empiricamente a interface entre o discurso empreendedor e as trajetórias de vida de jovens em situação de vulnerabilidade, explorando, por exemplo, como políticas públicas de incentivo ao empreendedorismo são recebidas em áreas marcadas pela pobreza e violência, ou como ex-traficantes que tentam migrar para a economia formal vivenciam esse processo.

Ainda no âmbito das políticas públicas, estudos interdisciplinares envolvendo Economia, Sociologia e Administração poderiam propor modelos de desenvolvimento local que aliem o espírito empreendedor às demandas reais das comunidades, evitando que o empreendedorismo seja apenas um slogan vazio e tornando-o uma ferramenta de inclusão social efetiva.

Em conclusão, esta dissertação sustenta a necessidade de repensarmos criticamente a ideia de empreendedorismo a partir das condições materiais de vida da população. Não podemos mais aderir ingenuamente à visão de que o sucesso empreendedor depende unicamente do esforço individual ou de uma pretensa meritocracia descolada da realidade social. Os acontecimentos que testemunhamos, seja na ficção de Cidade de Deus, seja na tragédia concreta das chacinas, deixam claro que o empreendedorismo, quando romantizado e prescrito como “solução” universal, pode servir para mascarar desigualdades profundas e responsabilizar vítimas por sua própria sorte.

Repensar o empreendedorismo significa recolocá-lo em seu devido contexto: reconhecê-lo como um processo social que requer oportunidades reais, educação de qualidade, segurança e direitos básicos assegurados para todos. Significa, também, questionar o discurso que celebra casos excepcionais de ascensão individual enquanto ignora a estrutura que produz a miséria e empurra inúmeros outros para caminhos sem saída. Assim, a partir de uma base verdadeiramente crítica, informada pelos fatos sociais e pela empatia com as vidas invisibilizadas, podemos reconstruir a noção de empreendedorismo não mais como panaceia simplista, mas como parte de um projeto coletivo de transformação social. Somente ao confrontar as condições materiais que cercam o indivíduo é que o empreendedorismo pode deixar de ser um privilégio de poucos ou um eufemismo para a exploração, tornando-se, enfim, um instrumento de emancipação compartilhada e de justiça socioeconômica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMEIDA, Sílvio Luiz de. *Racismo Estrutural*. São Paulo: Editora Jandira, 2020.
- ALVES, Elizeu Barroso; BUENO, Ademir Moreira. Pop-management e empreendedorismo: existe uma fórmula mágica para o sucesso? *Revista Organização Sistêmica*, v. 10, n. 19, p. 82-104, 2021.
- ANDRADE, Larissa. JOGO DE ESPELHOS: REFLEXÕES SOBRE A PERSONAGEM BUSCAPÉ NO FILME “CIDADE DE DEUS”.
- BARON, Robert. A.; SHANE, Scott. A. *Empreendedorismo: uma visão do processo*. São Paulo: Thomson Learning, 2007.
- BATISTA, Viviane Menosso Ribeiro. Reflexão e realidade social: uma análise da narrativa de Cidade de Deus. *Dito Efeito-Revista de Comunicação da UTFPR*, v. 15, n. 25, p. 99-115, 2024.
- BRASIL. Departamento Penitenciário Nacional. Levantamento Nacional de Informações Penitenciárias: período de janeiro a junho de 2019. DEPEN, Brasília, DF, 24 jun. 2020. Disponível em: <https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjojNjNiYjNkYWUtODU2MC00OWMyLWFIYjEtYTc4MTNhYTgzZDBkIiwidCI6ImViMDkwNDIwLTQ0NGMtNDNmNy05MWYyLTRiOGRhNmJmZThlMSJ9>>. Acesso em: 06 dez. 2023.
- BRASIL. Ministério da Justiça e Segurança Pública. Departamento Penitenciário Nacional. Levantamento nacional de informações penitenciárias: Infopen atualização – junho de 2016. Brasília, DF: Ministério da Justiça e Segurança Pública, 2017. Disponível em: https://www.gov.br/senappen/pt-br/assuntos/noticias/infopen-levantamento-nacional-d-e-informacoes-penitenciarias-2016/relatorio_2016_22111.pdf>. Acesso em: 06 dez. 2023.
- BRASIL, Bruna Rafaela; PEREIRA, Miguel. *Ficção, documentário e narrativa histórica: um estudo de caso da representação social do sequestro do ônibus 174*. PUCRIO, 2011.
- BORDWELL, David; Thompson, Kristin. *A arte do cinema: uma introdução*. Campinas / São Paulo: Editora da Unicamp / Edusp, 2013
- BORDWELL, David. *Sobre a história do estilo cinematográfico*. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- CAMPOS, Heitor Benjamim. A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA DO CINEMA. *Revista Científica Multidisciplinar UNIFLU*, v. 6, n. 2, p. 100-111, 2021.

CANTILLON, Richard. Essai sur la Nature du Commerce em Général. Institut Coppet. Paris, 2011. Disponível em: <<https://www.institutcoppet.org/wp-content/uploads/2011/12/Essai-sur-la-nature-du-commerce-en-gener-Richard-Cantillon.pdf>> t; Acesso em 15 fev. 2024.

CARDOSO, Marco Antonio Fernandes; HANASHIRO, Darcy Mitiko Mori; BARROS, Diana Luz Pessoa de. Um caminho metodológico pela análise semiótica de discurso para pesquisas em identidade organizacional. Cadernos Ebape. BR, v. 14, p. 351-376, 2016.

CARMO, Luana Jéssica Oliveira et al. O empreendedorismo como uma ideologia neoliberal. Cadernos Ebape. Br, v. 19, p. 18-31, 2021.

CÉSAR LOBO, Júlio. Resiliência, fotografia e morte na formação de um adolescente: uma análise do filme Cidade de Deus. Brasiliana: Journal for Brazilian Studies, v. 8, 2019.

COSTA, Alessandra Mello da; BARROS, Denise Franca; CARVALHO, José Luis Felício. A dimensão histórica dos discursos acerca do empreendedor e do empreendedorismo. Revista de Administração Contemporânea, v. 15, p. 179-197, 2011.

DE SOUZA, Hígor Cordeiro. O Empreendedorismo e suas principais vertentes teóricas: uma visão crítica. Revista Estudos e Pesquisas em Administração, v. 7, n. 1, 2023.

DOS SANTOS, Juliana Moreira et al. Empreendedorismo digital por mulheres: uma revisão integrativa da literatura. Revista Gestão e Desenvolvimento, v. 20, n. 2, p. 150-175, 2023

COAN, Marival. Educação para o empreendedorismo: implicações epistemológicas, políticas e práticas. Tese, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. Florianópolis, SC, 2011.

COSTA, Pedro Henrique Antunes da; MENDES, Kíssila Teixeira; GUEDES, Ítalo de Oliveira. Juventude brasileira e o trabalho no tráfico de drogas: pauperização, precarização e superexploração. Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia, v. 14, n. SPE, p. 1-24, 2021.

COUTO, Felipe Fróes; HONORATO, Bruno Eduardo De Freitas; CARRIERI, Alexandre de Pádua. The decolonizing future of organization studies. Ephemera, v. 21, n. 4, p. 57-88, 2021.

CUNHA, Victoria Barboza de Castro; NASCIMENTO, Thiago Cavalcante; FALCÃO, Roberto Pessoa de Queiroz. Em busca de um modelo integrativo para o empreendedorismo feminino imigrante. Revista de Administração de Empresas, v. 64, p. e2022-0469, 2024.

Dardot, P.; Laval, C. A nova razão do mundo: ensaio sobre a sociedade neoliberal (Tradução de Mariana Echalar). São Paulo, SP: Boitempo, 2016.

CRUZ, Glauber Saraiva. Sou sujeito-homem!": a representação das masculinidades negras no filme "Cidade de Deus. 2019.

DA COSTA, Marina Teles Vieira; GOMES, Kever Bruno Paradelo; DE SOUZA, Márcia Lúcia. Realização, planejamento e poder: uma análise das características comportamentais de mulheres empreendedoras sob a ótica de McClelland. OBSERVATÓRIO DE LA ECONOMÍA LATINOAMERICANA, v. 22, n. 8, p. e6103-e6103, 2024.

DAVEL, Eduardo; VERGARA, Sylvia; GHADIRI, Djahanchah. Administração Com Arte: Experiências Vividas de Ensino-aprendizagem. Editora Atlas, 2007 1º edição.

DIAS, Lucas Tiago Alves; COUTO, Felipe Fróes. Ressignificar o empreendedorismo: Uma análise a partir do filme "O Auto da Compadecida". XXVI Seminários de Administração - SEMEAD. 2023.

DIAS, Larissa Lemos; ONUMA, Fernanda Mitsue Soares; SANTOS, Ana Paula Silva dos. A ferida aberta do Colonialismo: Com quais vidas humanas a gente se importa? XLVI Encontro da ANPAD - EnANPAD 2022. On-line. 2022.

FRAGA, Paulo César Pontes. A geopolítica das drogas na América Latina. Revista Em Pauta: teoria social e realidade contemporânea, n. 19, p. 67-88, 2007.

FEFFERMANN, Marisa. O jovem/adolescente "trabalhador" do tráfico de drogas. Cadernos da Defensoria Pública do Estado de São Paulo, p. 137, 2018.

FERNANDES, Luciana Costa. "Com quem estão seus filhos?" Discursos e práticas em autos judiciais e as condições de intersecção entre racismo, sexismo e colonialismo em uma ação penal. Civitas-Revista de Ciências Sociais, v. 22, 2022.

FERNANDES, Mayerem Criziele Cavalcante; MORAES, Saryta Oliveira de. Empreendedorismo em tempos de crise. 2023.

FERRAZ, Janayna de Moura. Para Além da Prática Empreendedora no Capitalismo Brasileiro. 1. ed. São Paulo: Almedina, 2021.

FILION, L. J.; DOLABELA, F. (Ed.). Boa idéia! E agora? São Paulo: Cultura Editores, 2000.

FIGUEIREDO, Luís Claudio. Cidade de Deus. Cadernos de psicanálise-CPRJ, v. 16.

FIORIN, J. L. Elementos de análise do discurso. 9. ed. São Paulo: Contexto, 2000

FISCHER, Lais Hildebrando; SILVA, Letícia Duarte da. Periferia É Periferia-Análise Da Manifestação Do Racismo E Violência No Filme "Cidade De Deus"(2002). Revista de

Pesquisa e Prática em Psicologia, v. 1, n. 2, p. 374-403, 2021.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade I: A Vontade de Saber; tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 3. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

FRANCISCO, Eva Cristina; SCOPARO, Tânia Regina Montanha Toledo. Semiótica, ensino e consciência negra: uma análise filmica. Revista Contemporânea de Educação, v. 15, n. 34, set/dez. 2020. DOI: <http://dx.doi.org/10.20500/rce.v15i34.35908>.

GOMES, Wilson. La poética del cine y la cuestión del metodo en el análisis filmico. Revista Significação (UTP), Curitiba, v. 21, n. 1, p. 85-106, 2004.

GREIMAS, Algirdas Julien. Semiótica e ciências sociais. Cultrix, 1981

HARVEY, David. O direito à cidade. Lutas Sociais, [S. l.], n. 29, p. 73–89, 2012. DOI: 10.23925/ls.v0i29.18497. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/ls/article/view/18497>. Acesso em: 29 fev. 2024

HOBBS, R. (1998). Teaching with and about film and television. Journal of Management Development, 17(4), 259-272.

HUCZYNSK, A. & BUCHANAN, D. (2004). Theory from fiction: A narrative process perspective on the pedagogical use of feature film. Journal of Management Education, 28(6), 707-726.

IPIRANGA, Ana Sílvia Rocha. A narração filmica como instrumento da ação formativa: um enfoque semiótico. Organizações & Sociedade, v. 12, n. 32, p. 143-164, 2005.

IPIRANGA, Ana Silvia Rocha; SARAIVA, Luiz Alex Silva. Literatura e estudos organizacionais em prosa, verso, drama e ficção. RECADM, v. 20, n. 4, p. 602-620, 2021.

IPIRANGA, Ana Silvia Rocha; SARAIVA, Luiz Alex Silva. Literatura e estudos organizacionais em prosa, verso, drama e ficção. RECADM, v. 20, n. 4, p. 602-620, 2021.

LEFEBVRE, Henri. O direito à cidade – 5ª edição; tradução: Rubens Eduardo Faria. São Paulo: Centauro, 2011.

LIMA, Camilla Barros de; SILVA, Tayna Regina da. Racismo estrutural: análise da violência policial contra pessoas negras.. Recima21 - Revista Científica Multidisciplinar-ISSN 2675-6218, v. 4, n. 12, p. e4124575-e4124575, 2023.

MACEDO, Gabriel Gonçalves. UMA ANÁLISE SOCIOLÓGICA DO ENVOLVIMENTO DA JUVENTUDE COM O MUNDO DO CRIME A PARTIR DO FILME “CIDADE DE DEUS”. Revista Alteridade, v. 7, n. 1, p. 177-190, 2025.

MACHADO, Michel Mott; CRUZ, Eduardo Picanço; FALCÃO, Roberto Pessoa de Queiroz. EMPREENDEDORISMO IMIGRANTE DE MULHERES BRASILEIRAS EM TORONTO, CANADÁ. Internext: Revista Eletrônica de Negócios Internacionais da ESPM, v. 18, n. 2, 2023.

MACHADO, Ludmila Ayres. Cidade de Deus: a construção imagética da favela. 2016. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

MACIEL, Helltonw WP. Que cidadania é esta? As contradições presentes na condição do micro empreendedor cidadão em um contexto de flexibilização produtiva. Anais do XVII SemeAd, p. 1-17, 2014.

MALVASI, Paulo Artur. Interfaces da vida loka: um estudo sobre jovens, tráfico de drogas e violência em São Paulo. São Paulo, 2012.

MARTINS, Gilberto de Andrade; THEÓPHILO, Carlos Renato. Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas. 1. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

MARTINS, MARCELA REBELLO. HABITAÇÃO E DESASTRE: O CONJUNTO HABITACIONAL CIDADE DE DEUS E A “GRANDE ENCHENTE” DE 1966. 2014.

MENSATO, Joice. CIDADE DE DEUS: LIVRO, FILME (DIRETOR), VESTIBULAR. DIFERENTES INTERPRETAÇÕES, DIFERENTES AUTORIAS?. Língua, Literatura e Ensino-ISSN 1981-6871, v. 3, 2008.

MOMBELLI, Neli Fabiane; TOMAIM, Cássio dos Santos. Análise fílmica de documentários: apontamentos metodológicos. Lumina, v. 8, n. 2, 2014.

MOREIRA, Hadiene Alves; MOREIRA, Rafael Bueno da Rosa. A exploração do trabalho infantil no empreendedorismo. Anais do Seminário Internacional em Direitos Humanos e Sociedade, v. 3, 2021.

MORETTIN, Eduardo Victorio. O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro. História: Questões & Debates, [S. l.], v. 38, n. 1, 2003.

MURPHY, P.; LIAO, J.; WELSCH, H. P. A conceptual history of entrepreneurial thought. Journal of Management History, v. 12, n. 1, p.12-35, 2006.

MOTT MACHADO, Michel; PICANÇO CRUZ, Eduardo; DE QUEIROZ FALCÃO, Roberto Pessoa. EMPREENDEDORISMO IMIGRANTE DE MULHERES BRASILEIRAS EM

TORONTO, CANADÁ. Internext: Revista Eletrônica de Negócios Internacionais da ESPM, v. 18, n. 2, 2023.

NOGUEIRA, Louise. Cidade de Deus e outros espaços de exclusão nas grandes metrópoles brasileiras: representações do trabalho no cinema nacional contemporâneo.

OLIVEIRA, Edi Carlos; FERREIRA, Yago Soares. O (Re) pensar o empreendedorismo em tempos de crise: Um olhar sobre o mercado em virtude da pandemia do Covid-19. Cadernos de Gestão e Empreendedorismo, v. 11, n. 2, p. 34-48, 2023.

OLIVEIRA, Eveline Nogueira Pinheiro de; MOITA, Dimitre Sampaio; AQUINO, Cassio Adriano Braz de. O empreendedor na era do trabalho precário: relações entre empreendedorismo e precarização laboral. 2016.

OMURA, Renan Tetsuo. 9. Chacinas em periferias: subproduto da criminalização da pobreza. Revista Científica UMC, [S. 1.], v. 4, n. 2, 2019. Disponível em: <https://seer.umc.br/index.php/revistaumc/article/view/632>. Acesso em: 3 dez. 2023.

PAULA, João Antônio de; CERQUEIRA, Hugo E. A. da Gama; ALBUQUERQUE, Eduardo da Motta e. O empresário na teoria econômica. Brazilian Journal of Political Economy, v. 24, p. 571-593, 2004.

PEIRCE, Charles Sanders. Semiótica. 3. ed. São Paulo, SP: Perspectiva, 2003.

PENAFRIA, Manuela. *Análise de filmes: conceitos e metodologia(s)*. VI Congresso SOPCOM, Lisboa, 2009.

PENKALA, Ana Paula. Cidade de Deus e o olhar documental: Estratégias formais para a denúncia da violência. XI Colóquio Internacional sobre a Escola Latino-Americana de Comunicação, 2007.

PESSOA, Alex Sandro Gomes; COIMBRA Renata Maria. Fatores de Risco no Contexto de Adolescentes Envolvidos no Tráfico de Drogas. Estudos e Pesquisas em Psicologia [online]. 2020.

PEREIRA, Rita Gabrielli. Quando " falha a fala" e " fala a bala": lingua (gem) e violência em Cidade de Deus, de Paulo Lins. Jangada: crítica| literatura| artes, v. 2, n. 1, p. 1-16, 2014.

PIRES, Maria da Conceição Francisca; SILVA, Sergio Luiz Pereira da. O cinema, a educação e a construção de um imaginário social contemporâneo. Educação & Sociedade, v. 35, p. 607-616, 2014.

QUADRADO, Jaqueline. Encarceramento Feminino, Seletividade Penal e Tráfico de Drogas. Revista Gênero, v. 22, n. 2, 2022.

- QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (Org.). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino- americanas. Buenos Aires: Clacso, 2005.
- RIBEIRO, Bruno Chapadeiro. Trabalho e gestão através do cinema. 2013. 132 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Filosofia e Ciências de Marília, 2013.
- ROMAN, Olivete Maria. Cidade de Deus: miséria e violência na periferia da metrópole. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade de Passo Fundo, 2007.
- SALVALAGGIO, Verônica de Fátima. Cidade de Deus: uma etnografia filmica da violência. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Curitiba - PR, 2009.
- SANTIAGO, Eduardo Girão. Vertentes teóricas sobre empreendedorismo em Schumpeter, Weber e McClelland: novas referências para a sociologia do trabalho. 2009.
- SARAIVA, Leandro Rocha. Cidade de Deus: maestria e contradições. Sinopse (São Paulo), v. 4, n. 9, p. 12-15, 2002.
- SAVERNINI, Erika. Diante do filme: a análise como tradução de um pensamento audiovisual. PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFMG. v. 12, n. 24, jan-abr. 2022. Disponível em <<https://doi.org/10.35699/2237-5864.2022.37097>> Acesso em 08 mar. 2024
- SCHERDIEN, Camila; BORTOLINI, Ana Carolina dos Santos; OLTRAMARI, Andréa Poletto. Relações de trabalho e cinema: uma análise do filme “Que horas ela volta?”. Farol- Revista de Estudos Organizacionais e Sociedade [recurso eletrônico]. Belo Horizonte. Vol. 5, n. 12 (abril 2018), p. 130-197, 2018.
- SCHUMPETER, Alois, Joseph. Capitalismo, socialismo e democracia. Rio de Janeiro: Editora Fundo de Cultura, 1961.
- _____. A Teoria do desenvolvimento econômico. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- SILVA, S. A.; BAPTISTA, JA de A.; COSTA, KMS de A. Análise da teoria das necessidades adquiridas de McClelland como meio de satisfação no trabalho [em linha]. 2020.
- SOTTI, Renata Winck et al. Empreendedorismo feminino: fatores motivacionais e dificuldades encontradas no ramo publicitário. Boletim de Conjuntura (BOCA), v. 15, n. 44, p. 492-516, 2023.

SOUZA, Hígor Cordeiro de. O Empreendedorismo e suas principais vertentes teóricas: uma visão crítica. *Revista Estudos e Pesquisas em Administração*, v. 7, n. 1, 2023.

SOUZA, Jessé. *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

STEVENSON, H. H.; JARILLO, J. C. (1990). *A Paradigm of Entrepreneurship: Entrepreneurial Management*. *Strategic Management Journal*, **11**(4), 17–27

TAVARES, Kátia Rubinstein et al. A vulnerabilidade na justiça criminal: um estudo sobre mulheres condenadas por tráfico de drogas. 2023.

TOLDO, Giordano Schmitz; LOPES, Fernando Dias. Cinema como arte ou entretenimento: uma visão de seus realizadores e a estrutura organizacional de suas produtoras. *REAd. Revista Eletrônica de Administração (Porto Alegre)*, v. 23, p. 167-190, 2017.

TRINDADE, Karlili. A falácia do sucesso empreendedor. *Anais do Seminário Comunicação e Territorialidades*, v. 1, n. 5, 2019.

TURIBIO, Thiago. A formação histórica do método de análise fílmica em Jean-Claude Bernardet. *Topoi (Rio de Janeiro)*, v. 24, n. 52, p. 241-264, 2023.

TURNER, Graeme; DUCKHAM, Michael F. *Film as social practice*. Routledge, 2006

VANOYE, Francis; GOLIOT-LÉTÉ, Anne. *Ensaio sobre a análise fílmica*. São Paulo: Papirus, 1992. p. 9-66. (Coleção Ofício de arte e forma)

VARGAS, Bruna Krause de; FALCKE, Denise. Criminalizadas e/ou vulneráveis? A trajetória no crime de mulheres aprisionadas por tráfico de drogas. *Barbarói*, v. 55, n. 1, p. 195-194, 2019.

VERGA, Everton.; SILVA, Luiz Fernando Soares da. Empreendedorismo: evolução histórica, definições e abordagens. *Revista de Empreendedorismo e Gestão de Pequenas Empresas*, v. 3, n. 3, p. 3-30, 2014.

VIANNA, Priscila Cravo; NEVES, Claudia Elizabeth Abbês Baêta. Dispositivos de repressão e varejo do tráfico de drogas: reflexões acerca do Racismo de Estado. *Estudos de Psicologia (Natal)*, v. 16, p. 31-38, 2011.

VIEIRA, Ricardo Loiola; CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de. Cidade de Deus: um acontecimento discursivo na literatura brasileira contemporânea— novas enunciabilidades e visibilidades sobre o fenômeno da violência. *Heterotópica*, v. 5; n. 1, jan.-jun. 2023.

VILLAÇA, Flávio. São Paulo: segregação urbana e desigualdade. *Estudos avançados*, v. 25, p. 37-58, 2011.

XAVIER, Ismail. Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar do cinema. In.: Literatura, cinema e televisão. São Paulo: Editora SENAC São Paulo Instituto Itaú Cultural, 2003.

ZEN, Aurora Carneiro; FRACASSO, Edi Madalena. Quem é o empreendedor? As implicações de três revoluções tecnológicas na construção do termo empreendedor. RAM. Revista de Administração Mackenzie, v. 9, p. 135-150, 2008.