

**Univerzita Karlova**

**Filozofická fakulta**

Středisko ibero-amerických studií

**Diplomová práce**

Bc. Barbora Kovářová

**Obraz favely v brazilské literatuře**  
Image of a Favela in Brazilian Literature

Praha 2022

Vedoucí práce: prof. PhDr. Markéta Křížová, Ph.D.

## **Poděkování**

Chtěla bych poděkovat vedoucí diplomové práce prof. PhDr. Markétě Křížové, Ph.D. za doporučení metodologie a za laskavou nápomoc během psaní této diplomové práce. Také bych chtěla poděkovat Mgr. Šárce Grauové, Ph.D. za doporučení literárních děl k analýze, Valdemaru Vargasovi za objasnění některých historických událostí a doporučení textů ke studiu náboženství ve favele, fotografovi Brunu Itanovi za jeho ochotu provést mě favelami Complexo do Alemão a spisovatelce Patricie Melové za upřesnění jejího chápání názvu díla *Inferno*. Dále bych chtěla poděkovat mému milovanému muži a mé rodině, především mé mamince a babičce, za psychickou podporu během psaní této diplomové práce a během celého studia.

**Prohlášení:**

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 13. června 2022

Bc. Barbora Kovářová

## **Abstrakt (česky)**

Diplomová práce se zabývá obrazem favely v pěti vybraných literárních dílech. Jsou jimi drama *Orfeu da Conceição* od Vinicia de Moraes, deník *Quarto de Despejo* od Caroliny de Jesusové, román *Cidade de Deus* od Paula Linse, román *Inferno* od Patriciy Melové a povídka *O Sol na Cabeça* od Geovaniho Martinse. Cílem práce bylo nahlédnout na favelu jak očima společenských vědců, tak očima autorů krásné literatury, identifikovat, které charakteristiky jsou totožné, a skrze literární dílo postihnout jedinečnost projevů favely. Práce vychází z odborné literatury, která definuje favely, zaměřuje se na jejich vznik, historický vývoj a specifika. Na základě výsledků byla vybrána vhodná kategorizace pro analýzu literárních děl: vztah subkultury a většinové společnosti, komunita, rodina, jedinec (viz. Lewisova esej *The Culture of Poverty*) a témata, která kategorizaci rozšiřují. Analýza dosvědčuje, že pohled odborníků a autorů krásné literatury na favely se často shoduje. V krásné literatuře je favela místem, kde je přítomna tzv. kultura chudoby. Lidé zaujímají negativní postoj k většinové společnosti, jíž jsou odsuzováni, žijí v nehygienických podmínkách, problematicky si zajišťují základní životní potřeby, mají svébytný životní styl, udržují křehké sociální vztahy, jsou věřící, potýkají se s drogovou problematikou a nevhodným chováním policie, v rodinách žijí v neutěšených poměrech a jedinci nemají dobře sestavený žebříček hodnot. Výsledky analýzy mohou být vodítkem pro studium favel v jednotlivých druzích umění, navíc mohou pomoci pochopit problematické vnímání favel většinovou brazilskou společností.

## **Klíčová slova**

Brazílie, favela, kultura chudoby, Janice E. Perlman, Oscar Lewis, Orfeu da Conceição, Quarto de Despejo, Cidade de Deus, Inferno, O Sol na Cabeça

### **Abstract (in English):**

The master thesis deals with the image of the favela in five selected literary works: theatre play *Orfeu da Conceição* by Vinicius de Moraes, the diary *Quarto de Despejo* by Carolina de Jesus, the novel *Cidade de Deus* by Paulo Lins, the novel *Inferno* by Patrícia Melo and the short stories *O Sol na Cabeça* by Geovani Martins. The aim of the thesis was to look at the favela both through the eyes of social scientists and the authors of beautiful literature, to identify which characteristics are identical, and to capture the uniqueness of the favela manifestations through a literary work. The thesis is based on professional literature that defines favelas, traces their origin, history, and specifics. Based on the results, a suitable categorization was selected for the analysis of literary works: the relationship between subculture and majority society, community, family and individual (see Lewis's essay *The Culture of Poverty*) and topics that expand the categorization. The analysis proves that the view of experts and authors of beautiful literature on favelas is often similar. In beautiful literature, the favela is a place where the so-called culture of poverty is present. People have a negative attitude towards the majority society, they are already convicted, they live in unhygienic conditions, the issue secures basic living needs, they have a distinctive lifestyle, they maintain fragile social relationships, they are believers, they deal with drug issues and police misconduct, they live families in dismal conditions and individuals do not have a well-established ranking of values. The results of the analysis can be a guide for the study of favelas in various types of art and can also help to understand the problem of favelas' perception by the majority Brazilian society.

### **Key words**

Brazil, favela, The Culture of Poverty, Janice E. Perlman, Oscar Lewis, Orfeu da Conceição, Quarto de Despejo, Cidade de Deus, Inferno, O Sol na Cabeça

# Obsah

ÚVOD .....	7
1 FAVELA .....	11
1.1 VYMEZENÍ POJMU A PROCES UTVÁŘENÍ.....	11
1.2 FUNGOVÁNÍ FAVEL A JEJICH SPECIFIKA .....	15
1.2.1 Vztah obyvatel favel a většinové společnosti.....	15
1.2.2 Komunita.....	17
1.2.3 Rodina.....	20
1.2.4 Jedinec .....	22
2 OBRAZ FAVELY V BRAZILSKÉ LITERATUŘE .....	25
2.1 VYBRANÍ AUTOŘI A DÍLA .....	25
2.2 VZTAH OBYVATEL FAVEL A VĚTŠINOVÉ SPOLEČNOSTI .....	31
2.2.1 Vymezení pojmu a metodika.....	31
2.2.2 Pohled obyvatel favel na většinovou společnost .....	32
2.2.3 Pohled většinové společnosti na favely .....	38
2.3 KOMUNITA .....	40
2.3.1 Vymezení pojmu a metodika.....	40
2.3.2 Prostředí favely.....	41
2.3.3 Chudoba a hlad.....	44
2.3.4 Původ obyvatel a jejich životní styl.....	47
2.3.5 Sociální chování .....	52
2.3.6 Náboženství.....	60
2.3.7 Drogy a drogové gangy.....	62
2.3.8 Policie ve favele .....	68
2.4 RODINA .....	71
2.4.1 Vymezení pojmu a metodika.....	71
2.4.2 Rodina, dětství a dospívání .....	72
2.5 JEDINEC .....	80
2.5.1 Vymezení pojmu a metodika.....	80
2.5.2 Charakter a projevy chování jedinců .....	81
ZÁVĚR .....	86
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....	91
SEZNAM OBRÁZKŮ.....	95

# Úvod

Zadání diplomové práce postihnout obraz favely v brazilské literatuře je dáno mým dlouhodobým zájmem o favely, specifické chudinské čtvrti v Brazílii. Je kompromisem mezi původním záměrem popsat realitu favel na základě vlastního pozorování, obrazu chudinských čtvrtí v brazilské publicistice a vnímání favel širší veřejností. Několik riodejaneirských favel jsem navštívila a fotografovala jsem tam běžný život obyvatel. Blíže jsem se seznámila s favelami v Zona Norte, Complexo do Alemão, jimiž mě provedl fotograf Bruno Itan. Shromáždila jsem literaturu zabývající se favelami a předpokládala jsem osobnější kontakt s obyvateli favel. Pandemie koronaviru vedla ke změně záměru, abych mohla čerpat ze zdrojů mně dostupných. Informace získané osobní zkušeností s favelami však v práci rovněž využívám.

Favela je specifický jev Brazílie. První vznikla v Rio de Janeiru na konci 19. století, v současnosti v patnácti tisících favelách po celé Brazílii žije sedmáct milionů lidí. Široká veřejnost je o situaci ve favelách informována především prostřednictvím médií a ta se zaměřují na negativní jevy. Pro umělce jsou favely zdrojem inspirace pro svou jedinečnost a nekonformní projevy.

Stěžejním úkolem v diplomové práci je analýzou vybraných světově uznávaných literárních děl, která vznikala v různých časových obdobích, získat informace o favelách. Vybraná díla jsou drama *Orfeu da Conceição* od Vinicia de Moraes,<sup>1</sup> deník *Quarto de Despejo* od Caroliny de Jesusové,<sup>2</sup> román *Cidade de Deus* od Paula Linse,<sup>3</sup> román *Inferno* od Patriciy Melové<sup>4</sup> a povídky *O Sol na Cabeça* od Geovaniho Martinse.<sup>5</sup>

Popsat obraz favely ve vybraných literárních dílech předpokládá využít výsledky bádání společenských disciplín. Nejprve je třeba objasnit pojem favela, uvést důležitá fakta procesu vzniku favel, vysvětlit jejich fungování a představit povědomí o nich v široké veřejnosti. Favelu je nutné chápat jako organický celek, který se vůči

---

<sup>1</sup> MORAES, Vinicius de. *Orfeu da Conceição: Tragédia carioca*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

<sup>2</sup> JESUS, Carolina de. *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1999.

<sup>3</sup> LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia de Letras, 1997.

<sup>4</sup> MELO, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003.

<sup>5</sup> MARTINS, Geovani. *O Sol na Cabeça*. São Paulo: Editora Schwarcz S.A., 2018.

většinové společnosti vymezuje. Předpokladem pro definování favel a jejich fungování je vzhled do problematiky prostřednictvím obsáhlé odborné literatury a dílčích studií. Pro pochopení významu jednotlivých atributů favel je také důležitý historický kontext. Zdrojem informací je *Favela: Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro*<sup>6</sup> americké politoložky a antropoložky Janice E. Perlmanové a *Favelas cariocas: ontem e hoje*<sup>7</sup> brazilského antropologa Marca Antonia da Silvy Mella et al., která se zaměřuje přímo na riodejaneirské favely v průběhu 20. a 21. století. Vývoj saopaulských favel je zpracován v článku brazilských sociálních vědkyň Luciy Mariy Machadové Bogusové a Suzany Pasternakové s názvem *A Cidade dos Extremos: Desigualdade Socioespacial em São Paulo*.<sup>8</sup> Esej amerického antropologa Oscara Lewise *The Culture of Poverty*<sup>9</sup> se favelou zabývá z několika úhlů pohledu, zkoumá jedinečnou kulturu chudinských čtvrtí a označuje ji jako kulturu chudoby. Kulturou chudoby nemyslí pouze chudobu hmotnou, ale zvláštní způsob myšlení a chování, který se dědí z generace na generaci. Jako vhodné východisko pro analýzu projevů zaznamenaných v krásné literatuře se jeví Lewisova kategorizace: vztah subkultury a většinové společnosti, povaha komunity ve favele, charakter rodiny a hodnoty jedince.<sup>10</sup> Vybraná literární díla se odehrávají ve 40., 50., 60. až 90. letech 20. století a jedno z děl zachycuje druhou dekádu 21. století. Studie Oscara Lewise vznikla v 60. letech 20. století, ale brazilský sociolog Sérgio R. R. Castilho upozorňuje, že výsledky této studie jsou stále důležité a aktuální a lze je použít také pro dnešní výzkum.<sup>11</sup>

Je třeba připustit, že favely se od 60. let podstatně změnily, a proto je nutné Lewisovy poznatky doplnit o prvky favel, které se objevily až později. Kategorii vztahu většinové společnosti k favelám se blíže věnuje Perlmanová v práci *O mito da marginalidade: Favelas e Política no Rio de Janeiro*.<sup>12</sup> Publikace se opírá o průzkum mezi lety 1968-1969, který sloužil mj. pro sepsání autorčiny diplomové práce. Zjistila,

---

<sup>6</sup> PERLMAN, Janice E. *Favela: Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro*. New York: Oxford University Press: 2010.

<sup>7</sup> MELLO, Marco Antonio da Silva et al. *Favelas cariocas: ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012.

<sup>8</sup> BOGUS, Lucia Maria Machado. PASTERNAK, Suzana. *A Cidade dos Extremos: Desigualdade Socioespacial em São Paulo* [online]. Cidades: Comunidades e Territórios, 2003. Dostupné z: [https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/3290/1/Cidades2003-6\\_Bogus\\_Pasternak.pdf](https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/3290/1/Cidades2003-6_Bogus_Pasternak.pdf)

<sup>9</sup> LEWIS, Oscar. *The Culture of Poverty*. In: *Anthropological Essays*. New York: Random House, 1970.

<sup>10</sup> Srov. LEWIS, 1970, s. 70.

<sup>11</sup> Srov. CASTILHO, Sérgio R. R. *Cultura e Pobreza a partir de Oscar Lewis: Notas para uma Antropologia Urbana dos Pobres no Brasil* [online]. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2016, s. 303. Dostupné z: [file:///C:/Users/42060/Downloads/Cultura\\_e\\_Pobreza\\_a\\_partir\\_de\\_Oscar\\_Lewis\\_Notas\\_pa.pdf](file:///C:/Users/42060/Downloads/Cultura_e_Pobreza_a_partir_de_Oscar_Lewis_Notas_pa.pdf)

<sup>12</sup> PERLMAN, Janice E. *O mito da marginalidade: Favelas e Política no Rio de Janeiro*. São Paulo: Paz e Terra S/A, 2002.



že pohled většinové společnosti na favely je rozporuplný. Na duchovní a duševní stav obyvatel se zaměřuje brazilský profesor teologie a filozofie Leonarda Boffa v díle *Depois de 500 anos: Que Brasil queremos?*.<sup>13</sup> Brazilský profesor psychologie Gabriel Inticher Binkowski v článku *Ônibus 174: leitura sobre uma certa 'mancha'*<sup>14</sup> vysvětluje, kde jsou příčiny převažujícího negativního postoje většinové společnosti k favelám. Studii, která by mapovala náhled obyvatel favel na většinovou společnost, k dispozici nemám. Postoje obyvatel favely jsou implicitně přítomny v příbězích odehrávajících se v analyzovaných literárních dílech. Podstatné informace přináší prezentace *Data favela*<sup>15</sup> brazilského vědeckého pracovníka, spisovatele a ředitele organizace Locomotiva, Renata Meirelles na konferenci 2º Fórum Nova Favela Brasileira dne 3. března roku 2015 v saopaulském divadle Cetip. Podkladem k získání dat mu byly odpovědi dvou tisíc obyvatel z šedesáti tří favel v různých brazilských státech.

Komunitu přibližuje dílo francouzského sociologa a antropologa Rogera Bastida *Bahijské kandomble*<sup>16</sup> a také studie brazilské profesorky a socioložky Christiny Vitalové Cunhové *Pentecostal cultures in urban peripheries: a socio-anthropological analysis of Pentecostalism in arts, grammars, crime and morality*.<sup>17</sup> Věnují se úloze náboženství. Pro pochopení úlohy drogových gangů je podnětná publikace brazilského novináře Zuenira Ventury *Cidade Partida*<sup>18</sup> a Perlmanové *Favelas cariocas: ontem e hoje*. Na umístění a roli policejních jednotek do favel 21. století se zaměřuje také brazilská profesorka a sociální vědkyně Monique Batistová Carvalhová v práci *A política de pacificação de favelas e as contradições para a produção de uma cidade segura*.<sup>19</sup>

Fungování rodiny ve favelce se dotýkají některé pasáže v díle brazilského sociologa Jessého Souzy *A Elite do Atraso*<sup>20</sup> a obraz jedince dokresluje osobní svědectví místního fotografa Bruna Itana v dokumentárním filmu *Cercados*.<sup>21</sup> Film je vhodným zdrojem k nahlédnutí do života úspěšného jedince z favely a vypovídá o tom, jak on

<sup>13</sup> BOFF, Leonardo. *Depois de 500 anos: Que Brasil queremos?* Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

<sup>14</sup> BINKOWSKI, Gabriel Inticher. *Ônibus 174: leitura sobre uma certa 'mancha'* [online]. *Psicologia & Sociedade*: 2010. 22(1), s. 80. Dostupné z: <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v22n1/v22n1a10>

<sup>15</sup> MEIRELLES, Renato. *Data favela*. Prezentováno v rámci druhého ročníku *Fórum Nova Favela Brasileira*, São Paulo, 2015.

<sup>16</sup> BASTIDE, Roger. *Bahijské kandomble*. Praha: Argo, 2003.

<sup>17</sup> VITAL, Christina da Cunha. *Pentecostal cultures in urban peripheries: a socio-anthropological analysis of Pentecostalism in arts, grammars, crime and morality* [online]. *Vibrant. Virtual Braz. Antr.* 15 (1). 2018.

Dostupné z: <https://www.scielo.br/j/vb/a/BMbGyPnwgB6w56SywgxmpQ/?lang=en>

<sup>18</sup> VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

<sup>19</sup> CARVALHO, Monique Batista. *A política de pacificação de favelas e as contradições para a produção de uma cidade segura* [online]. *O Social em Questão*. 2013, roč. 16, č. 29, s. 285-308, s. 293.

Dostupné z: <http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/12artigo29.pdf>

<sup>20</sup> SOUZA, Jessé. *A Elite do Atraso*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019.

<sup>21</sup> Cílem filmu bylo především informovat populaci o COVID-19 situaci ve favelách. *Cercados* [film]. Režie Caio CAVECHINI, Eliane SCARDOVELLI. Brazílie, 2020.

sám favelu vnímá. Většina použitých zdrojů pro tuto diplomovou práci je v anglickém a portugalském jazyce a všechny citované texty v práci jsou mým překladem.

Cílem práce je vyjít z podstatných rysů favel, jak jsou uvedeny v odborných publikacích antropologů, sociologů a psychologů, následně si stanovit podstatné charakteristiky favel, které odborníci zmiňují, a využít poznatků při vhledu do favel skrze díla krásné literatury. Jsem si vědoma toho, že námět literárních děl a způsob jeho zpracování jsou primárně v popředí zájmu literárněvědných disciplín. Diplomová práce vychází z fabule a syžetu vybraných děl krásné literatury a hledá motivy, které vypovídají o postavách, prostředí a událostech ve favelách. Předmětem zájmu není hodnocení kvality literárního díla ani jeho jazykový plán. Odborné zdroje se zabývají podstatnými rysy favel a výzkumné práce předkládají fakta získaná pozorováním či dotazováním. Za sjednocující úhel pohledu na zkoumaná literární díla lze považovat koncept kultury chudoby, jak ho chápe Lewis. V Lewisově základní kategorizaci (vztah subkultury a většinové společnosti, komunita, rodina a jedinec) jsem dále vymezila dílčí témata, která kategorii konkretizují. Jsou jimi prostředí, chudoba a hlad, původ obyvatel a jejich životní styl a sociální chování. S ohledem na aktuální dobové problémy jsem využila odborných poznatků týkajících se náboženství, problematiky drog a drogových gangů a role policie ve favele.

# 1 Favela

## 1.1 Vymezení pojmu a proces utváření

Favela je výraz, který označuje specifické typy chudinských čtvrtí v Brazílii. První favela vznikla na konci 19. století v Rio de Janeiru. Původně šlo o označení keře s bodlinami *Cnidocolus quercifolius*, lidově favely. Přenesení významu souvisí s významnou historickou událostí. V roce 1890 syn farmáře a kazatel Antônio Vicente Mendes Maciel, přezdívaný Conselheiro, založil v brazilském vnitrozemí na Severovýchodě osadu Arraial dos Canudos. V osadě s více jak pěti tisíci domy žilo až třicet tisíc lidí, byli soběstační a nezávislí na státu. V roce 1889 vznikla Brazilská republika a zároveň daňová povinnost obyvatel, ale osadníci jakožto stoupenci monarchie daně platit odmítali. Brazilský prezident Prudente de Moraes usiloval Canudos pokořit vojensky. Tehdy vojáci útočili z nedalekého kopce, kterému se říkalo Morro da Favela podle keřů favel. Až při čtvrtém útoku, v září roku 1897, osmitisícové vojsko osadu zničilo.<sup>22</sup>

Za účast v tažení měli být vojáci odměněni půdou, prozatím se však usadili na kopci v Rio de Janeiru, kde sídlili bývalí otroci, pouliční prodavači a lidé, kteří dříve žili v největším riodejaneirském *cortiço*<sup>23</sup> Cabeça de Porco.<sup>24</sup> Vojáci místo nazvali Morro da Favela.<sup>25</sup> Přenesení významu má několik možných vysvětlení. Perlmanová uvádí, že název favela byl přenesen z Canudos buď z názvu keře, anebo z názvu kopce, který se tak jmenoval a na kterém favely rostly. Sociální vědkyně Lucia Maria Machadová Bogusová a Suzana Pasternaková tvrdí, že název byl jistě přenesen z názvu keře a byl použit pro nový způsob obsazení půdy, protože domů přibývalo stejně rychle jako keřů favel v Canudos.<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Srov. *Politize! Guerra de Canudos: o que foi?* [online]. 11.9.2020. Dostupné z: <https://www.politize.com.br/guerra-de-canudos/>

<sup>23</sup> *Cortiço* je typ levného ubytování. Vznikaly ve městech od počátku 19. století, v polovině daného století v nich žila polovina riodejaneirské populace. *Cortiço* existují ve vybraných městech dodnes.

<sup>24</sup> Srov. PERLMAN, 2010, s. 25.

<sup>25</sup> Daná favela dodnes existuje pod jménem Morro da Providência.

<sup>26</sup> Srov. BOGUS. PASTERNAK, 2003, s. 64.

Zlatý zákon z roku 1888 zrušil otroctví a bývalí otroci hledali nové zakotvení ve městech, a tak vznikaly další favely. Na počátku 20. století došlo v rámci modernizace Rio de Janeiro k demolici chudinských čtvrtí *cortiço* v centru města a lidé se přesunuli do favel. Ve 20. letech se název favela začal běžně používat pro osídlení na kopcích, která se vyznačovala improvizovanými obydlími.<sup>27</sup> Favely byly dlouho chápány jako čtvrti k přechodnému bydlení, nebylo tedy nutné věnovat jim zvláštní pozornost. Byly definovány tím, co nebyly nebo co neměly. Chyběla infrastruktura, zákony a pořádek.<sup>28</sup> Ve 30. letech byly favely legalizovány jako „odchýlení od normy“, ale následně bylo zakázáno nové favely vytvářet a stávající rozšiřovat. Přesto nové favely vznikaly, a to zejména po 2. sv. válce, kdy město nebylo schopno zajistit ubytování imigrantům. Od 50. let se favela stala politickým tématem a na stát byl vyvíjen tlak, aby zajistil jejím obyvatelům lepší životní podmínky. Každá favela si měla vytvořit sdružení, s nimž by stát mohl komunikovat. V 70. letech se do riodejaneirských favel stěhovali migranti ze Severovýchodu kvůli nepříznivým životním podmínkám, k jejich zalidňování přispěly také industrializace a urbanizace města, které nabízely příležitosti pro lidi z vnitrozemí Brazílie a z jiných kontinentů. V 80. letech v zemi skončil autoritářský režim a politici usilovali o přízeň chudších obyvatel. Ústava z roku 1988 požadovala favely a jejich obyvatele integrovat do zbytku města,<sup>29</sup> ale první oficiální definici favely uvedl riodejaneirský magistrát až při vytváření desetiletého Hlavního plánu města v roce 1992. Definice vymezuje místo, jeho podobu, účel, složení obyvatel a míru legálnosti.

Článek 147 – pro účely vytvoření Hlavního plánu (1992), favela je oblast určená převážně k bydlení, která se vyznačuje obsazením půdy lidmi s nízkým příjmem, problematickou městskou infrastrukturou a nejistými sociálními službami, úzkými a nezarovnanými ulicemi, nepravdělnou velikostí a tvarem půdy a nelicencovanými stavbami, které jsou v rozporu v právními normami.<sup>30</sup>

---

<sup>27</sup> Srov. MATTOS, Romulo. „*Aldeias do mal*“ [online]. Revista de História da Biblioteca Nacional. 31.10.2007. Dostupné z:

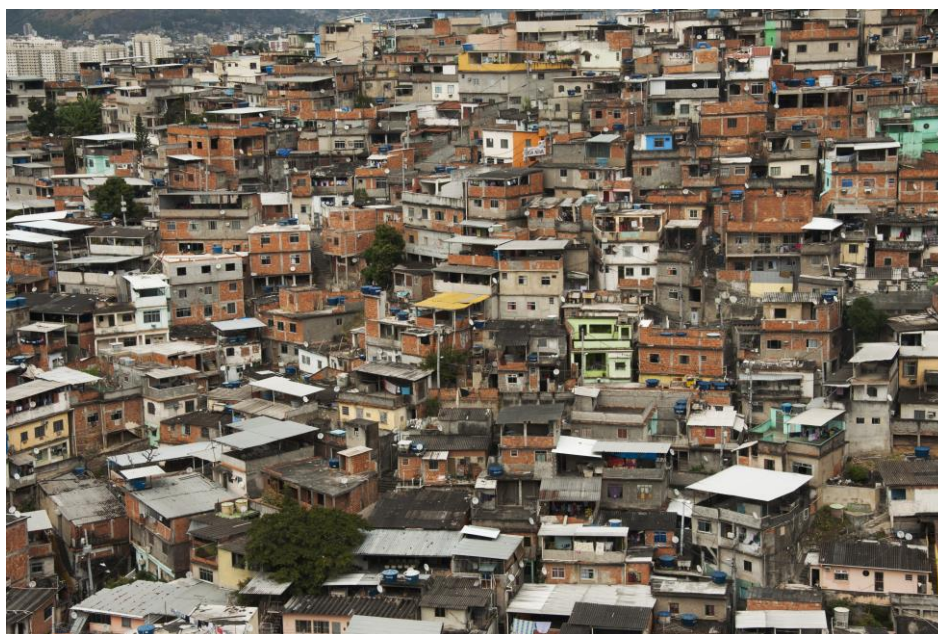
<https://web.archive.org/web/20140330233115/http://revistadehistoria.com.br/secao/capa/aldeias-do-mal>

<sup>28</sup> Srov. SOUZA E SILVA, Jailson de et al. *O que é a favela, afinal?*. Rio de Janeiro: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009, s. 16.

<sup>29</sup> Srov. RIBEIRO, Luiz Cesar de Queiroz. OLINGER, Marianna. *A favela na cidade-commodity: desconstrução de uma questão social*. In: MELLO, 2012, s. 335.

<sup>30</sup> „Art. 147 - Para fins de aplicação do Plano Diretor (1992), favela é a área predominantemente habitacional, caracterizada por ocupação da terra por população de baixa renda, precariedade da

Od počátku 21. století vznikaly další relevantní definice. Organizace Observatório de Favelas v roce 2009 definovala favely jako součásti měst s dominantními prvky: vysoká hustota zalidnění, velká koncentrace černochů, mulatů a potomků Indiánů, nízká gramotnost obyvatel, úzké vazby mezi sousedy, vysoké počty kriminálních činů, absence státních investic a legálního obchodu. Domy nesplňují požadavky státu na bezpečnost, stavební materiál, umístění a rozestup mezi domy.<sup>31</sup>



**Obrázek č. 1:** Barbora Kovářová: Pohled na Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2017.

Perlmanová uvádí, že favely počátku 21. století už jsou jiné. Nemohou se definovat jako čtvrti, kterým něco chybí, většina domů má přístup k vodě i elektřině. Nejsou to místa, která by byla jednoznačně nelegální, a nežijí tam jenom chudí lidé.<sup>32</sup> Nelegálnost je přesto zdůrazněna v Hlavním plánu Rio de Janeira z roku 2011.<sup>33</sup> Do

---

infraestrutura urbana e de serviços públicos, vias estreitas e de alinhamento irregular, lotes de forma e tamanho irregular e construções não licenciadas, em desconformidade com os padrões legais.”  
CAVALLIERI, Fernando. *Favelas no Rio – a importância da informação para as políticas públicas*. In: SOUZA E SILVA, 2009, s. 24.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 22-23.

<sup>32</sup> Srov. PERLMAN, 2010, s. 30.

<sup>33</sup> Srov. MANJARRÉS TRELLES, Eduardo Alberto. *III – As Favelas*. In: Estudo técnico: Assunto: *Da favela à AEIS – as mudanças de paradigma* [online]. Rio de Janeiro: Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Consultoria e Assessoramento Legislativo, 2016, [nestránkováno]. Dostupné z: <http://www.camara.rj.gov.br/scriptcase/file/doc/ETEC-0022016.pdf>

existence a fungování favel v první a druhé dekádě 21. století se promítly geopolitické změny v Brazílii. Intenzivní deště způsobují sesuvy půdy, četná obydlí ve favelách jsou demolována.<sup>34</sup> Životní podmínky a bezpečnost zhoršují války policie s drogovými gangy. Favely se tak znovu stávají předmětem polických debat kvůli kriminalitě ohrožující obyvatele celého města.<sup>35</sup> V současnosti má Rio de Janeiro více než 700 favel a žije v nich přes 10 % obyvatel.

V São Paulu se první favely začaly vytvářet až ve 40. letech 20. století. Žil v nich pouze zlomek tamější populace a životní podmínky v nich byly horší než v Rio de Janeiru. Stát se začal o favely zajímat až v 70. letech. V současnosti má São Paulo největší počet favel v Brazílii, více než 1 700, ve kterých žijí dva miliony obyvatel.<sup>36</sup>

V celé Brazílii existuje přes 15 tisíc favel, podle Institutu výzkumu a strategie Locomotiva, jak uvádí CNN Brasil, v nich bydlí přes 17 milionů obyvatel.<sup>37</sup> Pojem favela je běžný v brazilských státech Rio de Janeiro, São Paulo, Bahia a Pernambuco, ale v současnosti má pejorativní nádech, spíše se používá název *morro* nebo *comunidade*, místní obyvatelé se místo *favelado* nebo *morador de uma favela* nazývají *morador de uma comunidade*. Četné chudinské čtvrti v Brazílii nesou ještě jiná označení.<sup>38</sup> Z uvedených faktů vyplývá, že je obtížné přesné odlišení jednotlivých typů chudinských čtvrtí a jednoznačná identifikace favely.

---

<sup>34</sup> Srov. MELLO, 2012, s. 339.

<sup>35</sup> Tamtéž, s. 337.

<sup>36</sup> Srov. *Mais de 2 milhões de paulistanos ainda moram em favelas* [online]. CartaCapital, 30.11.2018. Dostupné z: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/32xsp/mais-de-2-milhoes-de-paulistanos-ainda-moram-em-favelas/>

<sup>37</sup> Srov. SALLES, Stéfano. *Cerca de 8% da população brasileira mora em favelas, diz Instituto Locomotiva* [online]. CNN Brasil: Rio de Janeiro, 4.11.2021. Dostupné z: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/cerca-de-8-da-populacao-brasileira-mora-em-favelas-diz-instituto-locomotiva/>

<sup>38</sup> V Brazílii jsou slumy známé pod několika jmény, např. favela, invasão, grota, baixada, comunidade, vila, ressaca, loteamento irregular, mocambo a palafita. Srov. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Aglomeraciones subnormais. O que é.* [online] Dostupné z: <https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/tipologias-do-territorio/15788-aglomerados-subnormais.html?=&t=o-que-e>

## 1.2 Fungování favel a jejich specifika

### 1.2.1 Vztah obyvatel favel a většinové společnosti

Chudinské čtvrti v Latinské Americe vznikají tam, kde jsou podle Lewise určité předpoklady. Jsou to například peněžní ekonomika, trvale vysoká míra nezaměstnanosti, velké rozdíly mezi společenskými vrstvami a neschopnost zajistit sociální, politickou a ekonomickou organizaci pro jedince s nízkými příjmy. Ve společnosti je nevysoké procento velmi bohatých lidí, kteří vlastní většinu majetku. Následkem přítomnosti těchto předpokladů trpí chudí jedinci pocitem méněcennosti.<sup>39</sup>

Lewis v eseji uvádí, že životní styl obyvatel favel lze označit za „kulturu chudoby“. Místní mají nízkou gramotnost, nevyužívají banky a nemocnice, nechodí do obchodních center ani do muzeí. Jsou uzavřeni do sebe a své komunity, okolní svět a jiný způsob života je jim cizí. Vyšší společenské vrstvy, vládu a policii hodnotí negativně a o institucionalizovanou církev se nezajímají. Mají zcela jiný životní styl a odlišné priority, jejich zařazení do většinové společnosti tak bývá problematické. Společenskému rozvrstvení nerozumí, cítí, že mezi většinu nezapadají, ale hodnoty střední sociální vrstvy znají. Je důležité rozlišovat mezi tím, co říkají a jak konají.<sup>40</sup> Například lidé považují církevní sňatky za správnou volbu, ale je pro ně výhodnější je neuzavírat. Vysvobodit se z kultury chudoby je obtížné také proto, že už v šesti či sedmi letech děti přijímají hodnoty okolí a nejsou psychicky připraveny využít lepších příležitostí, které se mohou během jejich života objevit.<sup>41</sup> Podle Lewise je vysvobození možné pouze aktivním začleněním do jiných společenských vrstev. Jedinci sice mohou zůstat materiálně chudí, ale svým chováním už součástí dané kultury být nemusejí.

Většinová společnost podle Lewise hodnotí obyvatele favel nejednoznačně. Objevují se tyto charakteristiky: pozeňnaní, ctnostní, přímí, klidní, nezávislí, čestní, laskaví, šťastní, zlí, podlí, násilničtí, špinaví a zločinní.<sup>42</sup> Jak uvádí Ventura, ještě ve 40.

---

<sup>39</sup> Srov. LEWIS, 1970, s. 68-69.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>42</sup> Tamtéž, s. 68.

letech byly riodejaneirské favely bezpečné a tamní většinová společnost se jich neobávala. Oblast Zona Sul patřila střední a vyšší společenské třídě a dívky z výše postavených rodin byly hrdé na to, že mohou vyučovat děti ve favelách.<sup>43</sup> Přesto od počátků utváření favel převažovalo v brazilské většinové společnosti jejich negativní hodnocení. Buď byly pouze trpěny, anebo násilně zlikvidovány a jejich obyvatelé přesídleni. Od 80. let 20. století se stát snažil prostřednictvím různých programů investovat do infrastruktury a život obyvatel zlepšit.<sup>44</sup> Ve stejné době však favely kvůli zvýšené kriminalitě začaly představovat hrozbu, byly považovány za drogová doupatá plná zločinců. Podle výzkumu *Data Favela* dodnes vnímá většinová společnost favelu jako místo s vysokou kriminalitou.<sup>45</sup> To se však podle průzkumu brazilské antropoložky Alby Zaluarové týká pouze dvou procent jejích obyvatel.<sup>46</sup> Leonardo Boff poukazuje především na kreativitu obyvatel favel ve všech oblastech lidské činnosti. Jedinci si musí poradit s každým problémem a snažit se nalézt tisíce způsobů, jak se s ním vypořádat. Vymýšlejí, jak přežít, a navíc jsou schopni mít smysl pro humor a prostor pro volnočasové aktivity.<sup>47</sup>

Američanka Perlmanová má s favelami bohatou osobní zkušenost. Jsou pro ni velmi důležité, vyzdvihuje pozitivní vlastnosti obyvatel.<sup>48</sup> V 60. letech 20. století provedla průzkum pohledu brazilské většinové společnosti na favely a ukázalo se, že z odpovědí lze vydedukovat tři zásadní úhly pohledu. Část lidí vidí obyvatele favel jako opilce, prostitutky, zloděje a opuštěné děti. Favely ohrožují zdraví, ekonomiku, politickou stabilitu a estetiku měst. Řešením je favely odstranit a zabránit tak rozšiřování negativních jevů v celé společnosti.<sup>49</sup> V druhém případě se na obyvatele favel nahlíží jako na lidi, kteří chtějí překonat bídné podmínky. Pracují, jsou upřímní a schopní, rádi by si život zlepšili, pokud by dostali příležitost. Mají organizačního ducha. Brazilské ekonomice přispívají, živí se jako dělníci, spotřebitelé, uplatněním svých znalostí zlepšují ve favelách životní úroveň. Kulturní prvky z favel vytvořily identitu Rio de Janeira.<sup>50</sup> Třetí úhel pohledu vychází z názoru, že favely jsou produktem rychlé urbanizace a místní jsou nemohoucí a neschopné děti, které potřebují pomoc. Politici v nich vidí chudáky, a tak prosazují ve favelách sociální programy. Posílají do favel

---

<sup>43</sup> Srov. VENTURA, 1994, s. 19.

<sup>44</sup> Srov. MANJARRÉS TRELLES, 2015, [nestránkováno].

<sup>45</sup> Srov. MEIRELLES, 2015, [nestránkováno].

<sup>46</sup> Srov. MENA, Fernanda. "*Cidade de Deus*" gera discriminação, dizem favelados. Folha de S. Paulo: 13.01.2003, [online]. Dostupné z: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u66480.shtml>

<sup>47</sup> Srov. BOFF, 2000, s. 118.

<sup>48</sup> Srov. PERLMAN, 2010, s. 23.

<sup>49</sup> Srov. PERLMAN, 2002, s. 42.

<sup>50</sup> Tamtéž, s. 43.



potravin, oděvy, budují tam zdravotní a sociální zařízení. Skutečné řešení, jak zlepšit životní podmínky a infrastrukturu uvnitř favel, nenabízejí. Je jen malé procento obyvatel, kteří jsou schopni se z těžkých podmínek touto cestou vymanit.<sup>51</sup>

Perlmanová hledala důvody odmítání lidí z favel většinovou společností. Zjistila, že to není problém rasismu, ale lidé jsou stigmatizováni místem, kde žijí.<sup>52</sup> Většinová společnost má od 90. let 20. století k favelám despekt, protože spojuje chudobu s násilím. Binkowski píše, že velký podíl na tom mají média, která se v těchto obvykle opomíjených oblastech detailně zaměřují na kriminální činy, především na vraždy. Ty jsou senzací jak pro novináře, tak pro střední společenskou třídu.<sup>53</sup>

Přesto pro nezanedbatelnou část Brazilců jsou favely místem, kde by chtěli žít. Jsou to především bezdomovci, kteří nemají žádné finanční prostředky, jak vyplývá z postřehů české novinářky Pavly Jazairové v díle *8 511 970 km<sup>2</sup> Brazílie*.<sup>54</sup> V Brazílii se jedná o šest milionů lidí, kteří jsou odsouzeni k životu na ulici.<sup>55</sup>

Povědomí o favelách získává většinová společnost také skrze díla umělců, především zpěváků, malířů, filmových režisérů a spisovatelů. To vypovídá o důležitosti a nepřehlédnutelnosti favel v brazilské kultuře. Většinová společnost zároveň přijímá podněty z favel skrze místní umělce. Výsledky jejich práce jsou součástí brazilské identity.

## 1.2.2 Komunita

Ve favele žije více etnik. Perlmanová zjistila, že v riodejaneirských favelách se až polovina obyvatel považovala za bělochy.<sup>56</sup> V průzkumu *Data Favela*, který zahrnul lidi z favel z celé Brazílie, se 67 % z nich identifikovalo jako černoši.<sup>57</sup>

Obyvatelé favel jsou formováni prostředím, v němž žijí, a sami zároveň prostředí utvářejí. Lidé žijí v malých cihlových domech s plechovými střechami, jen

---

<sup>51</sup> Srov. PERLMAN, 2002, s. 44.

<sup>52</sup> Srov. PERLMAN, 2010, s. 153.

<sup>53</sup> Srov. BINKOWSKI, 2010, s. 80.

<sup>54</sup> Srov. JAZAIROVÁ, Pavla. *8 511 970 km<sup>2</sup> Brazílie*. Praha: Radioservis, a.s., 2010, s. 183.

<sup>55</sup> Habitat para a Humanidade Brasil [online]. Dostupné z: <https://habitatbrasil.org.br/impacto/nossa-causa/>

<sup>56</sup> Srov. PERLMAN, 2002, s. 87.

<sup>57</sup> Srov. MEIRELLES, 2015, [nestránkováno].

část domů je z betonu a nejchudší rodiny mají obydlí ze dřeva, z bláta a hlíny. Infrastruktura je zcela nevyhovující.



**Obrázek č. 2:** Barbora Kovářová: Prostředí Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2017.

Podle průzkumu *Data Favela* se však ekonomická situace pomalu zlepšuje, v roce 2015 mělo 67 % respondentů televizi a většina se cítila jako součást střední třídy. Negativně respondenti vnímali stav zdravotnictví, úroveň vzdělávání a agresivitu policie. 70 % z dotázaných by však z favely neodešlo ani v případě, že by se jejich ekonomická situace výrazně zlepšila.<sup>58</sup>

V komunitách favel hraje významnou roli víra. Ve 20. století většina obyvatel praktikovala afrobrazílská náboženství, jako jsou umbanda<sup>59</sup> či kandomble,<sup>60</sup> ale zároveň docházelo k christianizaci lidí prostřednictvím kněze, kteří přímo do favel

---

<sup>58</sup> MEIRELLES, 2015, [nestránkováno].

<sup>59</sup> Umbanda je brazilská duchovní tradice. Poprvé se objevila na začátku 20. století ve velkých městech jižní Brazílie (Rio de Janeiro, São Paulo). Je téměř vždy považováno za Afro-brazilské, ale míchá prvky Kardecova spiritismu a kandomble. Můžeme v něm také najít prvky křesťanství i indiánské tradice. Srov. ENGLER, Steven. *Umbanda: Africana or Esoteric?* [online]. Open Library of Humanities, 2020, s. 2. Dostupné z: <https://doi.org/10.16995/olh.469>

<sup>60</sup> „S dosud živými projevy afrického náboženství se můžeme v Brazílii setkávat podél celého atlantického pobřeží, od amazonských lesů až po samu hranici Uruguaye. Jeho Mekkou ale zůstává Bahia (dnes Salvador) se svými kandomble, kde ve vlhkých nocích meziobratníkového pásma tančí za temných úderů bubnů dcery bohů. Jednotlivá kandomble jsou spjata s nejrůznějšími ‚národy‘ a vycházejí tedy z rozdílných tradic: z angolské, konžské, eweské, iješské, ketujské, nagojské.“ BASTIDE, Roger. *Bahijské kandomble*. Praha: Argo, 2003, s. 37.

docházeli. Od počátku 21. století výrazně roste význam letničního hnutí, tj. evangelikálních pentekostálních církví.<sup>61</sup> Jak uvádí Vitalová Cunhová, tyto církve jsou v povědomí veřejnosti spojovány s násilnými, nedemokratickými a netolerantními praktikami. Pro vyznavače afrobrazílských náboženství je přechod k nové víře snadný, protože v ní nacházejí společné prvky s kandomble.<sup>62</sup> Víra v jednoho boha vytváří pocit sounáležitosti s komunitou. Obyvatelé díky ní přijímají nové hodnoty,<sup>63</sup> víra posiluje jejich rodinné, přátelské a sousedské vztahy.

O nastolení pořádku a sounáležitosti se mnohdy pokoušejí také civilní organizace. Ve favele Nova Brasília je to A Associação dos Moradores do Bairro de Nova Brasília, AMBNB. Asociace zajistila zavedení elektřiny, přívod vody a lékařskou péči, zřídila očkovací centrum, autobusové zastávky a policejní stanici.<sup>64</sup> Perlmanová píše, že v roce 1961 ve favele Catacumba obyvatelé založili sdružení Sociedade dos Moradores e Amigos de Catacumba, SOMAC. Členové se měli řídit osmi pravidly, např. respektovat sdružení a hradit finanční závazky včas, nepít alkohol a nehrát hry za peníze, nezaplétat se do konfliktů a večer sdružení navštěvovat pouze ve slušném oděvu a s uzavřenou obuví.<sup>65</sup> Pravidla měla nastavit hranice chování a minimalizovat kriminalitu, která se od 2. poloviny 20. století výrazně zvýšila s prodejem drog. Obchodovalo se s pervitinem a kolumbijským kokainem a vedení favel se ujaly drogové gangy. Lewis však nástup gangů považuje za výrazný organizační prvek, ve favelách udržují pořádek.<sup>66</sup>

Ve snaze omezit silný vliv drogových gangů a integrovat favely do města se do organizace favel zapojuje stát. Proti obchodu s drogami bojuje vojenská policie.<sup>67</sup> Hovoří se o „drogové válce“ v Rio de Janeiru. V nejobávanějších favelách zřizuje město Rio de Janeiro od roku 2008 policejní stanice Unidade de Polícia Pacificadora, UPP,

---

<sup>61</sup> Pentekostalismus je též známý pod názvem letniční hnutí.

„Pentekostální hnutí neboli hnutí obnovy v Duchu svatém, se objevuje na křesťanské scéně začátkem 20. století. Představuje široký proud, který klade důraz na obnovení života člověka působením třetí trojiční osoby Ducha svatého a na používání duchovních darů v životě křesťana.“ REMEŠ, Prokop. *Hnutí obnovy v duchu svatém* [online]. 31.5.1999, roč. 2., čís. 2., s. 31. Dostupné z:

<https://dingir.cz/archiv/Dingir299.pdf#page=31>

Hnutí vzniklo v USA roku 1906 a do Brazílie se dostalo v roce 1910. Mezi lety 1910-1950 se rozšiřovalo na Severu Brazílie (církve Assembleia de Deus), mezi 1950-1970 v São Paulu (Congregação Cristã do Brasil) a od roku 1977 v Rio de Janeiru (např. Igreja Universal do Reino de Deus, Igreja Sara Nossa Terra, Igreja Internacional da Graça de Deus).

Srov. VITAL, 2018, [nestránkováno].

<sup>62</sup> Tamtéž, [nestránkováno].

<sup>63</sup> Srov. LEWIS, 1970, s. 72.

<sup>64</sup> Srov. PERLMAN, 2002, s. 67.

<sup>65</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>66</sup> Srov. LEWIS, 1970, s. 71.

<sup>67</sup> Srov. CARVALHO, 2013, s. 293.

které mají ve favelách zajistit větší bezpečnost. Podle brazilského profesora a výzkumníka Marcela Baumanna Burgose a dalších odborníků, kteří se podíleli na studii *O Efeito UPP na Percepção dos Moradores das favelas*, jsou názory obyvatel favel na policejní jednotky rozporuplné a přítomnost UPP mnoha lidmi nebyla pochopena. Část obyvatel se cítí bezpečněji, jiná skupina nevidí v aktivitách policie žádný přínos.<sup>68</sup> Problém představuje korupce v policii a obchod se zbraněmi. To usvědčuje policii jako nepřítele, zvláště pro jedince s africkými kořeny. Jak uvádí Souza: „Zabít černocho a chudého není kriminální čin.“<sup>69</sup> Upozorňuje na to, že brazilská policie v celé zemi tajně chudé a černochoy zabíjí.



Obrázek č. 3: Barbora Kovářová: Policista UPP v Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2017.

### 1.2.3 Rodina

Průzkum *Data Favela* ukázal, že rodiny ve favele jsou početné a ženy mají první dítě mezi 16-20 lety.<sup>70</sup> Lewis se ve své studii zaměřil na fungování rodiny, její podobu a kvalitu. Uvádí prvky, které tamější rodiny charakterizují. V životě jedinců je

<sup>68</sup> Srov. BURGOS, Marcelo Baumann et al. *O Efeito UPP na Percepção dos Moradores das favelas* [online]. Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio. č. 11, srpen/prosinec, 2011, s. 68. Dostupné z: <http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/4artigo11.pdf>

<sup>69</sup> „Matar preto e pobre não é crime.“ SOUZA, 2019, s. 83.

<sup>70</sup> Srov. MEIRELLES, 2015, [nestránkováno].

nebezpečným obdobím dětství, kdy se děti kvůli absenci soukromí brzy seznamují se sexualitou, mají predispozici k autoritativnímu chování a rodina je často podporuje jen slovy. Páry mezi sebou neuzavírají sňatky, rodiny jsou neúplné a vztahy mezi sourozenci problematické. Typický je matriarchát a bližší vazba na příbuzné z matčiny strany.<sup>71</sup>



**Obrázek č. 4:** Barbora Kovářová: Děti z Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2017.

Většina dětí není vedena k tomu, aby se vzdělávala. Problematiku vzdělání chudých dokládá Souza, když srovnává přístup ke studiu dítěte ze střední sociální třídy a dítěte z chudé rodiny.

I když se rodina skládá z otce a matky, což je v chudých rodinách menšina, a rodiče si stojí za tím, že škola je vysvobozením z chudoby, je tento podnět nedostačující. Dítě vnímá, že škola neudělala nic pro to, aby změnila osud rodičů, proč by pomohla změnit ten jeho?<sup>72</sup>

---

<sup>71</sup> Srov. LEWIS, 1970, s. 72.

<sup>72</sup> „Mesmo quando a família é constituída por pai e a mãe juntos, o que é minoria nas famílias pobres, e os pais insistem na via escolar como saída da pobreza, esse estímulo é ambíguo. A criança percebe a escola pouco fez para mudar o destino de seus pais, por que iria ajudar a mudar o seu?” SOUZA, 2019, s. 103.

Obyvatelé favel si potřebu vzdělání svých dětí uvědomují. Jak uvádí Perlmanová, lidé z favely Nova Brasília již v 60. letech spatřovali problémy ve čtyřech faktorech. Jsou jimi problematický přístup k vodě, k elektřině, sběr odpadu a neexistence škol.<sup>73</sup> Už v 60. letech 20. století guvernér území Rio de Janeiro<sup>74</sup> Carlos Lacerda tvrdil, že by se děti z favely neměly izolovat, naopak by bylo nutné usilovat o začlenění dětí z favel do zbytku společnosti. Školy byly státní, a proto dlouho nebyly zřizovány přímo ve favelách.<sup>75</sup> Velká vzdálenost škol od domova, nedostatek motivace a často i absence financí v rodinách byly hlavními důvody, proč některé děti do školy nechodily. Ekonomická situace rodin se v průběhu let zlepšila, školy jsou dostupné, ale motivace nejchudších dětí navštěvovat školu a vzdělávat se je problematická. Často děti do školy přicházejí pro jídlo, pro mnohé jediný jejich pokrm dne.<sup>76</sup>

#### 1.2.4 Jedinec

Podle průzkumu z roku 2015 se většina obyvatel favel cítí diskriminována a má pocit, že má v životě méně možností než lidé žijící v jiných částech města. Už Lewis v 60. letech uvádí, že jedinci pociťují zoufalství, bezmoc a méněcennost. Trpí mateřskou deprivací, věří v mužskou nadřazenost, mají problém se sexuální identifikací a sebezáchovou, patrná je u nich vysoká tolerance sociální patologie a neschopnost plánovat budoucnost.<sup>77</sup> V důsledku chudoby, nevzdělanosti a životních neúspěchů se jako méněcenná cítí celá komunita. Lidé chtějí být úspěšní, a tak se zapojují do aktivit místních gangů a páchaní kriminálních činů berou jako nejlehčí způsob zbohatnutí.

Brazilský fotograf Bruno Itan žije ve favele v Zona Norte v Complexo do Alemão. V dokumentárním filmu *Cercados*, který byl natočen pro brazilskou komerční televizní stanici O Globo, je zřejmý dobrý záměr jedince své komunitě prospět. Dvěma chlapcům říká:

---

<sup>73</sup> Srov. PERLMAN, 2002, s. 70.

<sup>74</sup> Přesněji guvernér státu Guanabara, jak bylo Rio de Janeiro označováno mezi lety 1960-1975.

<sup>75</sup> Srov. PERLMAN, 2002, s. 72.

<sup>76</sup> Srov. GARCIA, Maria Fernanda. *Brasil: crianças que só têm alimentação na escola passam fome nas férias* [online]. Observatório do terceiro setor, 17.7.2019. Dostupné z:

<https://observatorio3setor.org.br/noticias/brasil-criancas-que-so-tem-alimentacao-na-escola-passam-fome-nas-ferias/>

<sup>77</sup> Srov. LEWIS, 1970, s. 71-73.

Když procházíme favelou, vidíme, jak hodně lidí drží Co? Tady ve favele? Zbraň! Než abych držel zbraň, držím foťák. Kdybych držel zbraň, nebyl bych tu. Byl bych ve vězení nebo mrtvý. Já držím foťák, protože díky němu jsem mohl hodně cestovat a poznat hodně věcí. Není lepší zmáčknout spoušť foťáku než zbraně a někoho zabít? Tak jestli budete moct, vždycky si zvolte lepší budoucnost.<sup>78</sup>

Itanovi na místních obyvatelích záleží a pro mnohé z nich je vzorem. Realizuje svůj projekt volnočasové aktivity – naučit děti a dospělé fotografovat. On sám věří, že mu fotografie pomáhá žít slušný život, a tvrdí, že za nešťastné osudy jedinců může nedostatek příležitostí. Jak říká v dokumentu, favela je plná kreativních lidí, kteří umírají, protože jim osud nepřeje lepší budoucnost.

Kdyby fotografie přišla dříve, už sis představil, jaká by byla jejich budoucnost? [...] Jedním z nejbohatších míst na světě je hřbitov. [...] Tam je pohřbeno hodně fotografů, kteří neměli čas začít fotit. Je tam uloženo mnoho zpěváků, kteří se nedostali k psaní písní. Je tam pochováno tolik projektů inženýrů, kteří nestihli vytvořit návrh. Je tam i mnoho herců, kteří nestihli vylézt na pódium. Je plný bohatých lidí.<sup>79</sup>

Fotograf dokazuje, že mnoho obyvatel favel je opravdu pohlceno kulturou chudoby. On sám je úspěšný jedinec, který se snaží být užitečný. Je příkladem člověka,

---

<sup>78</sup> „Quando a gente anda na favela, a gente vê muita gente segurando o quê, aqui na favela? A arma. No lugar de eu segurar a arma, eu estou segurando uma câmera. Se eu fosse segurar uma arma, eu não estaria aqui. Eu seria preso ou morto. Eu seguro uma câmera, porque a câmera me levou eu viajar muitos lugar e conhecer muitas coisas. Não é melhor dar um tiro de uma foto do que dar um tiro para poder matar alguém? Então, se vocês puderem, escolham sempre um futuro melhor para vocês.“ *Cercados* [film]. Režie Caio CAVECHINI, Eliane SCARDOVELLI. Brazílie, 2020.

<sup>79</sup> „Se a fotografia chegasse antes, já imaginou o futuro deles? [...] Um lugar mais rico do mundo é o cemitério. [...] Porque ali tá enterrado muitos fotógrafos que não chegou a tirar uma foto, ali tá enterrado muitos cantores que não chegaram a compor uma música, ali tá enterrado muitos projetos de engenheiros que não chegaram a escrever um planejamento, ali tá enterrado muitos atores que não subiram no palco, tá cheio de gente rica.“ Tamtéž.

který se dokázal prosadit také mimo favelu, denně zachycuje skutečný život obyvatel favel, jejich problémy, ale i schopnost radovat se z maličkostí.



**Obrázek č. 5:** Barbora Kovářová: Fotograf Bruno Itan v Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2017.



## 2 Obraz favely v brazilské literatuře

### 2.1 Vybraní autoři a díla

Obsah a výsledky odborného bádání pomáhají zacílit pozornost na prvky, které tvoří jedinečnost favel v rámci brazilské společnosti. Zároveň vznikají literární díla, která prostřednictvím nástrojů krásné literatury podřizují fakta o favelách estetickému záměru. V dílech vybraných pro účely diplomové práce se vesměs odráží realita doby vzniku, způsob ztvárnění je dán osobností autora, jeho motivací, důvodem výběru tématu. Proto je třeba vybraná literární díla zasadit do kontextu autorovy tvorby a postihnout možnosti, které dává autorem zvolený žánr. Diplomová práce má odkrýt, co se dozvídá čtenář uměleckého díla o favele, o jejích obyvatelích a vztazích a jaký na něj má četba dopad. Poznatky o favelách, jak jsou uvedeny v první kapitole, budou vodítkem pro orientaci v problematice a umožňují zaměřit pozornost na důležité prvky, které utvářejí jedinečnost života ve favelách a jejich pozici v brazilské společnosti. Zaměří se na obsah a formu vybraného díla a s pomocí nástrojů, které nabízí např. Lewis a Perlmanová, najde či vyloučí v konkrétním díle rysy, které jsou pro favelu na základě odborného bádání typické.

Divadelní hra Vinicia de Moraes *Orfeu da Conceição: Tragédia Carioca*<sup>80</sup> zobrazuje období 40. let 20. století v brazilské favele. Na první verzi dramatu autor začal pracovat roku 1942 v brazilském městě Niterói. O šest let později sepsal další verzi v Los Angeles. Třetí, finální verzi, dokončil v polovině 50. let v Paříži. Ta měla premiéru v divadle Teatro Municipal do Rio de Janeiro v roce 1956. Premiéra hry bylo celkově výjimečné představení, podílely se na něm významné osobnosti brazilské umělecké scény. Kulisy vytvořil světoznámý architekt Oscar Niemeyer, kostýmy navrhla uznávaná oděvní návrhářka Lila de Moraes, plakáty vytvořil umělec Oscar Scliar a Antonio Carlos Jobim<sup>81</sup> složil celé hudební album. Ve všech hereckých rolích vystupovali černoši. Výjimečný byl i samotný námět. Hra je inspirována řeckým mýtem

---

<sup>80</sup> Označení *da Conceição* je typické portugalské a brazilské příjmení.

Carioca je přídavné jméno, které v překladu znamená riodejaneirský. Slovo carioca pochází z jazyka tupí-guaraní a znamená „dům bílého muže“; vztahuje se k prvnímu domu, který byl v Riu postaven.

<sup>81</sup> Známý pod jménem Tom Jobim, zpěvák a hudebník, představitel hudebního stylu bossa nova.

o nešťastné lásce božského syna, pěvce a hudebníka Orfea a božské nymfy Eurydiky. Nápad k sepsání dramatu autor dostal, když s americkým spisovatelem Waldem Frankem začal poznávat prostředí favel a během několika měsíců tam navštívili mnoho místních večírků, představení capoeiry a náboženských rituálů kandomble. Způsob prožívání mezilidských vztahů mu připomněl řecký mýtus. Příběh ho zaujal tak, že část dramatu napsal během jediného večera. V úvodu knihy uvádí důvody.

Život na kopci, se svými černými hrdiny hrajícími na kytaru, se svými touhami, se svými školami samby, které scházejí do velkého města během karnevalu, se svými vášnivými tragédiemi, mi přišel tak podobný božskému černému hudebníkovi a věčnému mýtu o vášni a smrti, že jsem začal snít o černém Orfeovi. Nápad mi připadal tak zajímavý, že jsem ještě té noci napsal jedním dechem celé první dějství mé divadelní hry, ve které jsem přímo přenesl řecký mýtus do brazilské favely.<sup>82</sup>

Autor tak děj a bájně postavy zasadil do brazilské favely a hlavní hrdinové mají lidské vlastnosti, tragičnost příběhu je ale stejná. Protagonisté se hluboce milují, Eurydika je zabita jiným ctitelem, Orfeus se jí snaží najít v podsvětí, a sám nakonec umírá. To jsou tematické prvky, které jsou s řeckým mýtem shodné.

Vinicius de Moraes pocházel z Rio de Janeira. Vystudoval práva na Faculdade Nacional do Rio de Janeiro a anglickou literaturu na Oxfordské univerzitě v Londýně. Živil se jako žurnalista a diplomat, měl zkušenosti s komunikací s veřejností. Byl také známý hudebník, od patnácti let skládal písně a byl spoluautorem světově známé skladby *Garota da Ipanema*. Již od 30. let měl významné postavení v brazilské poezii, k jeho básnickým sbírkám patří např. *O Caminho para a Distância* (1933), *Pátria Minha* (1949) nebo *O Mergulhador* (1968). Kromě výše uvedeného dramatu napsal ještě divadelní hry *As Feras*, *Cordélia e o Peregrino* a *Procura-se uma Rosa*. Drama *Orfeu da Conceição* mělo takový úspěch, že podle něj byl natočen film *Orfeu Negro*

---

<sup>82</sup> „A vida do morro, com seus heróis negros tocando violão, e suas paixões, e suas escolas de samba que descem à grande cidade durante o Carnaval, e suas tragédias passionais, me pareceu tão semelhante à vida do divino músico negro, e à eterna lenda da sua paixão e morte, que comecei a sonhar um Orfeu negro. A ideia pareceu-me tão curiosa que, naquela mesma noite, escrevi, de um só fôlego, todo o primeiro ato de minha peça, transpondo diretamente o mito grego para o morro carioca.” MORAES, 2013, s. 8.

(1959) a dodnes je v Brazílii oblíbeným námětem pro školní divadelní představení. K úspěchu díla přispělo obklopení se vlivnými osobnostmi.

Deník *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada* napsala Carolina Maria de Jesusová v saopaulské favele Canindé. Autorka zaznamenávala svůj všední život mezi lety 1955 až 1960.<sup>83</sup> Byla přesvědčena, že pro pochopení trýznivé situace a náročného života obyvatel favel zvláštní vzdělání není nutné.<sup>84</sup> Narodila se v brazilském státě Minas Gerais kolem roku 1915.<sup>85</sup> Pocházela z chudé rodiny, školu navštěvovala pouze dva roky. Učitelka Lanita Salvinová ji vedla k lásce ke knize a k nutnosti umět číst a psát.<sup>86</sup> Jesusová pracovala jako služebná v domácnostech a prodávala odpadky do sběrného dvora. Ve třiceti dvou letech se odstěhovala do São Paula a strávila tam zbytek života. Pozoruhodná je velká potřeba autorky zaznamenávat každodenní události. Knihu ocenila jako nejlepší vynález člověka.<sup>87</sup> Jesusová často trpěla hladem. Říkávala: „Když jsem neměla nic k jídlu, místo toho, abych nadávala, jsem psala.“<sup>88</sup> Silnou motivací však byla víra, že se deníky podaří zveřejnit, a tak získat finanční prostředky a bídný život opustit. V zápisu z 2. května 1958 přiznává, že si chvílemi myslela, že deník nebude mít hodnotu a zaznamenávání každodenních prožitků je pouze ztráta času.<sup>89</sup> Usilovala vydat deník ve Spojených státech amerických, ale nepodařilo se jí to. Přesto v psaní vytrvala.

Záznamy zveřejnil až brazilský novinář Audálio Dantas. Navštívil favelu s úmyslem udělat v ní reportáž a Carolina de Jesusová mu umožnila nahlédnout do dvaceti sešitů se svými záznamy. Deníky byl tak zaujat, že je editoval a ke konci 50. let zveřejňoval v novinách *Folha da Noite* a v časopisu *O Cruzeiro* a v roce 1960 vyšly jako jeden deník. Dosud byl přeložen do třinácti jazyků a vyšlo přes milion výtisků. Jesusová získala finanční prostředky a vyšly pak další její knihy. Deník *Casa de alvenaria* (1961), rčení *Provérbios* (1963), fiktivní román *Pedaços da fome* (1963) a deník *Diário de Bitita* (1982). Jesusová si mohla dovolit důstojnější život mimo favelu, nestačilo to ale k tomu, aby se vymanila z úplné chudoby, roku 1977 ve favele zemřela.

Román Paula Linse *Cidade de Deus* byl vydán v roce 1997. Je nazván podle konkrétní riodejaneirské favely, která se začala rozrůstat v 60. letech a v níž dnes žije čtyřicet tisíc lidí. Odehrává se mezi 60. a 90. lety 20. století. Spisovatel a antropolog

---

<sup>83</sup> Deník zaznamenává roky 1955, 1958, 1959 a 1960.

<sup>84</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 170.

<sup>85</sup> Veřejně se objevuje rok narození autorky 1914 či 1915.

<sup>86</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 170.

<sup>87</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>88</sup> „Quando eu não tinha nada o que comer, em vez de xingar, eu escrevia.” Tamtéž, s. 170.

<sup>89</sup> Tamtéž, s. 25.

Paulo Lins se narodil v Rio de Janeiru v roce 1958 a rodina se přistěhovala do favely Cidade de Deus v 60. letech. Román se opírá o fakta, která autor získal při spolupráci s Albou Zaluarovou jako antropolog mezi lety 1986 až 1993 v rámci projektu *Crime e criminalidade nas classes populares* zaměřeného na kriminalitu ve městě. Jak píše Zaluarová na obalu Linsovy knihy: „Jeho kniha je první etnografický román v Brazílii, který se nezakládá na autorových vzpomínkách z dětství nebo na jeho biografii.“<sup>90</sup> Další fakta Lins získal z článků, které vyšly v průběhu let v denících *O Globo*, *O Dia* a *Jornal do Brasil*. Lins na díle pracoval deset let.

Autor přichází s konceptem tzv. neofavely. Jak uvádí na začátku příběhu, jedná se o favelu, která se už nevyznačuje sambou a úplnou chudobou, ale drogovými gangy, kriminalitou, běžným používáním zbraní, obchodem s drogami a korupcí v policii. K tomu Lins dodává:

Nyní je tu favela, cementová neofavela, která je ozbrojená od hlavy až k patě, a v ní zlověstné ticho, zoufalé křiky v uličkách a na rozcestí, na kterých člověk neví, kudy se vydat.<sup>91</sup>

Jedná se o fiktivní příběh s reálnými prvky. Zaluarová na obalu Linsovy knihy uvádí, že autor spojuje etnografii a fikci. Čtenář tak snadno příběhu uvěří. Autor ho přesvědčivě zavádí do prostředí, kterému vládou drogové gangy mladistvých.<sup>92</sup> Román má tři části: *História de Cabeleira*, *História de Bené* a *História de Zé Pequeno*. V názvu jsou jména hlavních drogových dealerů. Román byl tak úspěšný, že ho roku 2002 pod stejným názvem zfilmovali režiséři Fernando Meirelles a Kátia Lundová. Film získal po celém světě více než padesát různých ocenění. Stejní režiséři natočili i další film inspirovaný Linsovým románem a stejnojmenný televizní seriál pod názvem *Cidade dos Homens*. Seriál mezi lety 2002 a 2005 sledovalo třicet pět milionů Brazilců a dodnes má velký dopad na náhled většinové společnosti na favelu. Trvajícím zájmem o etnikum a život ve vyloučených lokalitách je zřejmý i z autorova nejnovějšího díla, románu o zamilovaném páru z favely s názvem *Dois amores* (2019).

---

<sup>90</sup> „Seu livro é o primeiro romance no Brasil que não se baseia em memórias da infância do escritor ou em sua biografia.” (Jak uvádí Alba Zaluarová na obálce vydání z roku 1997.)

<sup>91</sup> „Aqui agora uma favela, a neofavela de cimento, armada de becos-becas, sinistros-silêncios, com gritos-deseesperados no correr das vielas e na indecisão das encruzilhadas.“ LINS, 1997, s. 17.

<sup>92</sup> Jak uvádí Alba Zaluarová na obálce vydání z roku 1997.

Román Patríciiy Melové *Inferno* byl poprvé vydán roku 2000 a rok poté obdržel nejvyšší brazilské ocenění za literaturu, Prêmio Jabuti. Spisovatelka Melová se narodila v São Paulu roku 1962. Osobní zkušenost se životem ve favele nemá, ale jako obyvatelky São Paula se jí existence favel nemohla nedotknout. Zobrazila favelu tak, jak si ji může představovat vzdělaná část brazilské populace. Vypráví příběh dospívajícího chlapce z favely, který se již v jedenácti letech zaplete do riodejaneirských gangů. Z konkrétních tematických prvků díla lze soudit, že zachycuje období 70. až 90. let 20. století. Prostředí, postavy a děje působí autenticky, přestože jde o autorčinu konstrukci. Samotný název románu, *Inferno*, česky *Peklo*, vypovídá o autorčině pohledu na favely. Čtenář pak spatřuje peklo v chronicky bídém životě obyvatel ve favele, ve vzájemných vztazích, v jejich žebříčku hodnot, v prostředí, ve kterém jsou dětem vzorem drogoví dealeri. Sama autorka se k mému dotazu, co ona chápe jako peklo, vyjádřila:

Peklo je realita populace, která žije na okraji společnosti, bez jakéhokoli státní kontroly. Je to místo, kde obchod s drogami vyplňuje mezeru ponechanou státem, což má za následek násilí a tyranii v každodenním životě komunity.<sup>93</sup>

Melová dosud napsala jedenáct románů. Její díla se dají označit jako fiktivní městský román o chudší brazilské populaci 2. poloviny 20. století. Autorka se zaměřuje na nešťastné osudy obyvatel a na s nimi spojenou kriminalitu, sexuální násilí a policejní korupci v riodejaneirských a saopaulských favelách. Román *O Matador* (1995) byl oceněn francouzskou cenou Prix des Deux Océans a cenou Deutscher Krimi-Preis. Román *Ladrão de Cadáveres* (2010) získal německé ceny LiBeraturpreis a Deutscher Krimi-Preis. Nejnovějším autorčiným dílem je *Mulheres espilhadass* (2019).

Povídky Geovaniho Martinse *O Sol na Cabeça* vydalo v roce 2018 největší brazilské nakladatelství, Companhia de Letras. Autor se narodil roku 1991, vyrůstal s matkou a sourozenci ve favele Rocinha a dnes žije v sousední favele Vidigal, známé riodejaneirské favele v Zona Sul, která se nachází blízko pláže. Tato skutečnost je

---

<sup>93</sup> „Inferno é a realidade de uma população que vive à margem da sociedade, sem nenhuma assistência do Estado. Um local onde o tráfico ocupa o lugar vazio deixado pelo Estado, impondo violência e tirania na rotina da comunidade.” (Čerpám ze soukromé korespondence na Facebooku.)

důležitá, neboť ovlivňuje chování a životní styl postav Martinsových povídek. Autor je řazen do tzv. nové vlny brazilského realismu. Objektivně se snaží zachytit skutečnost tím, že modeluje typické prostředí a děje a vytváří typické postavy. Příběhu se dá uvěřit jako reálné skutečnosti, ale autor sám uvádí v tiráži díla, že všechny příběhy jsou smyšlené.

Osoby a situace tohoto díla jsou skutečné pouze ve vesmíru fikce; neodkazují ani na lidi, ani na konkrétní fakta, ani na ně nevyjadřují názor.<sup>94</sup>

*O Sol na Cabeça* je doposud jediným autorovým dílem. V příbězích se autor zaměřuje na život běžných obyvatel favely dnešní doby, velký důraz dává na myšlení obyvatel a na jejich pocity a vymýšlí příběh se sociálně psychologickými prvky. Čtenáři předkládá pohled na různé situace z pozice obyvatel favel, kteří se cítí být méněcenní. Samotný název povídek je vypovídající. Pojem *o sol na cabeça* v překladu znamená *slunce na hlavě*. Horké slunce je všudypřítomné, povídky se odehrávají v teplém prostředí a to má vliv na obyvatele, kteří v něm žijí. Má vliv na chování jedinců, na jejich oblékání, na to, jak tráví volný čas. Zároveň způsobuje, že prostředí výrazně zapáchá odpadky. Povídky spojuje původ obyvatel a sociální vrstva, do které patří. Ve většině povídek autor konfrontuje život ve favele a mimo ni.

Soubor tvoří třináct povídek, jejichž názvy vypovídají o pestrosti témat a o myšlenkové hloubce, které prostředí nabízí. *Rolézim* zaznamenává prožívání volného dne bezejmenného muže. *Espiral* vypráví student, který pronásleduje bohatší lidi, aby pochopil jejich uvažování. V *Roleta-russa* je hazard, kterému propadá desetiletý chlapec, když tajně manipuluje s otcovou zbraní. V *O caso da borboleta* hladový Breno zjišťuje pomíjivou existenci motýla. *A história do Periquito e do Macaco* odhaluje postoj části populace ve favelách k policii. *Primeiro dia* líčí zklamání chlapce z favely při prvním setkání s budoucími spolužáky, když se stává obětí šikany. V *O rabisco* sprejer Fernando umísťuje své jméno na veřejné budovy. Riskuje i svůj život, přestože má doma malého syna. *A viagem* zachycuje rizikové prostředí pláží, kam mladíci jedou na výlet. V *Estação Padre Miguel* autor zaznamenává kriminální prostředí, v němž se

---

<sup>94</sup> „Os personagens e as situações desta obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos, e não emitem opinião sobre eles.” MARTINS, 2018, s. 94.

pohybuje muž při nákupu drog. *O cego* líčí nesnadný život slepého starce a způsob, jakým si obstarává peníze. *O mistério da vila* na příběhu zázračného uzdravení paní Iary rozkrývá praktiky afrobrazilského náboženství a postoj obyvatel k nim. V *Sextou* muž vypráví, jak si za svou první páteční výplatu jel koupit drogy. Rekapituluje svůj dosavadní pracovní život a vysvětluje svůj negativní postoj k bohatým. *Travessia* je o beznadějně cestě jedince, který se pohybuje v kriminálním prostředí. Vypráví příběh muže Beta, který má za úkol zbavit se mrtvol.

Formální podoba vydané knihy může skrývat záměr autora. Stránky nejsou číslované,<sup>95</sup> jen obsah knihy určuje pořadí povídek. Tři z nich autor věnuje svým známým, ale k adresátům se blíže nevyjadřuje. *Rolézim* odkazuje Matheusovi, Alanovi a Gleisonovi, *A viagem* Raphovi a *O mistério da vila* věnuje pozůstalosti paní Mariy de Lourdesové. Povídky mají velký ohlas, byly přeloženy již do devíti jazyků. V roce 2019 obdržely literární cenu Prêmio Jabuti v kategorii krátkého příběhu. Byly oceněny také známými brazilskými autory, jako je Milton Hatoum, João Moreira Salles, Nelson Motta nebo Chico Buarque. Marcelo Rubens Paiva se domnívá, že je to nejdůležitější kniha současné brazilské literatury.<sup>96</sup>

## 2.2 Vztah obyvatel favel a většinové společnosti

### 2.2.1 Vymezení pojmu a metodika

Společnost je definována jako „souhrn jedinců spojených historií, vztahy příbuzenskými, ekonomickými, sdílením společenských norem, hodnot a rolí,

---

<sup>95</sup> Pro usnadnění práce s knihou a pro možné citování jsem si stránky očíslovala, přičemž jako první stranu jsem zvolila stranu titulní. Pro lepší orientaci čtenáře při citování vždy uvádím také název povídky.

<sup>96</sup> Srov. RUBEM PAIVA, Marcelo. *O livro mais importante da literatura recente* [online]. Estadão: Portal do Estado de S. Paulo: 19.3.2018. Dostupné z: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/marcelo-rubens-paiva/o-livro-mais-importante-da-literatura-recente/>

kulturních institucí, nejčastěji žijících v jedné územní lokalitě“.<sup>97</sup> Většinovou společností se v této diplomové práci myslí obyvatelstvo Rio de Janeira nebo São Paula, které je v souladu s výše uvedenými prvky a žije mimo favelu nebo jinou marginální nebo vyloučenou lokalitu.

Většinová společnost je hodnocena literárními postavami. Vztah obyvatel favel k většinové společnosti je problematický a závisí na míře gramotnosti, na schopnosti využívat banky a nemocnice, na ochotě vyjít ze své komunity, na postoji k lidem mimo favelu. Analýza se také snaží popsat, jaké pocity v lidech z favel okolní společnost vyvolává.

Vztah většinové společnosti k obyvatelům favel se bude opírat o výsledky zkoumání Perlmanové, tedy zda se na lidi z favel nahlíží jako na opilce, prostitutky, zločince a opuštěné děti, nebo na pracující, upřímné a schopné lidi, nebo na děti, které potřebují pomoc, chudáky, pro které je potřeba tvořit sociální programy.

## 2.2.2 Pohled obyvatel favel na většinovou společnost

V deníku *Jesusové* jsou obyvatelé favel od většinové společnosti doslova odtrženi. Na politiky má autorka zlost: „Když mám hlad, chci zabít Jânia, pověsit Adhemara a upálit Juscelina.“<sup>98</sup> Juscelino Kubitschek, cílevědomý brazilský prezident, byl pro Carolinu nadějí. Věřila jeho demokracii a snaže zlepšit poměry v Brazílii. Dokonce slíbila svým dětem, že už nikdy nebudou jíst potraviny z koše.<sup>99</sup> Demokracie je v očích obyvatel nepochopena. Vláda většiny, v tomto případě bohatší většiny, chudé v úvahu nebere, musejí si totiž poradit sami. Švec Jacó, u kterého Carolina nechala opravit dceřiny boty, je zastáncem komunismu, chudým by se podle něj v jiném politickém režimu žilo lépe.<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> HARTL, Pavel. HARTLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2002, s. 557.

<sup>98</sup> „Eu quando estou com fome quero matar o Janio, quero enforcar o Adhemar e quimar o Juscelino. As dificuldades corta afeto do povo pelos políticos.“ JESUS, 1999, s. 29.

Jânio Quadros byl politik, starosta, guvernér São Paula a prezident Brazílie roku 1961.

Adhemar Pereira de Barros byl politik, starosta a guvernér São Paula.

Juscelino Kubitschek byl prezident Brazílie mezi lety 1956-61. Vytvořil hlavní město Brasília a otevřel zemi mezinárodnímu obchodu.

<sup>99</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 35.

<sup>100</sup> Tamtéž, s. 99.



Carolina vidí bohaté jako závistivce, kteří touží jen po penězích.<sup>101</sup> S lidmi z vyšších vrstev se setkává jen výjimečně, k těm, které osobně zná, vzhlíží. Paní Julita a paní Teresinha Beckerová jí finančně pomáhají, pro paní Julitu by chtěla pracovat.<sup>102</sup> Ve městě se cítí lépe než ve favele.

Když jsem ve městě, mám pocit, že se nacházím v pokoji pro hosty s křišťálovými lustry, sametovými koberci, saténovými polštáři. A když jsem ve favele, mám pocit, že jsem produkt vyšší z módy, odsouzený k bytí na smetišti.<sup>103</sup>

Jesusová se kvůli svým zkušenostem s politiky a kvůli životním podmínkám, ve kterých žije, cítí být méněcenná. Důvodem komplexů není rasa, autorka žádný rozdíl mezi bílými a černými lidmi neshledává, potřebují se navzájem, ale běloši mají nad černochoy moc.<sup>104</sup> Autorka tvrdí, že vlasy černochoů jsou lepší, protože lépe drží, a dodává: „Pokud existuje převtělování, chci se vždy vrátit černá.“<sup>105</sup>

V románu *Cidade de Deus* obyvatelé favel přicházejí do kontaktu s většinovou společností ve škole, v práci nebo při volnočasových aktivitách. Bohatším závidějí, touží po penězích a lepším sociálním postavení. Busca-Pé si na mrtvých všímá především značek jejich oblečení. V díle se opakuje: rifle značky Lee, boty značky Adidas, triko Hang Ten, kraťasy značky Pier.<sup>106</sup> Chlapec touží po životním stylu bohatých.

Zůstával ve svém mlčení s myšlenkou, že bohatý jede do Miami, aby se odvázel, zatímco chudý jde do jámy, do vězení, k děvce, která ho porodila.<sup>107</sup>

---

<sup>101</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 109.

<sup>102</sup> Tamtéž, s. 117.

<sup>103</sup> „Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres de cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo.“ Tamtéž, s. 32.

<sup>104</sup> Tamtéž, s. 102.

<sup>105</sup> „Se é que existe reencarnações, eu quero voltar sempre preta.“ Tamtéž, s. 58.

<sup>106</sup> Srov. LINS, 1997, s. 276.

<sup>107</sup> „Resignava-se em seu silêncio com o fato do rico ir para Miami tirar onda, enquanto o pobre vai pra vala, pra cadeia, pra puta que o pariu.“ Tamtéž, s. 12.

Dealer Cabeleira většinou společností doslova nesnáší, bohatým závidí, chtěl by zabít všechny bělochy s telefonem, autem, lednicí a dobrým jídlem, kteří nemusejí bydlet v malém domě bez vody a kanalizace.<sup>108</sup> Černochovi Grande nedokáže bílým odpustit minulost a hanebné činy, které spáchali na jeho předcích.

Bylo mu potěšením zabíjet bělochy, protože běloši ukradli jeho předky v Africe, aby pracovali zadarmo, běloši vytvořili favelu a vykopli do ní černochovy, aby je ubytovala, běloši vytvořili policii, aby bila, věznila a zabíjela černochovy.<sup>109</sup>

V románu *Inferno* si autorka všímá pocitů jedinců ve vztahu k většinové společnosti. Alzira pracuje v domácnosti paní Juliany, vidí ji jako tlustou neúčinnou ženu, která pije pouze sladidlo, manžela podvádí s Fernandem a ji zesměšňuje.<sup>110</sup> Alzira se cítí bezmocná, zoufalá, je terčem posměchu a nakonec uvěří, že sama nemá hodnotu a se svým postavením se smíří.

Pocit méněcennosti vyvolávají také televizní pořady. Vystupují v nich pouze běloši a stávají se tak obrazem úspěšného člověka, k němuž obyvatelé favel vzhlížejí. Dívky chtějí být modelkami a moderátorkami s bílou pletí a blondýrskými vlasy. Lidé touží po reklamami nabízeném zboží, rodiče pojmenovávají své děti podle hrdinů z telenovel. Dívka Carolaine tak dala svému třetímu synovi jméno Alex. Výjimkou ve favele je José Luís zvaný Reizinho, jehož jméno je běžné brazilské chlapecké jméno portugalského původu.

Kromě Reizinha se tam nikdo nejmenuje José, Luís, Pedro, Antônio, Joaquim, Maria, Sebastiana. São Gisely, Alexové, Kariny, Washingtonové, Christianové, Vansové, Diany, Kleberové a Eltonové, jména převzatá z telenovel, televizních

---

<sup>108</sup> Srov. LINS, 1997, s. 26.

<sup>109</sup> „Tinha prazer em matar branco, porque o branco tinha roubado seus antepassados da África para trabalhar de graça, o branco criou a favela e botou o negro para habitá-la, o branco criou a polícia para bater, prender e matar o negro.“ Tamtéž, s. 206.

<sup>110</sup> Srov. MELO, 2003, s. 21.

programů, z mezinárodních televizních stanic, z časopisů kadeřnic a z importovaných produktů, které okupují favelu.<sup>111</sup>

Zvýšit životní úroveň ženám ve favele dokážou zajistit drogoví dealeři. Suzana je nejprve přítelkyní drogového dealera Miltãa, později se jejím partnerem stává Zequinha Bigode. Ženám se líbí, když se o ně muži starají a kupují jim drahé zboží. Zequinha koupil Suzaně velký zlatý prsten. Rosa Maria se chlubí kožesinovým kabátem za šest set dolarů, který dostala od svého muže.<sup>112</sup>

Reizinho lidem mimo favelu závidí peníze. Představuje si, že je z bohaté rodiny, otec je vysoký inteligentní běloch, chodí spolu do kina, jedí popcorn a burgery z McDonald's, dovolenou tráví na brazilském Severovýchodě, opalují se tam na pláži a pozorují polonahé ženy, hrají si na hřišti, plavou v bazénu a hodně jedí. Od otce se ve svém snění mnoho naučil.

Další věc, kterou ho otec ve snech naučil, bylo používat koště jako mikrofon a opakovat slova z televize, deficit, zisk, nemovitosti, bankovní půjčky, směnný kurz.<sup>113</sup>

Chlapec si vizualizuje také luxusní život v Zona Sul. Vozí elegantní lidi do Hotelu Internacional ze čtvrtí Leblon, Copacabana, Ipanema a Barra. Nakupuje ve špičkových nákupních centrech, potkává ženy na vysokých podpatcích navoněné drahými parfémy a užívá si noční zábavu.<sup>114</sup> Vysněný život není na dosah, a tak se zapojuje do drogového gangu. Za získané peníze si kupuje značkové zboží, jako jsou jogurty značky Danone a kšiltovka Nike.

V povídkách *O Sol na Cabeça* lidé z favel přicházejí do kontaktu s většinou společností běžně ve škole, v práci nebo v ulicích města. Favely sousedí s bohatšími

---

<sup>111</sup> „Excluindo o Reizinho, ninguém ali é José, Luís, Pedro, Antônio, Joaquim, Maria, Sebastiana. São Giseles, Alexis, Karinas, Washinghons, Christians, Vans, Dianas, Klebers e Eltons, nomes retirados de novelas, programas de televisão, do jet set internacional, das revistas de cabeleireiras e de produtos importados que invadem a favela.“ MELO, 2003, s. 9.

<sup>112</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>113</sup> „Outra coisa que o pai lhe ensinou, nos sonhos, foi usar a vassoura como microfone e repetir palavras que se falam na televisão, déficit, rentabilidade, mercado imobiliário, empréstimos bancários, câmbio.“ Tamtéž, s. 11.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 10.

čtvrtěmi a kontrast obou světů je zřejmý. Obyvatelé favel cítí stigma chudoby především podle toho, jak s nimi bohatí zacházejí. Světy chudých a bohatých jsou neslučitelné. Favely v Zona Sul se sice mohou pyšnit lepší životní úrovní obyvatel vzhledem ke snadnější dostupnosti škol a služeb, ale Martins v nich nalézá také nevýhody. Zatímco v periferních oblastech člověk do favel plynule přechází, v Zona Sul favely mezi luxusními domy doslova září, kontrast nelze přehlédnout, je tam jasně vymezená hranice, jak se píše v povídce *Espiral*.

Lidé jsou zvyklí říkat, že život ve favele v Zona Sul je privilegium v porovnání s jinými favelami v Zona Norte, v Oeste, na Baixada. V jistém smyslu rozumím tomuto myšlení, věřím, že dává smysl. O čem se ale málo mluví, je, že na rozdíl od jiných favel je propast, která vyznačuje hranici mezi kopcem a asfaltem v Zona Sul, velmi hluboká. Je k posrání vyjít z uličky, v níž se o prostor na schodech musí člověk dělit s trubkami a dalšími trubkami, překračovat otevřené díry v zemi, čelit krysím očím, otočit hlavu od elektrických drátů, vidět své kamarády z dětství s válečnými zbraněmi, aby pak člověk vyšel u kondominia, jehož zábradlí zdobí okrasné rostliny, a díval se na dospívající, kteří právě mají soukromé lekce tenisu. Vše je tak blízko a zároveň tak daleko. A čím více rosteme, tím jsou tyto zdi vyšší.<sup>115</sup>

Obyvatelé favel většinové společnosti životní styl a materiální bohatství závidějí a zámožnějším lidem se pokoušejí vyrovnat různými způsoby. Autorský vypravěč povídky *Sextou* se přiznává: „Když jsem si koupil své tenisky značky Nike, první noc

---

<sup>115</sup> „As pessoas costumam dizer que morar numa favela de Zona Sul é privilégio, se compararmos a outras favelas na Zona Norte, Oeste, Baixada. De certa forma, entendo esse pensamento, acredito que tenha sentido. O que pouco se fala é que, diferente das outras favelas, o abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto na Zona Sul é muito mais profundo. É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros.“ MARTINS, 2018, s. 12-13.

jsem s nimi usnul.“<sup>116</sup> Bohaté nesnáší, vadí mu na nich vše, jejich prioritám, stížnostem a problémům nerozumí.

Začal jsem je nesnášet všechny. Jak ty nejstarší, tak ty nejmladší, ty jsem nesnášel nejvíc. Vadilo mi na nich všechno, způsob, jakým chodili, mluvili, smáli se, chovali se k zaměstnancům, ale co jsem nesnášel nejvíc, bylo, když si stěžovali na své problémy: moje služebná dnes nepřišla, moje auto muselo jet do servisu, už nezvládám mít hodiny angličtiny, sousedův pes celou noc štěkal.<sup>117</sup>

Výrazné sociální rozdíly chlapce tíží. Pociťuje hněv, když mu stejně starý hoch z bohaté rodiny říká, že vypadá jako postava z animované pohádky.<sup>118</sup> Neztotožňuje se s označením „jiný“. Obyvatelé favel jsou zvyklí na to, že je většinová společnost považuje za zloděje, i když se krádeže nedopustí. V *Rolézim* muži na pláži předsudky ostatních ignorují. Chlapec v *Espiral* se snaží povýšenost bohatých pochopit a sleduje je. K bohatému Máriovi se chce přiblížit, ale Mário se bojí a na chlapce vytáhne zbraň. Hoch dochází k poznání: „Usmál jsem se na něj a uvědomil jsem si v daný moment, že jestli budu chtít v této hře pokračovat, také budu potřebovat střelnou zbraň.“<sup>119</sup>

Analýza vztahu obyvatel favel k většinové společnosti potvrdila přítomnost prvků Lewisova konceptu kultury chudoby. Ve všech pěti dílech jsou lidé uzavřeni do sebe a své komunity a snaha o jejich zařazení do většinové společnosti je problematická. Další charakteristiky lze vysledovat pouze v některých dílech. Ve čtyřech dílech je většinová společnost obyvateli favel hodnocena negativně, lidé bohatším závidí. V deníku *Quarto de Despejo* a v románu *Cidade de Deus* je většina obyvatel negramotná. Pouze v románu *Inferno* lidé využívají služeb bankovního nebo veřejného zdravotního systému a výjimečně jedinci cestují do zahraničí.

---

<sup>116</sup> „Quando comprei meu tênis Nike, cheguei a dormir com ele na primeira noite.“ MARTINS, 2018, s. 75.

<sup>117</sup> „Passei a odiar todos eles. Tanto os mais velhos quanto os mais novos, a esses odiava ainda mais. Tudo me irritava neles, o jeito que andavam, falavam, riam, tratavam os funcionários, mas o que eu mais detestava era quando reclamavam dos seus problemas: minha empregada faltou hoje, meu carro teve que ir pra oficina, não aguento mais fazer aula de inglês, o cachorro do vizinho latiu a noite toda.“ Tamtéž, s. 76.

<sup>118</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>119</sup> „Sorri pra ele, percebendo naquele momento que, se quisesse continuar jogando esse jogo, precisaria também de uma arma de fogo.“ Tamtéž, s. 16.

### 2.2.3 Pohled většinové společnosti na favely

Postoj bohatších lidí k favelám je zřejmý ze čtyř vybraných děl. Carolina Jesusová se narodila dvacet sedm let po zrušení otroctví, byla u zrodu prvních favel v São Paulu. Upozorňuje na proměnu společnosti: „Dříve to byli černí, kdo vychovávali bílé. Dnes to jsou bílí, kdo vychovává černé.“<sup>120</sup> Situace mezi bílými a černými se zlepšila, přesto se nedá mluvit o rovnoprávnosti. Autorka vidí nedostatky prostředí, cítí k favelám odpor a přeje si, aby je politici zničili.<sup>121</sup> Obyvatelé favel jsou v očích většinové společnosti považováni za zločince, prostitutky a bezcenné lidi. Paulisté<sup>122</sup> tvrdí, že favela je místo, které napadlo jejich kopce, a tak favely ignorují.<sup>123</sup> Dona Elvira favelu vidí jako místo, kde si lidé kradou věci navzájem.<sup>124</sup> Portugalci oceňují ženy ve favelách pouze jako prostitutky. Autorka o nich říká, že se rádi dotýkají černošek, vědí, jak jsou ženy ve favele chudé a rádi své zboží vymění za sexuální služby.<sup>125</sup> Mrtvý z favely je pohřben beze jména.<sup>126</sup>

Lidé z favel jsou někdy považováni také za chudáky, kterým je třeba pomáhat, a za děti, které se o sebe neumějí postarat. Pomoc je však zdánlivá, například potraviny s prošlou dobou trvanlivosti<sup>127</sup> a reálná možnost požádat o státní finanční podporu. Možnost však znamená pro obyvatele utratit za cestu na úřad všechny úspory, ale nakonec jejich žádosti není vyhověno.<sup>128</sup> Politikům na obyvatelích favel záleží jen v období voleb.<sup>129</sup> Favelám ve skutečnosti nechtějí rozumět. Policista, který ve favele pracuje, říká, že lidé mají spíše možnost se vymezit, než se stát užitečnými pro stát.<sup>130</sup>

V románu *Cidade de Deus* jsou lidé z favel podáni jako nebezpeční jedinci a prostitutí. Nenávist k nim se mísí s rasismem. Dělník Francisco tvrdí, že „blondřatí jsou synové boží, běloši jsou vychováni Bohem, opálení jsou nemanželští synové a černí jsou exkrementy ďábla.“<sup>131</sup>

---

<sup>120</sup> „Antigamente eram os pretos que criava os brancos. Hoje são os brancos que criam os pretos.” JESUS, 1999, s. 22.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>122</sup> Název pro obyvatele São Paula.

<sup>123</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 76.

<sup>124</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>125</sup> Tamtéž, s. 83.

<sup>126</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>128</sup> Tamtéž, s. 38.

<sup>129</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>130</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>131</sup> Srov. LINS, 1997, s. 62.

Také v románu *Inferno* je důležitá barva kůže. Pro většinovou společnost jsou černošky nepřijatelné. Rosa Maria nemůže najít práci.<sup>132</sup> Bohatá Juliana se Alziře posmívá kvůli její výslovnosti,<sup>133</sup> v jiných chudých vidí hlupáky, kteří by měli být vděční za každou pomoc. Alziru obdarovává jen věcmi, které sama nechce: zbytky jídla, odpad a staré oblečení, které je děravé, vhodné na donošení.<sup>134</sup>

V díle se objevuje také pohled cizince na favelu. Rick Molzer je americký filmový producent. Favela je pro něj atraktivním prostředím, jak vyplývá z důvodů, proč tam chce natočit reklamu.

Zbožňuju riodejaneirskou favelu, řekl Josému Luísovi. Máte moc kreativní řešení. Používáte úžasné materiály. Líbily se mi plastové závěsy Onofreho baru. Líbily se mi všudypřítomné antény. [...] Ale co chci ukázat, namítl, je favela sama o sobě, barvu, pohyb, zbožňuju favelu. Tohle je Rio. To je Brazílie. Favela je pro mě to, co je. To je skutečná Brazílie. Nechci nic krásňoučkého.<sup>135</sup>

V povídkách *O Sol na Cabeça* je odmítavý postoj k favelám zřejmý. V povídce *Espiral* se objevuje více konfliktů mezi člověkem odjinud, který přijde do kontaktu s chlapcem z favely. Bohatý Mário na chlapce ze strachu namíří zbraň, lidé pocítují strach, když pro chlapce přijede na zastávku autobus mířící do favely, jindy si lidé na ulici přidržují věci, protože se bojí, že je hoch okrade.

Když jsem šel ulicemi Gávey v mojí školní uniformě, přišel jsem si jako ti kluci, co mě otravovali ve třídě. Hlavně když

---

<sup>132</sup> Srov. MELO, 2003, s. 363.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 53.

<sup>135</sup> „Adoro a favela carioca, ele disse para José Luís. Vocês têm soluções muito criativas. Vocês usam materiais fantásticos. Adorei as cortinas de plástico do bar do Onofre. Adorei as antenas por toda parte [...]. Mas o que quero mostrar, retrucou Rick, é a favela em si, é a cor, o movimento, eu adoro favela. Isso é Rio. É Brasil. Favela, para mim, é o que há. É o próprio Brasil. Não quero nada bonitinho.” Tamtéž, s. 265.

jsem procházel před soukromou školou nebo když si stařenka přidržovala kabelku a přešla silnici, aby se se mnou nestřetla.<sup>136</sup>

V *Primeiro dia* se chlapec z favely stává ve škole obětí šikany. V povídce *Rolézim* si lidé na pláži drží batohy a snaží se být opatrní, když přicházejí muži z favely.

Ve zkoumaných literárních dílech většinová společnost vidí ve favele převážně zločince a prostitutky. V žádném v děl nejsou obyvatelé favel představeni jako schopní pracující lidé, kteří se snaží překonat bídné podmínky. V deníku *Quarto de Despejo* a v románu *Inferno* jsou motivy, které představují obyvatele favel jako chudáky, kteří potřebují pomoci. V románu *Inferno* se objevuje postava cizince, který je favelami okouzlen. V deníku *Quarto de Despejo* se obyvatelé města o favely vůbec nezajímají.

## 2.3 Komunita

### 2.3.1 Vymezení pojmu a metodika

Komunita je „funkčně spojenou agregací lidí, kteří žijí v určité době ve zvláštní geografické lokalitě, podílejí se na společné kultuře, jsou uspořádání v sociální strukturu a projevují vědomí své jedinečnosti a separátní identity jako skupina.“<sup>137</sup> Od poloviny 20. století se v moderních společnostech povaha komunity mění, v industrializovaných společnostech se postupně vytrácejí některé původní znaky, jako je integrace a identifikace členů s komunitou.<sup>138</sup>

---

<sup>136</sup> „Andando pelas ruas da Gávea, com meu uniforme escolar, me sentia um desses moleques que me intimidavam na sala de aula. Principalmente quando passava na frente do colégio particular, ou quando uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua pra não topar comigo.“ MARTINS, 2018, s. 12.

<sup>137</sup> MERCER, B.E. *Komunita*. In: GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*, 1992, s. 180.

<sup>138</sup> Tamtéž, s. 181.



Vymezení pojmu naznačuje obsažnost tématu komunita: prostředí, uspokojování základních potřeb, etnické složení, životní styl, sociální chování, úloha náboženství, kriminální projevy a charakter policie ve favele.

### 2.3.2 Prostředí favely

Autor divadelní hry *Orfeu da Conceição* se inspiroval v Bahie<sup>139</sup> a v Rio de Janeiru, ale děj konkrétní umístění nemá. Autor favely generalizuje: „Scéna se odehrává v přítomnosti v nějaké favele na nějakém kopci ve městě.“<sup>140</sup> Obraz favely v dramatu koresponduje s obrazem riodejaneirské favely 40. let, jak ho představuje žurnalista Zuenir Ventura.

Část tajného města již obsadila kopce, ale favely té doby, více než hrozba nebo problém, byly z dálky vnímány jako malebná nehoda. „Ti, kteří tam žijí, už žijí blízko nebe,“ potvrzovala slavná hudba Herivelto Martinse v roce 1942. „Nikdy jsem tam neviděl nepřátelského nebo smutného člověka,“ řekl Stefan Zweing po návštěvě několika favel ve 40. letech.<sup>141</sup>

V Rio de Janeiru se prokazatelně odehrává román *Cidade de Deus* ve skutečné favele stejného názvu, román *Inferno* ve smyšlené favele Morro do Berimbau a povídky *O Sol na Cabeça* v několika existujících favelách. Některé povídky ve favelách blízko

---

<sup>139</sup> Město Salvador ve státu Bahia bylo prvním brazilským hlavním městem. Největší přínos peněz zajišťovaly během 16. a 17. století plantáže, na kterých pracovali černí otroci původem z Afriky. Dodnes je v dané oblasti tato minulost silně přítomna, ať už silným zastoupením Afro-Brazilců v tamní populaci, tak v umění, hudbě a náboženství. Salvadorský karneval je jedním z nejznámějších z Brazílie.

<sup>140</sup> „A ação situa-se no tempo presente, num morro que poderia ser não importa qual da cidade.“ MORAES, 2013, s. 9.

<sup>141</sup> „Uma parte da cidade oculta já tinha ocupado os morros, mas as favelas de então, mais do que ameaça ou problema, eram vistas de longe como um acidente pitoresco. “Quem mora lá já vive pertinho do céu“, constatava a famosa música de Herivelto Martins, em 1942. “Nunca vi por ali uma pessoa pouco afável ou uma pessoa triste“, disse Stefan Zweing depois de visitar várias favelas nos anos 40.“ VENTURA, 1994, s. 18.

pláží v Zona Sul, jiné v severní části města, a dokonce mimo favelu v prostředí státu Rio de Janeiro. Deník *Quarto de Despejo* popisuje život ve favele Canindé v São Paulu.

Ve všech dílech se autoři nějakým způsobem vyjadřují ke vzhledu favely. Moraes se k samotnému prostředí vyjadřuje jen okrajově, kdy popisuje Orfeův dům.

Náhorní plošina s domy v pozadí, vedle rokle, zleva obehnaná malou kamennou zídkou, v půlkruhu, ze kterého sestupuje schodiště. Měsíční svit, statický, perfektní noc. V Orfeově chatrči uprostřed blikají světla.<sup>142</sup>

Scéna dramatu má korespondovat s dějem hry. Favela je zobrazena jako místo neřesti, porušování křesťanských hodnot, emočního vypětí, nespoutané lásky, radosti, oslav, hudby, tance, zpěvu, magie a smrti.

Lins v románu *Cidade de Deus* popisuje favelu jako prostředí, které se v čase proměňuje. V 60. letech se místo děje skládá z malých cihlových domů, které jsou téměř totožné, stojí v řadách a jejich zdi jsou bílé, růžové a modré.<sup>143</sup> Malé domy nemají vodu a kanalizaci, obyvatelé favely se myjí u veřejných kohoutků. Místo je znečištěno, lidé vykonávají potřebu ve veřejných koupelnách a děti své exkrementy házejí na ulici.<sup>144</sup> Infrastruktura je nedostatečná, mezi domy jsou úzké uličky, kterými ve většině případů projede pouze kolo nebo motorka. Těsnost sousedství nahrává násilí, nelegálním obchodům s drogami a se zbraněmi, vraždám i celkové kriminalitě. Je jednoduché se v tomto labyrintu ztratit a to člověka může stát život.

Osud je určen násilím, vládne zákon nejsilnějšího, jako by všichni byli zvířata žijící v urbanizované a primitivně „civilizované“ džungli. Sestup na úroveň zvířete je přítomen ve způsobu, jakým zločinci jednají: užívání drog, druh jídla, který

---

<sup>142</sup> „Platô de terra com casario ao fundo, junto ao barranco, defendido, à esquerda, por pequena amurada de pedra, em semicírculo, da qual desce um lance de degraus. Noite de lua, estática, perfeita. No barraco de Orfeu, ao centro, bruxuleiam lamparinas.“ MORAES, 2013, s. 19.

<sup>143</sup> Srov. LINS, 1997, s. 18.

<sup>144</sup> Tamtéž, s. 33.

konzumují, potěšení ze sexu, uspořádání domů a přirozená krutost, s níž se navzájem zabíjejí.<sup>145</sup>

Favela je charakterizována jako místo neklidu, neustálých sporů mezi gangy a policií.

V románu *Inferno* je favela představena jako špinavé místo. Na ulici se povalují odpadky, v okolí běhají pouliční psi. Domy jsou dřevěné a cihlové. V hlavní ulici, která prochází favelou, je řeznictví, bankomat, lékárna, butiky, obchod se stavebním materiálem, tělocvičny a také služby, jako je elektrikář a kadeřnictví.<sup>146</sup> Většina obchodů funguje ilegálně. Favela je místo nepořádku, prostředí, kde není řád.

Martins zachytil prostředí favely ve dvou povídkách. Hlavní postava povídky *Espiral* vidí favelu jako nebezpečné špinavé místo, kterému chybí infrastruktura. Upozorňuje na elektrické dráty, trubky v úzkých uličkách, díry v zemi a krysy.<sup>147</sup> Obyvatel favely Beto, hlavní postava poslední povídky s názvem *Travessia*, má z favely smíšené pocity. Vypravěč o něm říká: „Miloval a nesnášel ten kopec tak, jak nikdo nikdy nebude schopný pochopit ani vysvětlit.“<sup>148</sup>

Saopaulská favela Canindé je pro Jesusovou skládkou města/ místem vyhoštění, kde je všechno, co nikdo jinde nechce. Dodává: „Když jsem ve favele, mám pocit, že jsem produkt vyšlý z módy, odsouzený k životu na smetišti.“<sup>149</sup> Do češtiny deník přeložila Vlasta Havlínová v roce 1964 pod názvem *Smetiště*. Jesusová uvádí, že je to nejhorší osada, jaká existuje.<sup>150</sup> Také na ni nahlíží jako na peklo,<sup>151</sup> na dvorek, kam saopaulští obyvatelé vyhazují odpadky,<sup>152</sup> a na nemoc São Paula.<sup>153</sup> Říká, že favela je divné město, ve kterém vládne ďábel.<sup>154</sup> Favela Canindé je umístěna na břehu řeky Tietê. Ulice jsou pojmenovány písmeny. Čtvrť se skládá z dřevěných chatrčí, výjimečně

---

<sup>145</sup> „É a violência que comanda o destino, imperando a lei do mais forte, com o se todos fossem animais vivendo numa selva urbanizada e primitivamente “civilizada”. A animalização está presente no modo de agir dos bandidos: o consumo de drogas, o tipo de alimentação, o prazer do sexo, a organização de suas casas e a forma naturalmente cruel como se matam uns aos outros.” *Cidade de Deus: o espetáculo da violência* [online]. PUC - Rio de Janeiro. Certificação Digital Nº 0310544/CA, s. 1.

Dostupné z: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/7210/7210\\_4.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/7210/7210_4.PDF)

<sup>146</sup> Srov. MELO, 2003, s. 10, s. 33.

<sup>147</sup> Srov. MARTINS, 2018, s. 12-13.

<sup>148</sup> „Amava e odiava aquele morro como ninguém nunca vai conseguir entender, nem explicar.“ MARTINS, 2018, s. 91.

<sup>149</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 32.

<sup>150</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>151</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>152</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>153</sup> Tamtéž, s. 76.

<sup>154</sup> Tamtéž, s. 81.

z cihlových domů, které jsou blízko u sebe. Za pronájem lidé platí pět set až sedm set cruzeirů. Hotový domek si mohou koupit za jedenáct tisíc cruzeirů,<sup>155</sup> přičemž cena za stavbu činí čtyři tisíce. V domech nebývá voda a kanalizace, za vodu ze sdíleného kohoutku každý musí měsíčně platit dvacet pět cruzeirů. Pokud si lidé nemohou koupit domu ani pronájem dovolit, staví si vlastní přístřešky a chatrče kdekoliv, kde zbyl kousek místa. Carolininy zápisky a samotný název deníku vypovídá o tom, že se všude povalují odpadky, cítit je zápach bláta, hniloby a exkrementů.

V dílech převládá názor, že favela je místo, kterému chybí infrastruktura. Domy jsou stavěny v nevyhovující vzdálenosti od sebe, je tam problém s přístupem k elektřině a k vodě a kvůli absenci vývozu odpadu místo nepříjemně zapáchá.

### 2.3.3 Chudoba a hlad

V deníku *Quarto de Despejo* jsou chudoba a hlad ústředním tématem. Autorka na obyvatele nahlíží jako na chudé, staré a utrápené lidi.<sup>156</sup> Chybí jim pocit bezpečí, protože žijí v nelegálně vystavěných chatrčích, o své domovy mohou kdykoli přijít a jsou si vědomi, že nemají kam jít.

Hlad je v deníku prezentován jako novodobé otroctví. Jesusová uvádí, že obyvatelé favel jsou jako kočky, protože mají hlad.<sup>157</sup> Ten je někdy tak velký, že lidé bývají nervózní, hádají se s ostatními, vypadají opile a omdlévají. Lidé jsou ochotni darovat alkohol, nikoli však jídlo.<sup>158</sup> Většina nikdy nesnídá, musí jim stačit i jedno malé jídlo denně, a tak upřednostňují večeři, aby nespali s prázdným žaludkem. Jsou podvyživení, jídlo druhých vzbuzuje závist, hladoví lžou, kradou, jedí vše, co najdou. Mnozí jsou odkázáni na konzumaci prošlého jídla z odpadkových košů, ve snaze přežít snědí cokoliv. Jak Jesusová píše: „Životní náklady nás nutí, abychom nebyli z ničeho znechuceni. Musíme napodobovat zvířata.“<sup>159</sup> Za požití starého jídla se lidé stydí, ale nemají na výběr. Bídna infrastruktura, nevyhovující životní podmínky a konzumace

---

<sup>155</sup> Cruzeiro byla brazilská měna používaná v letech 1942 a 1967, 1970 a 1986 a 1990 a 1993. Mezi 50. a 60. lety se Brazílie potýkala se superinflací, v roce 1943 byla minimální mzda 380 cruzeirů, v roce 1966 84,000 dokonce cruzeirů.

<sup>156</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 170.

<sup>157</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>158</sup> Tamtéž, s. 65.

<sup>159</sup> „O custo de vida nos obriga a não ter nojo de nada. Temos que imitar os animais.“ Tamtéž, s. 100.

prošlého jídla způsobují, že trpí mnoha nemocemi, jako je rýma, kašel, chřipka a tuberkulóza.<sup>160</sup> Často jim bývá špatně, protože mají v těle červy. Po zkaženém jídle nebo ze zoufalství lidé umírají. Tomáš spáchal sebevraždu,<sup>161</sup> hlad zabíjí i malé děti.<sup>162</sup>

Sama autorka pociťuje denně takový hlad, že všechno kolem sebe vidí žlutě. Jakmile se nají, barvy se vrací do normálu.<sup>163</sup> Audálio Dantas deník editoval a přiznává, že se v původní verzi žlutá barva opakovala tak často, že výskyt tohoto výrazu v textu omezil.

Carolina viděla barvu hladu: Žlutá. Po mé úpravě originálu, kvůli přehnané přítomnosti, Žlutá zmizela z textu, ale ne tak, aby se omezila její důležitost ve favelské tragédii.<sup>164</sup>

Carolina kvůli chudobě přijímá každou práci, například jde za pět cruzeirů do řeky vyhodit mrtvého psa.<sup>165</sup> Ani práce od hladu nepomáhá, je zoufalá.

Jsem smutná, protože nemám co jíst. Nevím, co bychom měli dělat. Když pracujeme, máme hlad. Pokud nepracujeme, máme hlad.<sup>166</sup>

Dostatek jídla nedokáže zajistit ani svým dětem. Její dcera Vera Eunice hladoví pořád, dokonce chce, aby ji matka prodala bělošce Doně Julitě, protože ta má doma hodně jídla a koupila by jí novou obuv.<sup>167</sup> Carolina se bojí, aby se děti špatným jídlem

---

<sup>160</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 147.

<sup>161</sup> Tamtéž, s. 141.

<sup>162</sup> Tamtéž, s. 57, s. 97.

<sup>163</sup> Tamtéž, s. 40.

<sup>164</sup> „Carolina viu a cor da fome – a Amarela. No tratamento que dei ao original, muitas vezes, por excessiva presença, a Amarela saiu de cena, mas não de modo a diminuir a sua importância na tragédia favelada.“ Tamtéž, s. 3.

<sup>165</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>166</sup> „Eu estou triste porque não tenho nada para comer. Não sei como devemos de fazer. Se a gente trabalha passa fome, se não trabalha passa fome.“ Tamtéž, s. 114.

<sup>167</sup> Tamtéž, s. 37.

neotrávily. Přemýšlí o smrti, ale chybí jí odhodlání k činu. Zamýšlí se nad tím, zda v nebi bude také žít ve favele.<sup>168</sup> Porovnává život lidí z favel a ptáků.

Ptáci jsou asi šťastnější než my. Možná mezi nimi panuje přátelství a rovnocennost. [...] Svět ptáků musí být lepší než svět lidí z favel, kteří uléhají, a nespí, protože jdou spát s prázdným žaludkem.<sup>169</sup>

Nejhorší je zima, často prší a Carolina nemůže na ulici sbírat papír a obstarat potřebné finance. Déšť znamená den bez jídla.<sup>170</sup>

Chudoba je jedním z témat také románu *Inferno*. Hlavní postava Reizinho projevy chudoby pozoruje a říká, že se obyvatel favely pozná podle držení igelitové tašky. Nedostatek nutí lidi plně a co nejdéle využívat každý předmět, touží po věcech, a tak přijímají cokoli, co je zadarmo. Jak Reizinho popisuje, chudí tašky nevyhazují a autobusové zastávky jsou plné plastových nákupních tašek.<sup>171</sup> Lidé chodí bosí nebo nosí sandály.<sup>172</sup> Složitou finanční situaci mají matky samoživitelky či lidé fyzicky znevýhodnění. Musí se spolehnout na pomoc rodiny či bohatších bývalých zaměstnavatelů, což je případ matky Alziry, která se o děti stará sama, kvůli nemoci musí podstoupit amputaci nohy a spoléhá se na bohatou paní Julianu.

Chudobu lze demonstrovat na třech postavách románu. Alzira je chudá, negramotná matka dvou dětí a samoživitelka. Chudobu přijala jako svůj úděl, slouží bohatším, těžce pracuje a je doslova zedřená. Nemá dostatek peněz, a pokud je má, neumí s nimi zacházet. Sní například o tom, že si koupí bazén.<sup>173</sup> Bankovky nosí při sobě, protože nemá peněženku.<sup>174</sup> Otec jejího syna Reizinha, Francisco, je bezdomovec a alkoholik, žije na náměstí v hromadě kartonů a sám si takový život vybral. Carolaine, Reizinhova sestra, vyrůstá v chudobě a ta se promítá do jejích hodnot. Sní o lepším

---

<sup>168</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 45.

<sup>169</sup> „As aves deve ser mais feliz que nós. Talvez entre elas reina amizade e igualdade. [...] O mundo das aves deve ser melhor do que dos favelados, que deitam e não dormem porque deitam-se sem comer.“ Tamtéž, s. 30.

<sup>170</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>171</sup> Srov. MELO, 2003, s. 19.

<sup>172</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>173</sup> Tamtéž, s. 52.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 24.

životě, ale nakonec ho neumí žít. Má tři nemanželské děti, žije bez manžela, nechá se matkou živit, pije alkohol a o své děti se nestará.<sup>175</sup>

Také v dalších dílech je bída důležitým tématem. Je viditelná skrze to, v jakém prostředí lidé žijí, jak si získávají obživu a jaké profese vykonávají. V románu *Cidade de Deus* ženy slouží v domácnostech bohatých. Nejchudší obyvatelé k penězům hledají jakoukoli cestu. Na ulici sbírají skleněné láhve, odřezávají měděné dráty a následně je prodávají, aby si opatřili jídlo. Dívky Lúcia Maracanã a Vanderléia kradou potraviny na trhu.<sup>176</sup> Muži přepadávají autobusy, pekařství a taxi. Busca-Pé krade ovoce. Zločinci za nejlepší způsob získávání peněz považují přepadávání obchodů. V románu *Inferno* se kromě práce v domácnostech živí muži jako prodavači, zedníci a řemeslníci. Starý slepec Seu Matias v povídce *O cego* vypráví v autobusech za peníze příběhy. Doprovází ho chlapec Desenho. Lidé cítí soucit také k němu a jsou štedřejší. V dospělosti se Desenho živí jako řidič mototaxi.<sup>177</sup> V povídce *Sextou* je mladík placen za rozdávání letáků, ženy pracují jako služky v domácnostech, muži za každého počasí prodávají na ulici vodu či jiné zboží. Jak sděluje vypravěč: „Vždy pracovali na základě nutnosti: když bylo vedro, prodávali vodu, když pršelo, prodávali deštníky.“<sup>178</sup>

### 2.3.4 Původ obyvatel a jejich životní styl

Postavy literárních děl reprezentují populaci favel. Původem obyvatel je zde myšleno pestré etnikum, s nímž se lze ve favelách setkat: běloši, černoši, míšenci, cikáni či Indiáni. Zároveň jsou to lidé, kteří přicházejí z různého prostředí, například z jiných favel, z odlišných částí Brazílie, a dokonce ze zámoří. Původ se odráží v jejich kulturních projevech, životním stylu a hodnotách. Může určovat jejich společenský status a budoucnost.

---

<sup>175</sup> Srov. MELO, 2003, s. 254.

<sup>176</sup> Srov. LINS, 1997, s. 41.

<sup>177</sup> Označení pro dopravní službu „taxikář na motorce“. Tento způsob dopravy je běžný zejména poblíž favel a v nich, jelikož motorky jsou jediným způsobem, jak se do úzkých uliček favel dostat.

<sup>178</sup> „Trabalham sempre com base na necessidade: se tava calor vendiam água, se tava chovendo vendiam guarda-chuva.“ MARTINS, 2018, s. 79.

V divadelní hře *Orfeu da Conceição* je favela zalidněna černochoy. Do této kategorie lze zařadit kohokoliv, kdo není čistokrevný běloch a má v rodině někoho s africkými kořeny.<sup>179</sup> Hlavní hrdina, Orfeus, je černocho, Eurydika je mulatka. Mezi dalšími postavami není ani jeden běloch. Autor v poznámce v úvodní kapitole hry *O mito de Orfeu\** trvá na tom, aby představitelé rolí byli negroidního původu.

Všechny osoby tragédie by měly být normálně ztvárněny herci černé rasy, bez ohledu na to, zda by případně mohly být zastoupeny bílými herci.<sup>180</sup>

Moraes do favely umístil umělce, Orfeus a Apollón jsou hudebníci. Aktivita postav hry je zachycena pouze v jejich volném čase, kdy odpočívají, věnují se rodině, přátelům a milencům. Celoročně připravují karneval, jedinou zvláštní událost v roce. S koncem karnevalu odchází život, zábava a radost, lidé se hádají a pláčou nad svými mrtvými milenci a dětmi.

Carolina de Jesusová byla černoška z brazilského státu Minas Gerais. V deníku *Quarto de Despejo* zaznamenala pestré složení obyvatel favely a jejich život. Uvádí migranty ze Severovýchodu země, tj. z Paraíby, Pernambuca a z Bahiy, cikány, kteří procházejí favelou, také Španělku a Portugalce, kteří přes den chodí do favely prodávat zboží. Ženy se starají o děti a domácnost a finance zabezpečují muži. Ráno chodí pro vodu, perou prádlo v řece, vaří, hledají potravu, rozebírají životy ostatních a hádají se s partnery. Výjimkou je Carolina, která rodinu musí zabezpečit sama. Živí se sběrem papíru, kovu a skla, peníze shání ze dne na den. Život rodin je stereotypní. Sousedka Dona Mariana žije, aby plodila děti. Muži pracují a pijí alkohol. Carolina se stará o děti

---

<sup>179</sup> Dělení lidí podle etnického příslušenství je v Brazílii vzhledem k rozmanité imigraci a míšení obyvatelstva problematické. Pod výrazy černocho „negro” či barevní lidé „gente de cor” se může myslet totéž. Z mého pohledu cizinky bych pojem „negro” chápala jako Afro-Brazilec, potomek Afričanů černé pleti, a výraz „gente de cor” jakožto pojem širšího významu, do kterého by spadali jak Afro-Brazilci, tak i mulatí a další míšenci. Při hlubším zkoumání mi ale bylo potvrzeno, že tyto dva výrazy jsou synonymní a mohou do nich spadat jak černoši, tak mulatí a další míšenci. Vzhledem k autorově inspiraci v Bahie a zvykům postav (kandomble, capoeira, samba) bych soudila, že se významově přiklání k lidem černé rasy, postava Eurydiky ale jasně zmiňuje, že je mulatka (v jeho očích chápána jako „negra”, „mulata” a „de cor”). Proto mi přijde tento překlad do českého jazyka problematický. V práci budu pracovat s pojmy černocho, Afro-Brazilec, osoba s tmavou kůží, míšenec, mulat, lidé s barevnou pletí. Všechny tyto výrazy mohou být v Brazílii avšak brány jako synonyma.

<sup>180</sup> „Todas as personagens da tragédia devem ser normalmente representadas por atores de raça negra, não importando isto em que não possa ser, eventualmente, encenada com atores brancos.” MORAES, 2013, s. 16.



a ve volném čase čte knihy a píše své deníky. O víkendech se ve favele pořádají trhy, oslavy a běžecké soutěže. V noci obyvatelé favel zpívají, tancují a bubnují. Peníze na koupi bubnů nemají, a tak bubnují například na plechovky a hrnce.<sup>181</sup>

V románu *Cidade de Deus* jsou obyvateli favely černoši a míšenci, zřídka se zde setkáváme s bělochem. Na místo se lidé dostávají kvůli nucenému vystěhování ze zdemolovaných favel.<sup>182</sup> Tak došlo k přetrhání rodinných a přátelských vztahů, jedinci museli vytvořit komunitu novou. Původ a vlastnosti přistěhovalců se dozvídáme ze symbolů nebo kulturních projevů: na krku mají posvátné náhrdelníky svých orišů nebo tančí severovýchodní forró. Nesou břemeno těžké minulosti, jsou obklopeni pouličními psy, jsou nepořádní a za sebou nechávají odpadky.<sup>183</sup>

Ženy nejčastěji pracují v domácnostech bohatších bělochů, ale tuto práci nesnášejí. Za mnoho hodin denně si vydělají směšné peníze.<sup>184</sup> Lidé tráví dny ve veřejné dopravě, ve škole, v práci, na fotbale, na večírcích a náboženských mších.<sup>185</sup> Muži hrají fotbal či se na něj dívají v televizi. Fandí skutečnému riodejaneirskému týmu Flamengo. Zločinci vycházejí především v noci,<sup>186</sup> chodí se bavit do podniku Bonfim. Hrají tam hry, poslouchají sambu, jedí a pijí alkohol. Děti a mladiství jsou líní, buď je živí rodiče, anebo volí snadný způsob, jak si vydělat peníze, například pracují pro drogové gangy. Tak jim zbývá dost volného času na zábavu, poslouchají hudbu, zpívají a se svými přáteli hrají různé hry.

Zůstali tam a popíjeli pivo. Později téhož odpoledne se všichni chovali jako velcí přátelé: hráli kulečnick, porrinhu,<sup>187</sup> a zpívali sambu stylu partido-alto.<sup>188</sup>

Na kopci hej,  
Ten je místem, kde se odvázat.  
Popíjet si pivo,  
kouřit brko,

---

<sup>181</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 42.

<sup>182</sup> Srov. LINS, 1997, s. 35.

<sup>183</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>184</sup> Tamtéž, s. 251.

<sup>185</sup> Tamtéž, s. 35.

<sup>186</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>187</sup> Porrinha: společenská hra oblíbená v BR; používají se při ní mince, zápalky nebo kousky papíru.

<sup>188</sup> Samba de partido-alto: druh samby, který se vyvinul na začátku 20.st. v Rio de Janeiru, má angolské a kongské vlivy, hlavně instrumentální, výjimečně vokální.

a hrát jedno kolo.<sup>189</sup>

Na večírcích poslouchají sambu canção a během dne sambu de partido-alto, která je v románu prezentována jako samba darebáků, protože se zpívá ve skupinách. Jedinci často improvizují a vytvářejí nové texty. Lins zmiňuje i druh samby pagode,<sup>190</sup> který nechybí na žádné zábavě. Prožívání měsíce ledna je hektické. Školy samby se připravují na nejdůležitější událost roku, na karneval. Šijí kostýmy, plánují podobu svých vystoupení v karnevalovém průvodu.<sup>191</sup>

Také v románu *Inferno* jsou obyvateli favely především černoši, jak dokládá Reizinhův kamarád Fake. Je pyšný na svůj původ, cestou autobusem Reizinhovi vypráví, co pro něj znamená hudební styl hip-hop a co si od něj slibuje na základě toho, že je černocho.

Hard-core again, řekl, víš, o čem to mluví? Sřelny prach. Svět fashion. Vraždy. Chování. Prášek. Vzpoura. Politika. Hip-hop mě přiměl vidět věci. Rozumět. Vědomí. Vím, kdo jsem, brácho, díky hip-hopu. Jsem černý. Jsem černý a chci svůj podíl. Budu slavný rapper. Smlouva s Coca-Colou, počkej na mě. Peníze. My, mocní černoši. Budu bohatý.<sup>192</sup>

Z Fakeova rozhovoru s Reizinhem vyplývá, že vnímání etnického původu obyvateli favely je čistě subjektivní. Lidé jsou míšenci a je na nich, ke které etnicitě se

---

<sup>189</sup> „Ficaram aqui tomando cerveja. Na metade da tarde se portavam como grandes amigos: jogaram sinuca, porrinha e cantaram samba de partido-alto:

No morro sim,  
que é lugar de tirar onda  
Tomando cerveja,  
fumando maconha

e jogando uma ronda.“ LINS, 1997, s. 32.

<sup>190</sup> Portugalista Milan Tichý ho ve své práci o brazilské písni popisuje jako zjednodušenou sambu: „Jde o jakýsi zjednodušený druh samby s primitivními unisono melodiemi hlásící se ke tvorbě skupiny Os Originais do Samba ze sedmdesátých let.“ TICHÝ, Milan. *Caetano Veloso a brazilský tropikalismus*. Univerzita Karlova: 2012, s. 49.

<sup>191</sup> Srov. LINS, 1997, s. 98.

<sup>192</sup> „Hard-core again, ele disse, sabe do que eles estão falando? Pólvora. Mundo fashion. Assassinatos. Comportamento. Pó. Revolta. Política. O hip-hop me fez ver as coisas. Entender. Consciência. Sei quem sou, mano, graças ao hip-hop. Sou preto. Sou preto e quero minha parte. Vou ser um rapper famoso. Contrato com a Coca-Cola, me guarde. Dinheiro. Nós, os negões poderosos. Vou ser rico.“ MELO, 2003, s. 68.

přikloní, jak Fake říká: „Je mnoho lidí tvé barvy, kteří říkají, že jsou bílí. Ty jsi taky černoch. Buď černoch.“<sup>193</sup>

Muži se živí jako prodejci drog, zedníci, elektrikáři, řemeslníci, prodavači, někteří pašují zbraně a peníze získávají přepadáváním lidí na ulici. Objevují se také moderní profese, Fake je DJ v rádiu. Ženy zaujímají pozice služek, chův a švadlen. Najít práci není snadné, například pro Rosu Mariu kvůli její rase: „Zkusila jsem nejprve sehnat práci jako servírka. Tady je ale práce černošky prostitutky [...].“<sup>194</sup> Práci je těžké získat také proto, že lidé nemají konkrétní adresu, nejsou označené ulice ani čísla domů.<sup>195</sup> Důležitou roli v životě obyvatel hraje fotbal, většinou fandí riodejaneirskému fotbalovému týmu Flamengo a večery tráví společným sledováním fotbalu v televizi. Mají v oblibě večírky v centru města, oblíbeným místem je čtvrť Lapa. Komunitu spojují školy samby, například Reizinhova babička Cândida pro školu už deset let šije oblečení.<sup>196</sup> Taneční vystoupení favelu zviditelňují v širší veřejnosti.

V povídkách *O Sol na Cabeça* autor zmiňuje původ postav jen okrajově, z mnoha situací však vyplývá, že jedinci jsou vzhledově nápadní, například muži z favely v *Rolézim* nahánějí lidem na plážích strach. Hlavní postava povídky *Travessia*, Beto, zmiňuje černocha, který na silnici ukradl auto a následně ho prodal ve favele.<sup>197</sup> Příslušnost k favele je důležitější než vzhled. V povídce *A viagem* jedou přátelé z favely na výlet s blondatým Juanem, přítelem z Argentiny, na turistickou pláž. Působí jako cizinci a ohrožují je tam okradači cizinců. Ve chvíli, kdy se dozvídají, že mladíci jsou místní, odcházejí.

A: „My nemáme co ztratit, kámo, my jsme si jen užívali pláž.“

[...]

B: „Hele, tak to není cizinec, brácho, není to cizinec!“

[...]

C: „My jsme místní, kruci. Respektuj místní, sakra.“

A tak zloději cizinců odešli.<sup>198</sup>

<sup>193</sup> „Tem muito mano da tua cor que diz que é branco. Você é preto também. Seja preto.“ Tamtéž, s. 69.

<sup>194</sup> „Tentara, no início, arranjar um emprego como balconista. Mas o negócio da pretona aqui é rodar bolsinha [...].“ MELO, 2003, s. 363.

<sup>195</sup> Tamtéž, s. 200.

<sup>196</sup> Tamtéž, s. 57.

<sup>197</sup> Srov. MARTINS, 2018, s. 87.

<sup>198</sup> „A gente não tem nada pra perder não, meu parceiro, a gente só tava curtindo a praia.’ [...] ,lá lá, não é gringo não, cara, não é gringo não!’ [...] ,A gente é morador, porra. Respeita morador, caralho.’ E assim os ladrões de internacionais se foram.“ Tamtéž, s. 52.

V Martinsových povídkách jsou většinou lidé pracovití a neúnavní, na těžkou práci jsou zvyklí, rychle se učí a přizpůsobují. Mladí lidé tráví většinu volného času na plážích, což je jedna z mála aktivit, která je pro obyvatele Zona Sul zdarma. Děti se o sebe musejí postarat samy. V povídce *O caso da borboleta* si devítiletý Breno sám vaří, v *Roleta-Russa* je malý Paulo často doma sám, hraje si s otcovou pistolí a stylizuje se do role zločince.

V dílech se opakují některé prvky. Ve favele žije více etnik, kulturní rysy se vzájemně mísí, lidé se snaží přežít, pracují, aby si zajistili obživu. Přípravují karneval, tancují a hrají sambu, sledují fotbal nebo ho hrají.

### 2.3.5 Sociální chování

Sociálním chováním se myslí jakákoli interakce mezi jedinci. Jak uvádí český sociolog Jan Vláčil, podle amerického sociologa Alana C. Kerckhoffa lidské jednání ovlivňuje životní styl. Ten vytváří různé vzorce chování a formuje tak hodnoty jedince i celé komunity.<sup>199</sup> Chování literárních postav vychází ze záměru autora, je formováno syžetem a fabulí. Žánrová různost (divadelní hra, deník, román, povídky) dává postavám a jejich chování různý prostor. Tragédie předurčuje postavy k vyhraněnému emotivnímu projevu, deník umožňuje popsat sociální vztahy uvnitř komunity, ale autorka zapisuje takové chování, které ji pozitivně či negativně překvapuje. Četné románové postavy jsou zachyceny v řadě případů sociální interakce a formát umožňuje předložit mnoho příkladů chování. V povídkách jsou vztahy přítomny implicitně a vzhledem k rozsahu neposkytují kompletní obraz o dlouhodobém chování jedince ve společnosti.

V divadelní hře jsou ženy představeny jako bytosti, které postrádají slušné chování a nemají pud sebezáchovy. Orfeova matka Kalliopé syna nezdravě miluje, nepřeje mu manželství s Eurydikou, pro blaho syna je připravena zabít. Ve vypjatých situacích je vzteká a sprostá, obviňuje Eurydiku, touží po pomstě a zavrhuje i boha.

---

<sup>199</sup> Srov. VLÁČIL, Jan. *Chování*. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Chov%C3%A1n%C3%AD>

Orfeus. Bez něho  
Není mír, není nic, jen  
Jedna smutná matka  
S krvavým srdcem. A tohle všechno  
Kvůli jedné špinavé nestydě!  
Jedné černošce, která neměla žádnou milost  
Jedné ženské, která neměla žádnou hodnotu!  
Nestydo! Znovu ožij, ožij,  
Ať ti mohu zarýt nehty do toho ksichtu  
Ať ti mohu prsty vyškrábat oči  
Ať ti mohu zakrýt pobodané tělo!<sup>200</sup>

Mira, Orfeova bývalá přítelkyně, nepřeje smrt jen Eurydice, ale i samotnému Orfeovi. Je plná závisti a pýchy. Nedokáže pochopit, že pro Orfea není na prvním místě. Kalliopé, Mira a další ženy toužící po Orfeovi se nakonec zblázní, jako by v nich posedlost a mstivost vyvolal Orfeus sám. Muž jim lásku neopětuje, a tak ho společně krutě zabijí.<sup>201</sup> Se smrtí každého člověka přichází další negativní ženská postava, Černá dáma, která mrtvoly odnáší s sebou do podsvětí. S Orfeem se setkává ještě před Eurydičinou smrtí. Zvláštní ženskou postavou je Persefona, manželka pána podsvětí Pluta, která se objevuje v druhém dějství. Moraes páru v úvodu udává vlastnosti, požaduje, aby se pekelný pár vyznačoval svou velikostí a tloušťkou. Oba by se měli usmívat, křičet, pít alkohol, vytvářet večírek a udržovat ho v plném proudu.<sup>202</sup> Je to právě Persefona, kdo křičí: „Ať žije orgie!“<sup>203</sup> Je opilá a Orfea svádí. Když vidí, že

---

<sup>200</sup> „Orfeu. Sem ele  
Não há paz, não há nada, só o que há  
É uma mãe triste  
Com o coração de sangue. E tudo isso  
Por causa de uma suja descarada  
Uma negrinha que nem graça tinha  
Uma mulher que não valia nada!  
Descarada! Ah, nasce de novo, nasce  
Pra eu te plantar as unhas nessa cara  
Pra eu te arrancar os olhos com esses dedos  
Pra eu te cobrir o corpo de facada!” MORAES, 2013, s. 74.

<sup>201</sup> Tamtéž, s. 84.

<sup>202</sup> Tamtéž, s. 51.

<sup>203</sup> „E viva a orgia!” Tamtéž, s. 54.

Orfeus je stále smutný, je hysterická, vadí jí, že někdo večírek narušuje. Touží po zábavě a nezajímají ji lidské city.

Jedinou postavou s čistě kladnými vlastnostmi je Eurydika. Je jediná žena, která nikomu nic zlého nepřeje. Tato krásná mulatka má tmavou pleť a bílé zuby. Víme, že má matku, je starostlivá, vyzařuje z ní nevinnost. Miluje Orfea, je mu zcela oddaná a chce se za něj provdat. Přestože je celá kniha o Orfeově lásce k Eurydice, dívka umírá již na konci prvního dějství.

Chování mužských postav se projevuje ve vztahu k milovaným osobám. Aristaios, nešťastně zamilovaný chovatel včel, si přál budoucnost s Eurydikou. Předpovídá, že dívka nikdy nedá Orfeovi syna, jelikož ji do prsou uštkne had, který se právě vylíhne v trávě blízko včel. Nechce se dívat na štěstí Eurydiky a Orfea a dívku zabije.

Lidé odchodem jedinice trpí, například se smrtí Orfea končí mír a nastává doba smutku.

Když byl Orfeus v pořádku, nebylo to takové  
Tento kopec byl šťastný.

[...] S Orfeem tento kopec byl jiný.  
Byl tu mír. Orfeova hudba  
Měla moc doslova božskou.

[...] A když si vzpomenu, jak tento kopec vypadal před týdnem  
Ani nevypadal jako městský kopec!  
Klid, potěšení, harmonie  
Tolik Orfeovy samby si lidé popěvovali  
Tolik oslav se stále přítomným Orfeem  
Takový klid od hádek...<sup>204</sup>

---

<sup>204</sup> „Quando o Orfeu tava bom não era assim  
Esse morro era feliz.  
[...] Com Orfeu esse morro era outra coisa.  
Havia paz. A música de Orfeu  
Tinha um poder a bem dizer divino.  
[...] E lembrar desse morro há uma semana...  
Nem parecia um morro da cidade!  
Uma calma, um prazer, uma harmonia  
Quanto samba de Orfeu de boca em boca  
Quanta festa com Orfeu sempre presente

Ve třetím dějství šest hlasů žen a mužů vzpomíná, jak se z favele díky Orfeovi stalo krásné místo, kde byli všichni spokojeni. Také závěrečné verše divadelní hry prezentované chórem vypovídají o Orfeově důležitosti ve favele.

Spojili se Žena, Smrt a Měsíc  
Aby zabili Orfea, měli takové štěstí  
Že zabili Orfea, duši ulice  
Orfeus, štědrý, Orfeus, silný.  
Avšak oni tři nevěděli jednu věc:  
Aby zabili Orfea, nestačí Smrt.  
Vše, co se narodilo a žilo, umírá  
Jediné, co na světě neumírá, je Orfeův hlas.<sup>205</sup>

V zápiscích Jesusové se opakují témata konfliktů, násilí a smrti. Autorka uvádí, že ve favele vše začíná dobře, a končí to hádkou.<sup>206</sup> Muži u sebe nosí zbraň – pistoli, nůž, žiletku. Cikán Raimundo má revolver ráže 32. Žárlivý Anselmo střelil Joãa do nohy.<sup>207</sup> Rodiče bijí své děti, jsou i případy, kdy je tomu naopak. Mladý Julião bije svého otce, jednou ho zbije tak, že otec volá policii.<sup>208</sup> Muži se perou, často bez zjevné příčiny. Valdemar napadne Portugalce, který mu odmítl půjčit kolo, a do rvačky se zapojují další lidé, Valdemarův přítel Armim hodil Portugalci do tváře cihlu a přihlížející lidé ještě Portugalce okradli.<sup>209</sup> Lidé kradou věci i svým sousedům, například dřevo na rozdělání ohně.<sup>210</sup> Doně Florele někdo ukradl oblečení a Doně

---

Quanta falta de briga.“ MORAES, 2013, s. 70-71.

<sup>205</sup> „Juntaram-se a Mulher, a Morte, a Lua

Para matar Orfeu, com tanta sorte

Que mataram Orfeu, a alma da rua

Orfeu, o generoso, Orfeu, o forte.

Porém as três não sabem de uma coisa:

Para matar Orfeu não basta a Morte.

Tudo morre que nasce e que viveu

Só não morre no mundo a voz de Orfeu.“ MORAES, 2013, s. 84.

<sup>206</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 68.

<sup>207</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>208</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>209</sup> Tamtéž, s. 101.

<sup>210</sup> Tamtéž, s. 63.

Paulině tisíc cruzeirů.<sup>211</sup> Násilí je často spojeno s pitím alkoholu, Carolina uvádí, že byl u řeky okraden muž, který se opil a upadl do bezvědomí.<sup>212</sup> O dva dny později Carolina potkává opilého Ismaela, který drží nůž a chystá se zabít sousedy Binidita a Miguela.<sup>213</sup> Alkohol vyvolává hádky mezi Lalauem a jeho tchyní.<sup>214</sup> Chlapec Ditinho se v životě naučil pouze pít alkohol.<sup>215</sup> Manželské páry se pod vlivem alkoholu hystericky hádají. Neshody v komunitě často končí smrtí.

Velký prostor dává Jesusová ženám, které ji obklopují. Chválí Donu Marianu, která se chová slušně a s nikým se nehádá, a Donu Mariu Puertu, o které říká, že je šperk faveley, zlato uprostřed olova.<sup>216</sup> Mnohé ženy jsou však zvědavé, pomlouvají, lžou a vymýšlejí si, vyjadřují se k tématům, kterým nerozumí, například k politice. Sousedky zapojují do svých konfliktů a ty se k hádkám připojují nebo zvědavě sledují vývoj situace. Ženy jsou podle autorky ještě horší než muži.<sup>217</sup> Častým důvodem k rozporům jsou děti. Angelina Preta mlátí osmiletého syna Argemira.<sup>218</sup> Maria José, známá jako Zefa, je alkoholička, nechce pracovat a děti jí brzy po narození umírají.<sup>219</sup> Carolině zdravé děti závidí, nadává jim a polévá je vodou. Hrubě k jejím dětem se chová také sousedka Dona Rosa a na Carolinu žárlí, protože vydělává více peněz a je hezčí. Dona Silvia si stěžuje, že má Carolina děti nevychované.<sup>220</sup> Autorka tvrdí, že ve favele neexistuje solidarita.

I když mě otravují, píšu. Umím se ovládat. Sice mám jen dva roky školy, ale dokázala jsem si vytvořit osobnost. Jediná věc, která ve favele neexistuje, je solidarita.<sup>221</sup>

Autorku trápí nepřejícné ulhané agresivní ženy. Cituje pohružku, kterou vyslovila:

---

<sup>211</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 24.

<sup>212</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>213</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>214</sup> Tamtéž, s. 99.

<sup>215</sup> Tamtéž, s. 98.

<sup>216</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>217</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>218</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>219</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>220</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>221</sup> „Mesmo elas aborrecendo-me, eu escrevo. Sei dominar meus impulsos. Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. A única coisa que não existe na favela é solidariedade.“ Tamtéž, s. 13.



Jste nevzdělané, nemůžete tomu rozumět. Chystám se napsat knihu o favele. Budu citovat vše, co se tu děje. A všechno, co mi děláte. Chci napsat knihu a vy s těmito nepříjemnými scénami mi poskytnete argumenty.<sup>222</sup>

V románu *Cidade de Deus* jsou násilí a vraždy výrazným tématem. V díle mají různou podobu. Margaridu doma napadá její opilý muž,<sup>223</sup> Cabeleira a Marreco přepadávají řidiče taxi a kamiony s plynem.<sup>224</sup> Vykrádat kamiony mají v oblibě také dospívající chlapci Tutuca, Inferninho a Martelo. Pará a Pelé okrádají lidi během karnevalu, Zé Pequeno běžně znásilňuje ženy, někdo upálil Cabeleirovu babičku Beditu,<sup>225</sup> členové Pequeno gangu zabíjejí na příkaz.<sup>226</sup> Největším kriminálním činem je přepadení motelu, kdy jeden z gangů okrade a brutálně zavraždí několik lidí.<sup>227</sup> Zločinci chtějí, aby se o nich vědělo. Lins nastiňuje jejich myšlení, když čtou zprávu o přepadení motelu v novinách.

Ve skutečnosti byli všichni hrdí na to, že viděli motel na titulní straně. Cítili se důležití, respektovaní ostatními zločinci ze své čtvrti i z dalších favel, protože ne jen tak ledajakému zločinci se podařilo mít své činy vytištěné na titulní straně novin, a také, pokud by měli to štěstí, že by šli do vězení, byli by považováni za uvězněné za to, že měli na svědomí velké přepadení. Škoda, že jména se v článku nezveřejnila, ale přinejmenším se říkalo, že to pouze mohla být práce zločinců z favely Cidade de Deus. Každý známý věděl, že to byli oni.<sup>228</sup>

---

<sup>222</sup> „Vocês são incultas, não pode compreender. Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. E tudo que vocês me fazem. Eu quero escrever o livro, e vocês com estas cenas desagradáveis me fornece os argumentos.“ JESUS, 1999, s. 17.

<sup>223</sup> Srov. LINS, 1997, s. 72.

<sup>224</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>225</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>226</sup> Tamtéž, s. 216.

<sup>227</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>228</sup> „Na verdade, todos se orgulhavam de ver o motel estampado na primeira página. Sentiam-se importantes, respeitados pelos outros bandidos do conjunto, das outras favelas, pois não era para qualquer bandidinho ter seus feitos estampados na primeira página dum jornal, e, também, se dessem o azar de ir presos, seriam considerados na cadeia por terem realizado um assalto de grande porte. Pena não saírem os

Čím je kriminální čin závažnější, tím více se o něm v novinách píše. Čím podrobněji se o masové vraždě hovoří, tím větší spokojenost vrazi pocítují. Jsou na sebe pyšní a získávají si obdiv jiných zločinců.

Vypravěč románu míní, že někdo se s krví zločince již rodí. Tutuca a Marreco se chtěli stát zločinci již odmala, baví je vraždit, dokazují svou sílu a ještě dostanou za likvidaci člověka zapláceno. Nakupují pak drahé věci, luxusní zboží a vybavují si jimi své interiéry.<sup>229</sup> Přemýšlejí často o smrti, pronásledují je pocity viny a obavy, že se za své činy dostanou do pekla. Smrt je v prostředí stále přítomná. Mrtví jsou na ulicích, v rodinách a Busca-Pé nalézá mrtvoly i v řece. Běžně je příčinou smrti vyrovnávání účtů, ale oběťmi jsou často i nevinní lidé. Umírá se také na nemoci, například lepru nebo tuberkulózu, prostředí je infekční a nehygienické. Přesto jsou reakce pozůstalých nápadně emotivní. Lidé jsou zničení, pláčou a padají u mrtvých na kolena, někteří z nich chystají pomstu.

V románu *Inferno* jsou projevy patologických vztahů četné. Objevuje se neupřímnost, přetvářka, nenapravitelnost a agresivní chování. Lež je běžná. Reizinhova přítelkyně Marta křivě obvinila Fakea, že chtěl zabít jejího manžela, zařídila, aby byl Reizinho zatčen a z nenávisti zabila svou macechu Suzanu. Prolhaná je i Reizinho sestra Carolaine, se třemi různými muži má tři nemanželské děti a nemiluje je. Matce tvrdí, že chodí do práce a studuje. Lže také bratrovi o svém údajném potratu. Rosa Maria ve svých dopisech lže Onofremu, když píše, jak je její život v Německu dokonalý.

Násilí je přítomno téměř ve všech rodinách. Osmnáctiletá Angélica, která se vrátila ze Spojených států amerických, vypráví, že byla přepadena hned po příjezdu do rodné země: „Vrátila jsem se z Miami, a hned jak jedu autem, jsem přepadena. Tohle je Brazílie, řekla.“<sup>230</sup> Reizinho napadá s kusem skla v ruce Mariu Emíliu a v autě Simoni, staré Amélii odcizuje hodinky. Přepadává také pekařství a bankomaty a pracuje sám. Waldeci svou ženu bije přímo před dětmi a ve vzteku zničí spoustu věcí.<sup>231</sup>

Vraždy souvisejí s drogovými gangy, které bojují o moc. Reizinho se chce stát vůdcem gangu a přijímá Leitorovu nabídku zabít Miltãa. Reizinho si plní svůj sen a

---

nomes na matéria, mas, pelo menos, disseram que só podia ter sido obra dos bandidos de Cidade de Deus. Todos os conhecidos saberiam que haviam sido eles.“ LINS, 1997, s. 90.

<sup>229</sup> Tamtéž, s. 110.

<sup>230</sup> „Cheguei de Miami e, na primeira vez que ando de carro, sou assaltada. Isto é Brasil, ela disse.”

MELO, 2003, s. 61.

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 20.

Leitor se vydává za zachránce komunity. Vraždí se i ze strachu o vlastní život. Reizinho zabije svého přítele Fakea a otce své přítelkyně Marty, protože oni se údajně snaží zbavit jeho. Zločinci jsou nedůvěřiví a vztahovační, trpí fobiemi, že někdo usiluje o jejich život. Z patologického strachu o život při sebemenším podezření vraždí.

Na hlavním hrdinovi lze pozorovat touhu po vztahu s otcem. Je to nenapravitelný alkoholik bez domova, přestože se mu Reizinho snaží pomoci, otec o zájem nestojí. Reizinhova matka se o rodinu stará a celý život tvrdě pracuje. Obě děti ji zklamou. Dceři musí pomáhat s nemanželskými dětmi a kvůli synovým zločinům přijde o práci. Sama onemocní, amputují jí nohu, pracovat už nemůže, a tak ji zbyde malý dům, dcera, tři vnuci, zatoulaný syn a víra v Boha.

Povídky vzhledem k svému rozsahu nenabízejí kompletní obraz o chování jedince ve společnosti. V Martinsových povídkách je ve stručnosti zaznamenáno pestré spektrum projevů chování obyvatel favel k většinové společnosti a k policii, ale za pozornost stojí povídky, které zachycují vzájemné chování uvnitř favely. Vypravěč *Rolézim* vypráví příběh své noci, v opilosti vede fiktivní hovory, vrací se k zážitkům s přáteli a dostává se do konfliktu s nejbližšími. V *O rabisco* je Fernando závislý na sprejování veřejných budov. Chová se jako vandal a neexistuje pro něj nic důležitějšího, ani narození syna. V *Travessia* je Beto pověřen, aby odstranil mrtvolu. Prožívá mimořádný otřes, ale je tím donucen přemýšlet o hodnotě života. Povídka *A história do Periquito e do Macaco* se zabývá spojením místní ženy s gangem při plánování vraždy policisty. Úloha zbraně v životě dítěte je tématem povídky *Roleta-Russa*. Chlapec Paulo žije pouze s otcem a vzpírá se ho poslouchat. Čas tráví sám a otcovu zbraň používá jako hračku, dokonce ji bere i na hry s kamarády. Povídka *O caso da borboleta* zachycuje všední den devítiletého Brena. Chlapec pozoruje motýla a touží být stejně tak krásný a umět létat. Když motýl spadne do rozžhaveného oleje, chlapec je zklamán, protože na vlastní oči vidí, jak je život pomíjivý. Povídka *O mistério da vila* zaznamenává citové prožitky dětí, když jejich sousedka Iara onemocní.

### 2.3.6 Náboženství

Náboženstvím se myslí projevy, jimiž vyjadřují lidé z favel svůj vztah k tomu, co je mimo lidské vnímání. V tomto případě jde o odkazy na různé formy vyjadřování vztahu k bohu nebo k bohům. Ve favelách je patrná afrobrazilská víra a křesťanství, přítomnost mnohobožství vedle víry v jednoho boha. Víra se projevuje v hodnotách, denních činnostech, v rituálech a v chování.

V divadelní hře *Orfeu da Conceição* autor konfrontuje antický božský svět s realitou favely. Už samotný název díla a jména postav vypovídají o inspiraci antickou mytologií, například Orfeus, Eurydika, Kalliopé a Apollón.<sup>232</sup> Orfeus má vlastnosti postavy z mýtu. Je to člověk, ale hraje na hudební nástroj a jeho hudba je čarovná, jak uvádí Apollón:

Hraje dobře můj syn, dokonce to vypadá  
Že to není člověk, ale hlas přírody...<sup>233</sup>

Tím si Orfeus získává nad lidmi určitou moc. Přitahuje k sobě ženy, vstupuje do podsvětí a setkává se s vládci podsvětí. Svůj talent využívá také k zastrašení smrti. Hraním agresivních rytmtů se snaží zahnat Černou dámu, nositelku smrti.

Kromě antického náboženství se v díle vyskytují také praktiky afrobrazilského náboženství. Ty se navzájem prolínají. Je to směsice rituálů a hodnot. Bývalá Orfeova přítelkyně Mira očarovala Aristaia, aby zabil Eurydiku. Podsvětí, kam se Orfeus vydává hledat svou lásku, je v Moraesově pojetí karneval. V samotném názvu místa, kde se konají oslavy, autor přirovnal favelu k peklu. Nazval ho *Maiorais do Inferno*. Karneval je vyobrazen jako svátek, na který se lidé dlouho připravují. Jednou ročně v hojném počtu scházejí z kopce, aby předvedli svůj talent: sambu, hudbu d'ábla. Na večírcích je možno slyšet různé nástroje: bumbo, tamborim, pandeiro, cuíca a agogô. Vůdcem karnevalu je antický bůh podsvětí Pluto. Lidé se cítí svobodně a všechny jejich neřesti vylézají na povrch, během karnevalu je povoleno vše. Když se obléknou do maškarních

<sup>232</sup> Vzhledem ke známosti řeckého mýtu v českém prostředí používám v práci české překlady jmen.

<sup>233</sup> Srov. MORAES, 2013, s. 20.

kostýmů, na chvíli zapírají svou identitu, mohou být tím, kým chtějí. Baví se, konzumují alkohol přímo z láhví, zpívají a tančí. Pohybují se kolem ohně v rytmu hudby i bez ní páry i jedinci, muži předvádějí capoeiru. Také karnevalové orgie odkazují na starověk.

Název románu *Cidade de Deus* je zároveň názvem konkrétní existující favely. V překladu znamená *Boží město*. Evokuje představu, že bohové hrají v samotném díle ještě nějakou další roli. Předmětem zájmu je ale přítomnost náboženských prvků. Lidé na krku nosí posvátné náhrdelníky svých orišů.<sup>234</sup> Kandomble je součástí každodenního života. Každému roku velí jeden orišá, rok Xanga je obdobím moci, boha blesků, ohně a krále spravedlnosti a je příhodný, aby si lidé obstarali životního partnera.<sup>235</sup> Iemanjá je bohyně moří,<sup>236</sup> Ogum je bůh boje, kterého Alicate a Haroldo považují za otce. Lidé provádějí rituály, při kterých rozdělávají ohně a obětují kuřata. Po Haroldově smrti zapaluje rodina svíčky, aby mohla duše Ogumova syna odejít, a na zem umísťuje ceremoniální předměty.<sup>237</sup> Mladík Busca-Pé se k orišům modlí, když má strach. Marreco o sobě říká, že je synem ďábla. Jeho rodiče jsou křesťané a rituály kandomble odmítají, o karnevalu říkají, že je to oslava ďábla.<sup>238</sup>

V románu *Inferno* jsou obyvatelé favely prezentováni jako evangelíci a katolíci. Chodí do kostela, na jehož stavbu poskytli peníze drogoví dealeři. Ti do kostela nechodí, ale věří, že je pro obyvatele důležitý. Bůh lidem dává naději a pocit bezpečí. Církev s obyvateli také manipuluje. Svobodný kněz udržuje s ženami sexuální poměr, ale nechce se na ně vázat, lže a své milence Carolaine tvrdí, že je ženatý s Clotildou.<sup>239</sup>

V Martinsových povídkách lidé praktikují tři náboženství. Jsou vyznavači kandomble, katolíci a svědci Jehovovi. Vzájemně si víru respektují. V povídce *Rolézim* muž utíká před policisty, modlí se k orišovi Exuovi, aby opatroval jeho babičku, a zároveň k Ježíši, aby ochraňoval jeho tety. V *O mistério da vila Iarin* manžel údajně pořádal doma náboženské obřady, kterých se zúčastňovali lidé různé víry: „Téměř všichni sousedé se účastnili setkání na dvorku, včetně katolíků, kteří chodili na mši každou neděli.“<sup>240</sup> Stará paní Iara provádí rituály kandomble. Praktiky tohoto náboženství přitahují děti, Iara chlapci Ruanovi vypráví, že je synem Oguma, válečného

---

<sup>234</sup> Srov. LINS, 1997, s. 18.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 97.

<sup>236</sup> Tamtéž, s. 180.

<sup>237</sup> Tamtéž, s. 46.

<sup>238</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>239</sup> Srov. MELO, 2003, s. 189.

<sup>240</sup> „Os vizinhos quase todos participavam da gira, mesmo os católicos, que frequentavam a missa todo domingo.” MARTINS, 2018, s. 69.

orišy. Vypravěč se svěřuje: „Můj otec říká že macumba je jako marihuana: věc ďábla! Pokud by to bylo dobré, nezačínalo by to na ‚ma‘.“<sup>241</sup> Dívka Thaís a její rodina jsou svědci Jehovovi. Víra Thaís zakazuje chodit k paní Iaře, kouřit, darovat krev a slavit narozeniny.<sup>242</sup> Když paní Iara onemocní, Thaís se za ni modlí k Otci Jehovovi a uvažuje nad tím, zda je správné prosit Jehovu, aby pomohl člověku jiné víry.<sup>243</sup>

V deníku *Quarto de Despejo* Jesusová zaznamenává snahu obrátit obyvatelstvo na křesťanskou víru. Kněz Luiz chodí každou sobotu do faveley číst biblické příběhy, v neděli biblické příběhy promítá a komentuje je.<sup>244</sup> Když je Carolina zoufalá, modlí se, svou naději upíná k Bohu. Soused Zuza vyznává umbandu. Připravuje narozeninovou oslavu, prezentuje se jako otec svatého „pai de santo“, jeho stánky se jmenují Umbanda a podle jednoho z orišů Pae Miguel Xangô.<sup>245</sup>

Role náboženství je zobrazena ve všech dílech. Ve favele lidé vyznávají nejčastěji křesťanství nebo afrobrazilská náboženství, Moraes vychází také z řeckého polyteistického náboženství, ve kterém by se daly najít společné prvky s kandomble, a Martins zmiňuje jehovisty. Náboženství má výrazný vliv na chování a zvyky obyvatel.

### 2.3.7 Drogy a drogové gangy

Drogy a drogové gangy jsou důležitým tématem ve třech vybraných dílech: *Cidade de Deus*, *Inferno* a *O Sol na Cabeça*. Ve favelách jsou drogy oblíbené, konzumuje se kokain a obchod s drogami je v rukou drogových gangů. Ty jsou ozbrojené, získávají si autoritu a řídí život ve favele.

V románu *Cidade de Deus* marihuanu a kokain užívá téměř každý, také Pará a Pelé.<sup>246</sup> Narkomani se scházejí v klubu Pinguim nebo venku, například u řeky, návykové látky je uklidňují, zvyšují jejich sebevědomí, cítí se omámeni. Napodobují světové celebrity, jak říká Busca-Pé, na kouření marihuany není nic špatného.

---

<sup>241</sup> Macumba je slovo používané pro kouzelnictví, čarodějnictví, běžně spojováno s náboženstvími pocházejícími z Afriky.

„Meu pai diz que macumba é igual maconha: coisa do diabo! Se fosse bom não começava com ‚ma‘.“ MARTINS, 2018, s. 69.

<sup>242</sup> Tamtéž, s. 70.

<sup>243</sup> Tamtéž, s. 71.

<sup>244</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 72.

<sup>245</sup> Tamtéž, s. 66.

<sup>246</sup> Srov. LINS, 1997, s. 27.

Kouření marihuany není znamení zločince, pokud by tomu tak bylo, rockoví zpěváci by marihuanu nekouřili. Jimmy Hendrix byl nejláznivější! A hippies? Všichni hippies byli šílení z kouření marihuany.<sup>247</sup>

Omámení lidé jsou manipulativní, lze je okrást, získat od nich informace, anebo si s nimi užít. Žena Bá ubalí velký joint Manguinhovi, aby ho mohla svést.<sup>248</sup>

Prodej drog je pohodlný a jednoduchý způsob, jak zbohatnout. Lidé touží po luxusním životě, chtějí dům na pláži, drahá auta, vodotěsné hodinky a psa čisté rasy.<sup>249</sup> Drogy prodávají ženy Madalena a Bastiana zvaná Bá.<sup>250</sup> Život Bastiany jakožto dealerky se prodejem drog výrazně zlepšil, rodina si pořídila lednici, pohovku, šatní skříň, značkové oblečení a hodnotnější stravu.

Obchod řídí Damião a Cunha, po nich ho pak přebírá Miguelão a následně Zé Pequeno. On a jeho společník jsou nejbohatší zločinci v celém Rio de Janeiru. Gang má několik členů, nejmladšímu Pinhovi je pouhých devět let, Mocotozinhovi teprve jedenáct. Chlapci se Pequena nebojí, dokonce mu drogy kradou. Drogy prodává také Cenourův gang složený hlavně z dětí, dospělí jsou jen Cabelo Calmo, Madrugadão, Camundongo Russo a Tim. Gangy mezi sebou bojují o moc, jak uvádí dobový tisk.

Favela Cidade de Deus, na základě tisku, se stala nejnebezpečnějším místem v Riu. Konflikt mezi Zém Pequenem a Maném Galinhou byl označen za válku. Válku mezi gangy drogových dealerů.<sup>251</sup>

---

<sup>247</sup> „Fumar maconha não é coisa de bandido, se fosse assim os cantores de rock não fumariam maconha. Jimmy Hendrix era o maior doideira! E os hippies? Os hippies eram todos lunáticos de tanto fumar maconha.“ LINS, 1997, s. 13.

<sup>248</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>249</sup> Tamtéž, s. 182.

Ve favele jsou kříženci. Psi jsou nevyčvičení, žijí na ulici a pojídají odpadky. Vycvičený pes čisté rasy je v Brazílii viděn jako zvíře bohatých.

<sup>250</sup> Tamtéž, s. 34.

<sup>251</sup> „A Cidade de Deus, segundo a imprensa, tornara-se o lugar mais violento do Rio. O conflito entre Zé Pequeno e Mané Galinha fora qualificado como guerra. Guerra entre quadrilhas de traficantes.“ Tamtéž, s. 429.

Cenourův gang závidí Pequenovu moc a bohatství. Člen gangu Mané Galinha se Pequena pokusí zabít. Jeho zabití chápe jako službu lidem, nikoli jako kriminální čin.

Zločinci mají zbraně, s nimi se cítí bezpečněji, je to jejich vlastnictví. Vždy jde o konkrétní zbraň konkrétní ráže: ráže 38, ráže 42, pistole 765. Dokonce říkají: „Zločinec bez zbraně je jako děvka bez postele.“<sup>252</sup> Chování zločinců je nelidské.

Osud je určen násilím, vládne zákon nejsilnějšího, jako by všichni byli zvířata žijící v urbanizované a primitivně „civilizované“ džungli. Sestup na úroveň zvířete je přítomen ve způsobu, jakým jednají zločinci: užívání drog, druh jídla, který konzumují, potěšení ze sexu, uspořádání domů a přirozená krutost, s níž se navzájem zabíjejí.<sup>253</sup>

V románu *Inferno* konzumují kokain, marihuana a crack především muži, kteří tak řeší krizové situace. Leitor je závislý na nikotinu, Neguinho na cracku, ve snaze získat drogy muž krade a prodává vše, co najde. Reizinho okrádá vlastní babičku, aby si mohl drogy koupit. Je to narkoman, který kvůli nadměrnému užívání drog onemocní.

Obchodování s drogami řídí drogové gangy a je organizované a strukturované. Pavão Pavãozinho má gang třiceti mužů, Ladeira dos Abacates čtyřicet. Používají zbraně AR-15 a HK-47. Vůdcem favely Morro da Maria Penha je Creudão. Jeho gang se skládá z padesáti mužů, kteří používají dovezené zbraně. Feinho a devadesát mužů má pod kontrolou favelu Morro da Baiana. Salvação a Tucano velí s osmdesáti muži dvěma kopcům v Zona Norte. Používají automatické zbraně. Rato Molhado a Jacarezinho mají v gangu dokonce sto dvacet mužů. Complexo do Alemão se skládá ze čtrnácti favel a moc nad nimi také mají drogové gangy.<sup>254</sup>

Kontrolu nad favelou, ve které se příběh odehrává, má Miltãoův drogový gang. Každý z členů má jasně stanovenou funkci. Bidezinho a Bidê dohlíží nad dnem ve

---

<sup>252</sup> „Bandido sem revólver é como puta sem cama.” LINS, 1997, s. 159.

<sup>253</sup> „É a violência que comanda o destino, imperando a lei do mais forte, como se todos fossem animais vivendo numa selva urbanizada e primitivamente “civilizada”. A animalização está presente no modo de agir dos bandidos: o consumo de drogas, o tipo de alimentação, o prazer do sexo, a organização de suas casas e a forma naturalmente cruel como se matam uns aos outros.” *Cidade de Deus: o espetáculo da violência* [online]. PUC - Rio de Janeiro. Certificação Digital N° 0310544/CA, s. 1.

Dostupné z: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/7210/7210\\_4.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/7210/7210_4.PDF)

<sup>254</sup> Srov. MELO, 2003, s. 18.



favele, Negão Bem Bolado je jedním z prodavačů drog. Podmínkou pro zapojení se do gangu je úspěšné zvládnutí krutého testu. Zločinci přísnými praktikami zjišťují, zda lidé myslí členství v gangu vážně. Negão Bem Bolado jedenáctiletého Reizinha topí až do ztráty vědomí. Reizinho se probouzí v tmavé místnosti a Miltão přiložením nabitě zbraně na jeho dlaň prověřuje jeho odvahu.

Miltão vidí Reizinho jako odporného zločince, protože mu závidí.<sup>255</sup> Miltão je však v komunitě respektován, sám tvrdí, že pravý drogový dealer nežívá crack, marihuanu ani kokain, ale pouze je prodává.<sup>256</sup> Z děje je zřejmá jeho motivace ke zlepšení životních podmínek ve favele, vadí mu, když jeho snahu lidé nedokáží ocenit.

Chtějí domy, jídlo a čisté oblečení. Dělán, co je třeba. Pokud je možné něco zlepšit, zlepšíme to. Podívej se na ta stáda lidí. Vlčí huby. Dříve ty sračky tekly tam venku. Podívej na ten kanál. Postavili jsme kanalizaci. Koupili jsme sešity pro děti. Gumy. Právítka. Udělali jsme školku. Umírá někdo? Dodáváme a platíme všechno. Platíme důchody vdovám, pokud to není nějaká běhna. A stěžují si? Nemají to tu rádi. Ať se odstěhují.<sup>257</sup>

Drogové gangy se dostávají do konfliktů, které často končí smrtí. Například Zequinha Miltãovi přebral dívku Suzanu a při střetu je zabito několik mužů.

Reizinho sní o tom, že se stane součástí gangu a jednou také jeho vůdcem. Chce zbohatnout, mít moc nad lidmi a vlastnit zbraň. Jeho rodina ho nepodporuje, dokonce mu plány rozmlouvají i členové gangu. Miltão si myslí, že by měl studovat, vysvětluje mu, že život zločince je nebezpečný a může kdykoli zemřít.<sup>258</sup> Leitor ho upozorňuje na to, jak si ničí život.

---

<sup>255</sup> Srov. MELO, 2003, s. 56.

<sup>256</sup> Tamtéž, s. 100.

<sup>257</sup> „Querem casa, comida e roupa lavada. Faço o possível. Se dá para melhorar, melhoramos. Veja lá as manilhas. Bocas-de-lobo. Antigamente, a merda escorria por aí, livre. Olha o esgoto. Construimos esgoto. Compramos cadernos para as crianças. Borrachas. Réguas. Creche, nós fizemos. Morre alguém? Enterramos e pagamos tudo. Damos pensão para a viúva, se ela não for uma vadia. E reclamam? Não gostam daqui. Que se mudem.” Tamtéž, s. 48.

<sup>258</sup> Tamtéž, s. 39.

Dělej něco. Měl bych tě nechat, aby ses kurvil jako všichni ostatní. Vidím tě uprostřed dětí, ničemů, delikventů, tuláků, lidí, co nemají nic na práci, ty jsi na začátku něco měl, inteligentní pohled, držení těla. A teď, s touto trofejí v ruce, jsi sám kretén. A myslíš si, že se to zastaví tady. Ale nezastaví. Je to jako ta píseň, myslíš si, že jsi přišel o všechno, ale můžeš ztratit ještě trochu víc. A ztratíš.<sup>259</sup>

Dobře míněné rady Reizinha neodradí. Vede drogový obchod ve dvou favelách, je bohatý, vlivný, obklopuje se ženami, ale nakonec prchá do brazilského státu Roraima a končí jako zoufalec. Je negramotný, bez domova, matka je vážně nemocná, jeho blízcí jsou mrtví, anebo ho opustili. Kontrolu ve favele přebírá nový gang v čele s Volneiem. Život ve favele však zůstává stejný, stejně krutý a nepředvídatelný, plný krveprolití, nejistoty a nespravedlivosti.

V Martinsových povídkách jsou drogy všudypřítomné. Svou důležitostí přesahují prostředí favel a konzumují se v celém Rio de Janeiru. Město je v povídce *Estação Padre Miguel* prezentováno jako drogové doupě, lidé jsou na drogách závislí.

Už jsem ti to říkal, řeknu to znovu: jeden týden bez drog a Rio de Janeiro se zastaví. Nebude doktor, nebude řidič autobusu, nebude advokát, nebude policista, nebude uklízeč ulic, nebude nic. Všichni budou šilet z abstinence. Kokain, Rivotril, LSD, koule, crack, marihuana, Novalgin, to je jedno, brácho. Droga je pohonnou hmotou města.<sup>260</sup>

Po užití drogy se lidé cítí lépe, umožňuje jim uniknout z těžké reality. Drogy lidi spojují a stávají se často námětem jejich rozhovorů.

---

<sup>259</sup> „Faça alguma coisa. Eu devia deixar que você se fodesse como todos os outros. Vejo você no meio dos pivetes, meliantes, delinquentes, vagabundos, desocupastes, você, no início, tinha alguma coisa, um olhar inteligente, uma postura. Agora, com esse troféu na mão, é o próprio imbecil. E você acha que as coisas vão parar por aqui mesmo. Mas não vão. É como aquela música, você acha que já perdeu tudo, mas pode perder mais um pouco. E vai perder.“ MELO, 2003, s. 59.

<sup>260</sup> „Já te falei, vou falar de novo: uma semana sem drogas e o Rio de Janeiro para. Não tem médico, não tem motorista de ônibus, não tem advogado, não tem polícia, não tem gari, não tem nada. Vai ficar todo mundo surtando de abstinência. Cocaína, Rivotril, LSD, balinha, crack, maconha, Novalgina, não importa, mano. A droga é o combustível da cidade.“ MARTINS, 2018, s. 57.

Přes všechny nepříjemné situace zahrnující policii, rodinu a tak, byl v jisté formě, ve chvílích, kdy jsem se scházel s přáteli, abychom si zapálili joint, přítomen pocit, že by život mohl být dobrý, že by nemusel být tímto šílenstvím, které nás učí od malička, tento spěch, všechny tyto nesmysly.<sup>261</sup>

Favela se po konzumaci drog mění v jiné místo, jak uvádí hlavní postava, nelze kontrolovat tisíce závislých.<sup>262</sup> Hrdina v *Rolézim* je závislý na marihuaně, jiní jsou závislí na cracku. V *A viagem* si s sebou skupina přátel bere na cesty joint, LSD a kokain.

Lidé drogy kupují v periferních favelách, protože jsou tam levnější. V *Estação Padre Miguel* jsou to favely Vintém, Complexo do Alemão, Jacarezinho a Mangueiras. Nad favelami mají dohled drogové gangy. Drogy prodávají děti, protože jsou mrštné a nenápadné, v *Sextou* kupce shání dvanáctiletý chlapec.<sup>263</sup> Vypravěč povídky *A história do Periquito e do Macaco* vysvětluje, že od té doby, co policejní jednotky obsadily favelu, se členové gangu ukrývají. Prostředí favel je nebezpečné, život obyvatel je nejistý a může kdykoli skončit. V povídce *Estação Padre Miguel* jsou mladí lidé přepadeni zločinci se zbraněmi a jeden z mladíků vzpomíná na slova matky:

Vzpomněl jsem si na moji matku, jak mi říkala, abych nikdy nechodil bez občanky, že pokud se něco stane, zemřeme opuštěni. A já jsem ji u sebe neměl, jako vždycky.<sup>264</sup>

Matka upozorňuje na to, že lidský život ve favele nemá hodnotu, takže člověk bez občanského průkazu je pohřben beze jména.

---

<sup>261</sup> „Apesar de todo o perrengue envolvendo polícia, em que me juntava com os amigos pra queimar um baseado, uma sensação de que a vida podia ser boa, que ela não precisava ser essa loucura que ensinam pra gente desde o pequeno, essa pressa, essa caretice toda.“ MARTINS, s. 61.

<sup>262</sup> Tamtéž, s. 61.

<sup>263</sup> Tamtéž, s. 81.

<sup>264</sup> „Lembrei na hora da minha mãe dizendo pra nunca andar sem identidade, que se acontece alguma coisa a gente morre como indigente. E eu estava sem a minha, como sempre.“ Tamtéž, s. 62.

V dílech *Cidade de Deus*, *Inferno* a *O Sol na Cabeça* jsou drogy a drogové gangy ústředním tématem. Mají moc nad favelou, v Martinsových povídkách je jejich působení skryté. V románu *Inferno* má gang také pozitivní vliv na favelu, poněvadž finančně podporuje infrastrukturu a chudé obyvatele favele.

### 2.3.8 Policie ve favele

Úloha policie v analyzovaných literárních dílech je problematická. Favela je prezentována jako kriminální prostředí a úlohou policie je udržovat pořádek. Policisté však kriminální prostředí také spoluvytvářejí.

V románu *Cidade de Deus* vystupuje policie v souvislosti s drogovou válkou. Policisté o obchodu s drogami vědí, nechají se uplácet penězi, ale i drogami. Sami drogy konzumují, například detektiv Touro užívá kokain přímo na policejní stanici.<sup>265</sup> Policisté v obchodech kradou, od obyvatel bezdůvodně vymáhají vysoké pokuty, nechávají se uplácet od dopadených zločinců, při vyšetřování zločinů manipulují dokumenty.<sup>266</sup> Někteří policisté udržují sexuální vztahy s obyvateli favele, například šerif má poměr s Cabelem Calmem.<sup>267</sup> Policisté obyvateli favel pohrdají, mnohdy je až nenávidí. V očích policie jsou zločinci všichni černoši a míšenci.<sup>268</sup> Při dopadení uživatelů drog černochoy zatýká a dává jim pokuty, bělochy pouze kárá.

Zločinci se policie nebojí a vysmívají se jí. Marreco a Cabeleira provokují střelbou do vzduchu a smějí se tomu, že se policie v prostředí neorientuje a nemá šanci je chytit.<sup>269</sup> Dealeři mají mezi sebou smluvené signály, kterými se dorozumívají, když se policie blíží: „Dívej se na chleba!“<sup>270</sup> Největší zločinec celého Rio de Janeira, Sérgio Dezenove zvaný Grande, hlavní zločinec favele Macedo Sobrinho, má v oblibě dokonce

---

<sup>265</sup> Srov. LINS, 1997, s. 354.

<sup>266</sup> Tamtéž, s. 44.

<sup>267</sup> Tamtéž, s. 267.

<sup>268</sup> Tamtéž, s. 39.

<sup>269</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>270</sup> „Olha o pão” Tamtéž, s. 336.

vraždění policistů. Zločinci se tak bojí pouze bývalých policistů, kterým je velmi těžko kriminální čin dokázat.

Bývalý policista byl mnohem horší než zločinec, protože jeho staří přátelé v uniformě mu vždy kryli záda, když se zapletl do trestného činu.<sup>271</sup>

V románu *Inferno* policie proti drogovým gangům zasahuje. Její akce jsou organizované, používá i těžkou bojovou techniku, jako jsou tanky. Čtenář se skrze novinové články dozvídá, že favela je město v plamenech.<sup>272</sup> V jedné situaci je do favely povoláno až sto dvacet strážníků. K obyvatelům se chovají s opovržením, pálí jim stánky a záměrně budí rodiny. Zatýkají i nevinné lidi.<sup>273</sup> Po policejních zásazích zůstávají mrtví, zabit byl také člen Miltãoova gangu José Bezerra. Skuteční zločinci se dostávají na svobodu, pokud zaplatí. Reizinho zaplatil a byl propuštěn.<sup>274</sup> Reizinhova manželka Marta uplácí policii drogami.

Marta utratila spoustu peněz, koupila si jisté lidi, delegáty, šéfy, a ne „policajtíka, který by měl zájem o přivýdělek.“<sup>275</sup>

Lidé se policie nebojí, hledají různé formy, jak policii zmást. Policie získá informaci o kriminalitě v domě s modrými dveřmi, marně však hledá mezi desítkami domů, které mají náhle dveře natřené na modro.<sup>276</sup> Pohrdání policií se projevuje také v obsahu rozhovorů mezi zločinci. Podle zvuku střelby hádají, jaké zbraně policie používá: AR-15, Uzi, M-16, HK-47.<sup>277</sup>

---

<sup>271</sup> „Ex-policial era muito pior do que bandido, pois seus antigos amigos de farda sempre lhe dariam cobertura nas broncas em que se metesse.“ LINS, 1997, s. 104.

<sup>272</sup> Srov. MELO, 2003, s. 18.

<sup>273</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>274</sup> Tamtéž, s. 334.

<sup>275</sup> „Marta gastara muito dinheiro, comprara as pessoas certas, delegados, chefes, e não ‚policialzinho‘ interessado em engordar o salário.“ Tamtéž, s. 340.

<sup>276</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>277</sup> Tamtéž, s. 14.

Také v povídkách *O Sol na Cabeça* je zřejmý obraz policie, která vnáší do favele ještě větší kriminalitu. Proti drogovým gangům plánovaně zasahuje a situaci ve favele se snaží kontrolovat. K obyvatelům se však chová s opovržením, často nevhodně a násilnický také k lidem, kteří s kriminalitou nemají nic společného. V *Rolézim* policie zabila muže z favele Jeana,<sup>278</sup> a když policistům utečou zločinci, vyslychají ostatní obyvatele favel, jako by byli spolupachatelé.<sup>279</sup> Strážníci spolupracují se zločinci a okrádají obyvatele. V *A história do Perequito e do Macaco* policisté zločincům prodávají zbraně, nechají si vyplácet podíl z prodeje drog, popřípadě sami s drogami obchodují. Korupce policie je očividná v povídce *Sextou*, když zastaví mladého muže, který se vrací ze Zona Norte s drogami. Nátlakem získají od muže všechny jeho peníze, dají mu pouze na zpáteční cestu autobusem. Lidé policii kvůli jejímu chování doslova nesnášejí. Vypravěč říká, že policejní jednotky UPP vyloženě favelu napadly.<sup>280</sup> Kvůli výskytu policie ve favele je těžší drogy prodávat.

Jesusová vyžaduje od policie její původní poslání, udržovat pořádek a vymáhat právo. Kriminalita je všudypřítomná, Carolina se dožaduje, aby policie zasáhla. Často telefonuje na policejní stanici.<sup>281</sup> Píše: „Pokud bych si nechala všechny peníze, co jsem utratila za Radio Patrulhu, mohla bych si koupit kilo masa!“<sup>282</sup>

Policie se ve favele vyskytuje ve čtyřech z vybraných literárních děl. V deníku se na ni nahlíží jako na naději. V *Cidade de Deus* je policie zkorumpovaná a pro obyvatele favel představuje nepřítele. V románu *Inferno* se civilní policie dealery nechává uplácet, vojenská policie organizuje zátahy ve snaze zločince zlikvidovat. Důsledkem je často smrt nevinných a nenávist policie. V Martinsových povídkách se policie snaží nastolit pořádek, ale i tam je zkorumpovaná.

---

<sup>278</sup> Srov. MARTINS, 2018, s. 8.

<sup>279</sup> Tamtéž, s. 11.

<sup>280</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>281</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 86.

<sup>282</sup> „Se eu guardasse todo o dinheiro que já gastei telefonando para a Radio Patrulha, eu podia comprar um quilo de carne!“ Tamtéž, s. 99.

Rádio Patrulha byl název pro tehdejší saopaulskou policii.

## 2.4 Rodina

### 2.4.1 Vymezení pojmu a metodika

Rodina se dá obecně chápat jako „institucionalizovaný sociální útvar nejméně tři osob, z něhož část členů je vzájemně spojena pokrevním nebo adoptivním sociálním vztahem rodič-dítě, druhá část vztahem matka-otec, třetí část, která se vždy nutně nemusí objevovat, vztahem pokrevním nebo adoptivním sourozenectvím, všichni vztahem příbuzenství v sociálně sankciovaném více či méně trvalém sociálním vztahu.“<sup>283</sup> Podoby rodiny jsou různé v jednotlivých kulturách i státech. K nejběžnějším typům patří rodina úplná, která se skládá z otce, matky a dítěte. Dalším rozšířeným typem je rodina neúplná, ve které jeden z rodičů chybí. V takovém případě dítě většinou vyrůstá pouze s matkou. V rodině je matriarchát, žena je hlavou rodiny a její příbuzní mají nad dětmi pravomoc.<sup>284</sup> Výjimečně dítě vyrůstá pouze s otcem.

Zkoumaná literární díla nabízejí různé typy rodin. Dílčími tématy jsou typ rodiny, chování mezi partnery, jejich vztah k dětem, detaily života dítěte, nízká úroveň vzdělání, predispozice k autoritativnímu jednání, spory se sourozenci, absence soukromí a brzké seznámení se sexualitou.

Obecně je dětství bráno jako období života jedince do patnácti let, děti ve favelách však dospívají mnohem dříve. Určit hranici, kdy ve favele končí dětství a začíná dospívání, je vzhledem k rodinným poměrům obtížné.

---

<sup>283</sup> GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*. Praha: Victoria Publishing, a.s., 1992, s. 344.

<sup>284</sup> Tamtéž, s. 215.

## 2.4.2 Rodina, dětství a dospívání

V dramatu *Orfeu da Conceição* autor zpodobnil jednu rodinu, otce, matku a dítě. Otec Apollón je hudebník a klidný člověk. Ženě vytýká závislost na synovi Orfeovi a bojí se o její duševní zdraví. Na syna Orfea je pyšný, jeho hudbu připodobňuje k hlasu přírody a věří, že již odmala umí mluvit s bohy na nebi. Naučil ho hrát na kytaru. Matka Kalliopé je dominantní a hysterická. Orfea vidí jako syna božského, díky kterému je ve favele radost a mír. Rozhoduje o synově budoucnosti, odmítá jeho sňatek s Eurydikou a snaží se působit na jeho city.

To já jsem tvá matka, ne Eurydika  
Matka je ta, kdo ví, matka je ta, kdo radí  
Matka je ta, kdo vidí! A tak vidím  
Ten nepořádek, synu, to neštěstí  
[...] Matka je stvořena  
Aby sloužila a byla vyhozena do koše  
[...] Chceš tu dívku? Dobře!  
Buď s ní, synu... Ale neber si ji!  
Pro lásku matky. Proč se ženit?<sup>285</sup>

Zná synovu bohatou zkušenost se ženami, manželství chudých považuje za vězení.

Kdo se žení, je bohatý, synu; nežeň se!  
Manželství chudých je přátelství  
Dej se s ní dohromady, ale nežeň se!<sup>286</sup>

---

<sup>285</sup> „Eu que sou a tua mãe, e não Eurídice  
Mãe é que sabe, mãe é que aconselha  
Mãe é que vê! e então estou vendo  
Que descalabro, filho, que desgraça  
[...] Mãe é feita  
Mesmo para servir e pôr no lixo...  
[...] Você quer a menina? muito bem!  
Fica com ela, filho... – mas não casa  
Pelo amor de sua mãe. Pra que casar?” MORAES, 2013, s. 26.

<sup>286</sup> „Quem casa é rico, filho; casa não!  
Casamento de pobre é amigação



V deníku *Quarto de Despejo* jsou rodiny početné. Carolina má děti tři, Dona Mariana a Dona Silvia dokonce devět. Poměry v úplných rodinách autorka kritizuje. Přes úzké zdi Carolina slyší, jak se páry hádají a fyzicky napadají. Alexandre napadá svou ženu Donu Nenu a chce ji bodnout,<sup>287</sup> Odete fyzicky napadá svého přítele,<sup>288</sup> Pitita trefila manžela Joaquina kamenem.<sup>289</sup> Carolina uvádí, že pro ženy jsou hádky stejně důležité jako madridské býčí zápasy pro Španěly.<sup>290</sup> Zadané ženy jsou na mužích závislé, musejí je poslouchat a nesmějí odporovat. Jejich život je plný vzteku a utrpení, autorka je přirovnává k indickým otrokyním.

Zní to jako bubnování. Noc, kdy ženy prosí o pomoc já poklidně spím v mé chatrči a slyším valčíky. Zatímco manželé ničí prkna chatrče, já a moje děti spokojeně spíme. Nezávidím život vdaným ženám ve favele, které žijí život indických otrokyň.<sup>291</sup>

Ve favele jsou také polygamní vztahy, Vitor má dvě ženy.<sup>292</sup> V neúplných rodinách se o děti i o finance stará matka. Manželství Jesusová kritizuje, ale přiznává, že život ženy bez muže je těžký.<sup>293</sup> Stěžuje si, že nemá nikoho, kdo by jí pohlídal děti nebo jí pomohl s financemi. Tak Carolinu také vidí vdané ženy, je pro ně nešťastnice. Ona však muže nechce, protože nemá ráda spory. Carolina má krátký vztah s Manoelem a cikánem Raimundem. Raimundo je nepřijatelný, protože lže a nabízí budoucnost více

---

Junta com a menina; casa não!” MORAES, 2013, s. 27.

<sup>287</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 85.

<sup>288</sup> Tamtéž, s. 69.

<sup>289</sup> Tamtéž, s. 121.

<sup>290</sup> Tamtéž, s. 74.

<sup>291</sup> „Parece um tambor. A noite enquanto elas pede socorro eu tranquilamente no meu barracão ouço valsas vienenses. Enquanto os esposos quebra as tabuas do barracão eu e meus filhos dormimos socegados. Não invejo as mulheres casadas da favela que levam vida de escravos indianas.“ Tamtéž, 1999, s. 14.

<sup>292</sup> Tamtéž, s. 43.

<sup>293</sup> Tamtéž, s. 19.

ženám.<sup>294</sup> Autorka tvrdí, že je to „tvář anděla s duší d'ábla“<sup>295</sup> a že „cikán je horší než černoch.“<sup>296</sup>

S příchodem dětí páry ztrácejí víru v lepší budoucnost, v dětech vidí problém, který vytvářejí muži.<sup>297</sup> Rodiče pijí, nedají dětem najíst, před dětmi mluví sprostě, na děti jsou hrubí a ubližují jim. V deníku je uvedena hádka Arnalda a Leily. Matka chce svou dceru ze vzteku hodit do řeky, nakonec svou dvouměsíční dceru hodí na ulici na zem.<sup>298</sup>

Dětem věnuje autorka velkou pozornost, zapisuje, co dělají její děti, ale zároveň si všímá, jak se chovají jiné děti ve favele. Sama je pro své děti vzorem. Syn João José si uvědomuje, že se matka snaží děti uživit a že se pro ně obětuje, a proto chce být zodpovědný jako ona, nechce utrácet peníze za zbytečnosti, jako je alkohol.

Maminko, až vyrostu, nebudu pít. Muž, co pije, si nekupuje oblečení. Nemá rádio, nepostaví si dům z cihel.<sup>299</sup>

Caroliny děti jsou chudé, chybí jim základní potřeby. Ke spokojenosti jim stačí voda a chléb, výjimečně okusí marmeládu nebo kakao, to je jediná chvíle, kdy jsou veselé, vděčné a matku vychvalují.<sup>300</sup> Jedí a pijí z plechovek. Nemají ani mýdlo. Matka si nemůže dovolit pro všechny tři děti koupit boty, chlapci chodí bosí i v zimě, dcera Vera boty dostane,<sup>301</sup> ale brzy jí jsou malé. Děti si hrají pouze s kameny, odpadky a čímkoliv, co najdou na ulici. Od útlého věku, když matka pracuje, jsou samy a musejí se o sebe postarat. Chlapci se ujímají role otce a ochránce rodiny.

Děti z favely přebírají vzorce chování svých rodičů. Šestiletá dívka na Carolinu s podporou své matky volá: „Zase píše, smradlavá černoška!“<sup>302</sup> Prostředí děti formuje, se svými rodiči a sourozenci žijí v malém prostoru, chybí jim soukromí. Brzy se seznamují se sexualitou, na nahá těla jsou zvyklé. Rodiče se hádají a nahněvané ženy

---

<sup>294</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 134.

<sup>295</sup> „Era um rosto de anjo com alma de diabo.” Tamtéž, s. 136.

<sup>296</sup> „O cigano, que é pior que o negro.” Tamtéž, s. 138.

<sup>297</sup> Tamtéž, s. 78., s. 166.

<sup>298</sup> Tamtéž, s. 63.

<sup>299</sup> „Mamãe, quando eu crescer, eu não vou beber. O homem que bebe não compra roupas. Não tem radio, não faz uma casa de tijolo.“ Tamtéž, s. 18.

<sup>300</sup> Tamtéž, s. 17.

<sup>301</sup> Tamtéž, s. 60.

<sup>302</sup> „Está escrevendo, negra figida!” Tamtéž, s. 24.

zcela nahé vycházejí na ulici, prostitutky si vydělávají v přítomnosti dětí peníze.<sup>303</sup> Děti, které se do favely s rodinami přistěhují, se rychle prostředí přizpůsobí.

Občas se některé rodiny do favely přestěhují s dětmi. Zprvu jsou vychované, laskavé. O pár dní později používají slang, jsou ošklivé a odporné. Jsou to diamanty měnící se v olovo.<sup>304</sup>

Většina dospívajících si už v patnácti letech dělá, co chce, jak Jesusová píše v deníku.

Ve favelách zůstávají patnáctiletí vzhůru tak dlouho, jak jen chtějí. Užívají si s nevěstkami, vyprávějí o svých dobrodružstvích. [...] Jsou i tací, kteří pracují. A jsou ti, kteří neberou život vážně. Starší lidé pracují, zato mladí lidé práci popírají. [...] Mladí chodí na trh, sbírají hlavy ryb, dělají vše, co si mohou užít. Jedí cokoli. Mají vyztužený cementový žaludek.<sup>305</sup>

Mladiství jsou spolupachateli kriminálních činů, mladý Julião už byl ve vězení. Kriminalita je také námětem pro konverzaci, lidé se za své činy nestydí. Ismael na rovinu říká Carolině, že se chystá k vraždě dvou mužů.

---

<sup>303</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 41.

<sup>304</sup> „As vezes mudam algumas familias para a favela, com crianças. No inicio são educadas, amaveis. Dias depois usam o calão, são soeyes e repugnantes. São diamantes que transformam em chumbo.“ Tamtéž, s. 34.

<sup>305</sup> „Nas favelas, as jovens de 15 anos permanecem até a hora que elas querem. Mescla-se com as meretrizes, contam suas aventuras. [...] Há os que trabalham. E há os que levam a vida a torto e a direito. As pessoas na feira, cata cabeça de peixe, tudo que pode aproveitar. Come qualquer coisa. Tem estomago de cimento armado.“ Tamtéž, s. 16.

Když jsem se vracela, potkala jsem pana Ismaela asi s 30 centimetrovým nožem. Řekl mi, že čeká na Binidita a Miguela, aby je zabil, protože ho zkopali, když byl opilý.<sup>306</sup>

V románu *Cidade de Deus* se autor zaměřuje především na mladistvé z problematických rodin, kteří se starají o sebe samotné. Rodiny mají hodně dětí, Dadinho má dva sourozence,<sup>307</sup> Alicate pět<sup>308</sup> a Berenice osm.<sup>309</sup> Dívky mají první dítě nejčastěji před svým osmnáctým rokem. V partnerských vztazích je přítomna žárlivost a majetnictví. Muži si ženy přivlastňují, na veřejnosti ukazují, že žena jim patří. Po ženě touží, a když je žena odmítne, jsou agresivní. Bídny život rodiny má kořeny v minulosti, například Peléova matka ještě před porodem žila na ulici a živila se jako prostitutka, pašovala drogy a zbraně.<sup>310</sup> Marrecovi rodiče jsou křesťané, ale Marreca přitahuje život ulice, hodnoty rodičů odmítá.

Děti školu navštěvují sporadicky. Marreco a Pelé do školy nechodili vůbec, setrvali v ní Laranjinha, Acerola a Dadinho. O školních prázdninách si děti přivydělávají, například prodávají nanuky,<sup>311</sup> ale také kradou, lžou a zabíjejí. Berenice odmala kradla potraviny ze supermarketů v Zona Sul, Marreco kradl věci rodičům a sousedům.<sup>312</sup> Děti si na zločince hrají a mnohé se stávají součástí gangů, mají zálibu ve střelbě, je to aktivita, ve které se mohou zlepšovat, a to zcela zdarma. Zbraň a bezcitnost jim zaručují autoritu. Kriminální témata se objevují v jejich konverzacích, chválí se za dobrou střelbu a za úroveň provedení vraždy. Obdivují brazilské umělce, jako je Gilberto Gil, Maria Bethâniová, Raul Seixas, Gal Costová, Caetano Veloso, Gonzaguinha, Vinicius de Moraes pro jejich kriminální minulost.<sup>313</sup>

Mladiství, kteří zbohatli díky prodeji drog, se osamostatňují. Významným prvkem v jejich životě je způsob uspokojování jejich sexuálních potřeb. Drogový dealer Damião závidí Cunhovi dívku Fernandu a zabije ho, protože ji chce pro sebe.<sup>314</sup> Sexuální apetit a představitivost uvnitř faveley jsou zřejmé v různých situacích. Mladí

---

<sup>306</sup> „Quando retornava encontrei o senhor Ismael com uma faca de 30 centímetros mais ou menos. Disse-me que estava a espera do Binidito e do Miguel para matá-los, que eles lhe espancaram quando ele estava embriagado.” JESUS, 1999, s. 18.

<sup>307</sup> Srov. LINS, s. 184.

<sup>308</sup> Tamtéž, s. 42.

<sup>309</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>310</sup> Tamtéž, s. 116.

<sup>311</sup> Tamtéž, s. 90.

<sup>312</sup> Tamtéž, s. 30.

<sup>313</sup> Tamtéž, s. 239.

<sup>314</sup> Tamtéž, s. 130.

muži si dívky hledají na večírcích, vzrušuje je, když se opilé poperou a oni vidí nahá těla.<sup>315</sup> Dívkám lžou, aby je okouzlili a svedli. Policista si představuje pohlavní styk s černoškou, která spí s odhalenými nadry. Bastianu trápí, že již dlouho neměla muže, a tak se snaží využít každé příležitosti.<sup>316</sup> Cabeleira se vzruší jen při pohledu na Berenici.<sup>317</sup> V jiné situaci si představuje, jak má jeho homosexuální bratr pohlavní styk z jinými muži. Pequeno znásilňuje ženy. Mladíci často chodí do nevěstinců.

Když neměli žádnou zábavu na kopci, chodili do oblasti nevěstinců. Proč masturbovat v koupelně, když si mohli užít sex se třemi různými ženami během jedné noci. Tam bylo dobré si užít a utratit peníze.<sup>318</sup>

Sexuální sebeurčení a odlišnost jedince vyvolává spory v rodině. Někteří rodiče by raději měli syna zločince než homosexuála<sup>319</sup> a Cabeleira svým homosexuálním bratrem opovrhuje.

Cabeleira neřekl nic. Něco mu připomnělo jeho rodinu. Otec, ten sráč, chlatal ve svazích kopce São Carlos; matka byla prachsprostá šlapka, bratr zase gay. [...]. Ale jeho bratr... to byl ale teplouš... Mít bratra teplouše bylo velké životní neštěstí.<sup>320</sup>

V románu *Inferno* je zobrazována rodina v průběhu několika let, kdy se z dětí stávají dospělí. Matka Alzira sama vychovává dceru Carolaine a syna Reizinha. Z matčiných postojů je zřejmé, že výchova dětí bez otce je stresující. Děti jsou pro matku

---

<sup>315</sup> Srov. LINS, 1997, s. 109.

<sup>316</sup> Tamtéž, s. 107.

<sup>317</sup> Tamtéž, s. 55.

<sup>318</sup> „Quando não havia nenhum agito no morro, iam para a Zona do Baixo Meretrício. Nada de ficar tocando punheta no banheiro, faziam sexo com três mulheres diferentes numa só noite, ali que era bom de se viver e bom de se gastar dinheiro.“ Tamtéž, s. 188.

<sup>319</sup> Tamtéž, s. 254.

<sup>320</sup> „Cabeleira nada falou. Alguma coisa o fez lembrar-se de sua família: o pai, aquele merda, vivia embriagado nas ladeiras do morro do São Carlos; a mãe era puta da zona, e o irmão, viado [...]. Mas o irmão... era muita sacanagem... Ter um irmão viado foi uma grande desgraça em sua vida.“ Tamtéž, s. 25.

vším, vychovává je, učí je práce v domácnosti, motivuje je ke studiu a hledá jim práci. Alzira ví, že pro děti z favel je snadné zaplést se do kriminálních činů. Reizinovy kriminální aktivity kritizuje, nelíbí se jí jeho spolupráce se zločinci a občas ho za chování uhodí.<sup>321</sup> Na Carolaine je hrdá, protože dcera studuje a má práci. Tvrdí, že nejhorší je mít doma dívku pannu, protože je jen otázkou času, kdy přijde těhotná.<sup>322</sup> Často dceři opakuje, že pokud otěhotní, půjde na ulici.

Reizinho jako malý problémy v rodině ani okolí neměl, postrádal však autoritu otce a jeho absencí trpěl. Zhlédl se v chování drogových dealerů a školu odmítal. V dospívání je promiskuitní, schází se s Kelly, těhotnou ji pošle na potrat a opustí ji kvůli Martě, opětovně navazuje kontakt s Kelly a zároveň se vídá s jinými ženami. Marta je jeho touha, Kelly je jeho jistota, ale Kelly ho nakonec opustí a on zůstává sám. Manželství je pro muže ztráta svobody. Carolaine poprvé otěhotněla ve čtrnácti letech, má tři nemanželské děti s různými muži, ale nestará se o ně. Veškerou péči nechává na matce. Jak říká Alzira a dodává vypravěč:

Carolaine neumí umýt syna, říká. Carolaine neumí vyměnit plínu. Tak se to nedělá, nech mě, ať to udělám. A tak kousek po kousku, se Alzira starala o Júniora stejně jako se starala o Alase, dělala všechno, i když cítila pronikavou bolest v noze.<sup>323</sup>

Carolaine vidí v manželství jistotu, ale není schopna si manžela najít, protože kněz ani ženatý muž si ji vzít nemohou.

V Martinsových povídkách je charakter rodiny zachycen pouze v povídce *Roleta-Russa*, kde otec sám vychovává jediného syna Paula. V *Rolézim* jsou patrné nezávazné sexuální prožitky, muž pod vlivem alkoholu má poměr se dvěma ženami během jediné noci.

Prožitky dětí jsou tématem více povídek. Děti ve školním prostředí cítí svou odlišnost, jsou šikanovány a škola v nich zanechává traumata. V *Espiral* se hoch stává terčem šikany a promítá se to do jeho chování. V povídce *Primeiro dia* jedenáctiletý

---

<sup>321</sup> Srov. MELO, 2003, s. 15.

<sup>322</sup> Tamtéž, s. 27.

<sup>323</sup> „A Carolaine não sabe dar banho no menino, ela dizia. A Carolaine não sabe trocar fralda. Não é assim, deixa que eu faço. E, aos poucos, Alzira passou a cuidar de Júnior da mesma maneira que cuidara de Alas, fazendo tudo, mesmo sentindo dores lancinantes na perna.“ Tamtéž, s. 290.

André opakuje první stupeň základní školy, do školy se však snaží chodit. Ve volném čase chybí dozor rodičů, děti jsou bezprizorní, napodobují chování zločinců, touží po zbraních a po moci. V *Roleta-Russa* mají v oblíbě kriminální filmy a jejich vzorem jsou drogoví dealeři. Nebojí se mluvit o smrti, vzpomínají spolu na úmrtí muže ve favele.

„Pamatujete si, jak umřel ten chlap před domem paní Margaridy?“

„Já si na to vzpomínám, viděl jsem, jak přijela policie.“

„Je divný, že zabili jen jeho. Všechno tam nechali, auto, peníze, všechno. Něco na tom nehraje.“<sup>324</sup>

Desetiletý Paulo se se svými kamarády běžně dívá na pornografické filmy a doma si hraje s otcovou zbraní. Každý den se těší na to, až otec odejde do práce, aby si mohl z jeho šuplíku zbraň vytáhnout. I přes otcův zákaz s ní manipuluje, představuje si, jak sám sebe střelí do hrudi, a pozoruje se při tom v zrcadle. Zbraň s sebou bere i na hry s dětmi. Držení pravé pistole pro něj představuje vzrušení, napětí, dobrodružství, sílu a moc. Autoritativní chování se u něj projevuje v soukromí a při hrách s kamarády:

Ale tentokrát si vybral tým policie, protože si přál pronásledovat každého ze svých přátel, namířit zbraň přesně doprostřed jejich hlav, zmáčknout spoušť a ústy napodobovat zvuk kulky, které prorazí potrubí, aby ulovili svůj osud.<sup>325</sup>

V literárních dílech žijí ve favele úplné a neúplné rodiny, které se skládají z jednoho až devíti dětí. Páry mezi sebou z různých důvodů sňatky neuzavírají. Milenci se často bijí a ubližují si. V neúplných rodinách se o děti stará matka, výjimkou je jedna z Martinsových povídek, kde se o syna stará otec. Gramotnost dětí je závislá na úrovni

---

<sup>324</sup> „Vocês lembram quando morreu aquele cara lá na frente da casa da dona Margarida?“ „Eu lembro, eu vi quando a polícia chegou.“ „É estranho que só mataram ele. Deixaram tudo lá, o carro, o dinheiro, tudo. Foi queima de arquivo.“ MARTINS, 2018, s. 22.

<sup>325</sup> „Mas dessa vez acabou escolhendo o time da polícia, pois desejava perseguir cada um de seus amigos, apontar o gatilho e simular com a boca o som das balas que rompem o cano pra caçar o seu destino.“ Tamtéž, s. 21.

rodičů a na jejich zájmu o vzdělání dětí. Děti jsou většinou negramotné, s rodiči žijí v malých prostorách, nemají soukromí a brzy se seznamují se sexualitou. Samy pak tíhnou k autoritativnímu jednání a napodobují životní styl svých rodičů. Motivace ke vzdělání u dětí je zaznamenám pouze u chlapce Busca-Pého v románu *Cidade de Deus*.

## 2.5 Jedinec

### 2.5.1 Vymezení pojmu a metodika

Jedincem se chápe osoba tak, jak ji pojímá polský sociolog Jan Szczepański. Používá termín „společenská osobnost“, jíž se rozumí soubor trvalých vlastností osoby působících na její způsob jednání, soubor vyrůstající z biologických a psychologických vlastností a vyvěrající z vlivů kultury a ze struktury společnosti, ve které byl jedinec vychován a jejíhož života se účastní.<sup>326</sup> Jedinec v literárním díle je literární postava. Hlavní postavy jsou ústředním bodem, ke kterému se sbíhají a od kterého se rozbíhají všechny nitky literárního díla, jak uvádí český literární historik Josef Hrabák ve své *Poetice*.<sup>327</sup> Závěry sociálně-psychologického zkoumání, jak jsou uvedeny v první kapitole, jsou vodítkem pro analýzu literárních děl. V divadelní hře *Orfeu da Conceição* je hlavní postavou Orfeus, v deníku *Quarto de Despejo* Carolina. V románu *Cidade de Deus* Zé Pequeno a Busca-Pé a v *Inferno* Reizinho. Z Martinsových povídek budou vybrány ty povídky, v nichž se o hlavní postavě dozvídáme podstatné informace, tj. *Espiral* a *Sextou*.

Po vzoru Lewisovy eseje se analýza jedince zaměří na několik cílů. Zjistit, zda jedinci pociťují zoufalství, bezmoc a méněcennost, zda mají vysokou toleranci sociální patologie a problém se sebezáchovou, jestli neznají minulost a nejsou schopni plánovat budoucnost a jestli mají nízkou úroveň znalosti prostředí mimo favelu a života v něm. Předmětem zájmu je také to, zda a jak se snaží z hmotné a nehmotné chudoby vymanit.

---

<sup>326</sup> Srov. LINHART, J. et al. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, s. 732.

<sup>327</sup> Srov. HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973, s. 217.



## 2.5.2 Charakter a projevy chování jedinců

Orfeus je pohledný sebevědomý muž. Prezentuje se jako hudebník, který s sebou nosí mír. Věří, že štěstí a radost jsou ve favele pouze díky němu a jeho nadání, skládá samby a baví své okolí. Okouzleny jím jsou především ženy. Je statečný, považuje se za nejdůležitější osobu ve favele, za otce obyvatel. Nebojí se odchodu ze světa, nezalekne se ani Černé dámy, poselkyně smrti. To je patrné v situaci, kdy se smrt snaží zahnat.

Madam! Říkám vám: běžte pryč!  
Ve favele velí Orfeus! Orfeus je život  
Ve favele nikdo neumírá předčasně!  
Teď je favela život, favela je Orfeus  
Je to Orfeova hudba! Nic ve favele  
Neexistuje bez Orfeua a jeho houslí  
Každý muž ve favele a jeho žena  
Žijí jen protože jim Orfeus dává život  
Jeho hudbou! Já jsem harmonie  
A klid, a trest! Já jsem Orfeus  
Hudebník!<sup>328</sup>

Hrdina je uzavřen sám do sebe, význam pro něj má jen vztah s Eurydikou. Zná pouze prostředí jedné favely na kopci. Tam je obdivován, když z ní vyjde, svou pozici ztrácí. Na rozdíl od původního mýtu, ve kterém Orfeus okouzlí i podsvětí a s milovanou Eurydikou se vrací domů, se v Moraesově zpracování hrdina ocitá v situaci, kdy v podsvětí cítí výsměch okolí, zoufalství a bezmoc a domů se vrací sám. Láskou k Eurydice se Orfeus změnil, odmítá svou minulost se všemi neetickými projevy a

---

<sup>328</sup> „Senhora Dama! eu lhe digo: vá embora!  
No morro manda Orfeu! Orfeu é a vida  
No morro ninguém morre antes da hora!  
Agora o morro é a vida, o morro é Orfeu  
É a música de Orfeu! Nada no morro  
Existe sem Orfeu e a sua viola!  
Cada homem no morro e sua mulher  
Vivem só porque Orfeu os faz viver  
Com sua música! Eu sou a harmonia  
E a paz, e o castigo! Eu sou Orfeu  
O músico!” MORAES, 2013, s. 43.

kriticky posuzuje nevázané chování ostatních. Nechce jiné ženy a ty ho nakonec krutě zabijí.

Autorka deníku *Quarto de Despejo* Carolina de Jesusová je silná, pracovitá, učenlivá, starostlivá a obětavá. Milující matka se o své tři děti bojí. Pocit zoufalství přichází, když dětem nedokáže obstarat dost jídla. Vnímá, že život uvnitř favely je sice levnější než v jiných částech města, ale lidé musí platit poplatky i za energie, které nepoužívají, a tak si stěžuje, že nelze ušetřit například na elektřině.

Je 5 hodin. Pan Heitor právě rozsvítil světlo! A já jdu umýt děti, aby mohly jít spát, protože potřebuji odejít. Potřebuji peníze, abych mohla zaplatit světlo. Takhle to tu chodí. Světlo nepoužíváme, ale zaplatit musíme. Odešla jsem sbírat papír.<sup>329</sup>

Jesusová nevykazuje prvky sociální patologie, avšak žije v prostředí, ve kterém je musí tolerovat u svých sousedů. Píše: „Už jsem tak zvyklá vidět rvačky, že už mě neudivují.“<sup>330</sup> Sousedy představuje jako agresivní a závistivé lidi, kteří se rádi hádají, autorka sama se však snaží být slušná. Každý den bojuje o přežití. Deník začíná poznámkami z 15. července 1955 a končí záznamem z 1. ledna 1960. Jedná se o období pěti let, ale život Caroliny je stále stejný. Ráno vstává ve čtyři nebo v pět hodin, je nervózní, smutná a hladová. Připravuje kávu, zajišťuje vodu, pere prádlo, uklízí a hledá způsoby, jak získat peníze, aby mohla uživit rodinu. Celý den sbírá odpadky a omývá je, shromažďuje sklo, plechovky a dříví, aby je následně mohla prodat. Za vydělané peníze kupuje nezbytné potraviny. Favelu opouští pouze v nejnútnejších případech. Prodává nalezené předměty nebo vyřizuje úřední záležitosti.<sup>331</sup> Ve své komunitě je uzavřená, ale zajímá se také o vnější svět. Píše o problémech Brazílie a o její politické situaci, ovšem vždy ve vztahu k chudým. Vzorem jí jsou Spojené státy americké, USA vidí jako svobodnou zemi, ve které nejsou lidé kvůli chudobě zavržováni. Názor změní

---

<sup>329</sup> „É 5 horas. Agora que o Senhor Heitor ligou a luz! E eu, vou lavar as crianças para ir para o leito, porque eu preciso sair. Preciso dinheiro para pagar a luz. Aqui é assim. A gente não gasta luz, mas precisa pagar. Saí e fui catar papel.“ JESUS, 1999, s. 14.

<sup>330</sup> „Eu já estou tão habituada a ver brigas que já não impreciono.“ Tamtéž, s. 91.

<sup>331</sup> Tamtéž, s. 38.

v okamžiku, když se dozvídá, že jí tam nechtějí vydat deník,<sup>332</sup> a když zjišťuje, že tamní černoši ani nesmějí chodit do školy.

Z chudoby se Carolina snaží vymanit vydáním deníku a zároveň se pokouší zařadit do většinové společnosti svým rozhledem. Čte, píše, dokonce má ponětí o politické situaci a znalostmi přesahuje vzdělání obyvatel favely, i když si svět idealizuje. Zároveň vykazuje projevy vyšší morálky, je slušná, pracovitá, stará se o rodinu. Tíživá finanční situace ji však strhává zpět ke kultuře chudoby. Svým příběhem ukazuje, jak vymanit se z ní je složité.

Román *Cidade de Deus* má více důležitých postav. Analýza se zaměří na dva mladíky, Zého Pequena a Busca-Pého. Děj zahrnuje typická témata 2. poloviny 20. století, jako jsou prodej drog, úloha zbraní, touha po moci. Jedinci se hmotné chudoby dokážou zbavit, ale myšlením v kultuře chudoby zůstávají. Pequeno je zločinec, lupič, hlavní drogový dealer favely Macedo Sobrinho a šéf gangu. Je malý, tlustý a ošklivý. Snaží se prosadit v rámci favely, násilnými činy si zajišťuje hmotný dostatek. Je bezcitný a výbušný, ihned sahá po zbraní a střílí. Stačí pouhé slovo a Pequeno zabíjí. Dělá si nároky na ženy, které si sám vybere. Brutálně znásilní ženu přímo před jejím manželem a následně jejího muže zastřelí.<sup>333</sup> Znásilněními si kompenzuje pocit méněcennosti.<sup>334</sup> Zná především svou favelu, kvůli svým kriminálním aktivitám ji neopouští, jiný život nezná a svým chováním a způsobem myšlení součástí kultury chudoby zůstává. Jeho hodnota se odvíjí od míry jeho brutality a schopnosti ovládat druhé. Nakonec je zastřelen gangem dětí. Busca-Pé má zkušenost s držením zbraně a s drogami, ale rozhodne se pro slušnější život. Chce se stát fotografem, studovat a pracovat, aby si mohl koupit vysněný fotoaparát.<sup>335</sup> Chce vystoupit z kultury chudoby a má víru v lepší budoucnost. On jako jediná postava románu se z favely opravdu odstěhuje, ožení se a splní si svůj fotografický sen.<sup>336</sup>

V románu *Inferno* je hlavní postavou Reizinho. Vypravěč ho popisuje jako chlapce, který má bosé nohy, na sobě šortky a v rukou létajícího draka.<sup>337</sup> Přes snahu matky vychovat ze syna slušného člověka Reizinho krade<sup>338</sup> a chce se stát drogovým dealerem.<sup>339</sup> Přitahují ho zbraně a životní styl zločinců, jako je pití piva z plechovky a

---

<sup>332</sup> Srov. JESUS, 1999, s. 135.

<sup>333</sup> Srov. LINS, 1997, s. 399.

<sup>334</sup> Tamtéž, s. 397.

<sup>335</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>336</sup> Tamtéž, s. 544.

<sup>337</sup> Srov. MELO, 2003, s. 9.

<sup>338</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>339</sup> Tamtéž, s. 147.

oslovování se anglickým výrazem *brother*. Zanedbává školu, matce lže, peníze získává kriminální činností. V práci pro drogového dealera vidí nejsnadnější způsob zbohatnutí. Rodině se vyhýbá, matce dává peníze tajně pod polštář, otec mu chybí, vysnil si ho jako bohatého bělocha. Skutečným otcem bezdomovcem je zklamán, ale chce ho poznat blíže. Nosí mu jídlo, čisté prádlo i peníze, doufá, že si otce získá, a přeje si, aby otec věděl, že je jeho syn.<sup>340</sup> Úspěšný chce být za každou cenu, drogovému dealerovi Miltãovi závidí moc, peníze, zbraně i milenku. Neustále se bojí, že ho někdo chce zabít, dokonce utíká do jiného brazilského státu, ale do favely se zase vrací. Jeho příběh potvrzuje neschopnost se z kultury chudoby vymanit.

V Martinsových povídkách postavy svou méněcennost předpokládají. Reakce okolí na svá vystoupení si často mylně vysvětlují. V povídce *Sextou* mladík rozdává letáky, lidé je odmítají a on soudí, že on je příčinou odmítání.

Ze začátku jsem se hodně styděl. Lidé procházeli, vypadalo to, že mě litují, nebo pocitují hněv, co já vím. Občas když jsem viděl někoho přicházet, navázal jsem oční kontakt, připravoval jsem se předat leták; v tu chvíli jsem nějak cítil, že by ti lidé preferovali, kdybych neexistoval.<sup>341</sup>

Nakonec dochází k závěru, že lidem nevadí. Chlapec v *Espiral* chodí do stejné školy jako děti z bohatších rodin, nosí stejnou školní uniformu, ale místo, kde žije, ho hendikepuje. Denně vnímá výrazný rozdíl mezi favelou a městem, kam přichází. Favelu vidí jako místo, kde není asfalt, domy jsou propojeny elektrickými dráty, po ulicích běhají krysy, které vyjídají zbytky kolem pohozených odpadků.<sup>342</sup> Chudobu vidí a vztahuje ji sám na sebe, trpí tím, že je na něm vidět. Osobní zkušenosti ho nutí o své pozici přemýšlet.

Analýza literárních děl potvrzuje, že jedinci vykazují kulturu chudoby. Pocitují svou nedostatečnost, mají problém se sebezáchovou, tolerují sociálně patologické

---

<sup>340</sup> Srov. MELO, 2003, s. 150.

<sup>341</sup> „No começo sentia muita vergonha. As pessoas passavam, parecia que elas sentiam sempre pena de mim, ou raiva, sei lá. Às vezes, quando eu via alguém chegando, fazia o contato visual, me preparava pra entregar o papel; nessas horas, de alguma forma, sentia que aquelas pessoas preferiam que eu não existisse.“ MARTINS, 2018, s. 77.

<sup>342</sup> Tamtéž, s. 12.

projevy, neznají minulost a nejsou schopni plánovat budoucnost, neznají prostředí mimo favelu a život v něm. Jen v divadelní hře *Orfeu da Conceição* má jedinec hodnotu i po smrti. Snaha vymanit se z hmotné chudoby má různou podobu: sázení v loterii v *Inferno*, prodej drog v *Cidade de Deus*, *Inferno* a *O Sol na Cabeça*, různé formy kriminálních činů. Zřejmá je nevzdělanost a úzké vazby na prostředí nutí jedince, aby kulturu chudoby přijal jako danost. Jesusová psaním deníku oceňuje význam vzdělání a potřebu vymanit se i z kultury nehmotné. Změnit svůj statut se podařilo jen Busca-Péovi v románu *Cidade de Deus*.

## Závěr

Diplomová práce *Obraz favely v brazilské literatuře* se zabývala zobrazením favel v pěti vybraných literárních dílech: drama *Orfeu da Conceição*, deník *Quarto de Despejo*, román *Cidade de Deus*, román *Inferno* a povídky *O Sol na Cabeça*. Cílem práce bylo nahlédnout na favelu jak očima společenských vědců, tak očima autorů krásné literatury, identifikovat, které charakteristiky jsou totožné, a skrze literární dílo postihnout jedinečnost projevů favely.

První kapitola se zabývala objasněním pojmu favela, historií vzniku favel, jejich charakteristikou a přístupem politiků k nim během 20. a počátku 21. století. Z odborného bádání vyplývá, že definovat favelu je problematické vzhledem k tomu, že se její charakteristiky během let měnily. Lze zobecnit, že favela je místo s nedostatečnou infrastrukturou, kde žijí zejména málo vzdělaní černoši a míšenci a vyskytují se tam běžně kriminální činy. Na základě poznatků Lewisovy eseje *The Culture of Poverty* jsem zvolila čtyři úhly pohledu na zkoumání favel: vztah subkultury a většinové společnosti, komunita, rodina, jedinec. Dílčí zkoumaná témata vycházela také z dalších relevantních zdrojů citovaných v úvodu diplomové práce.

Druhá kapitola představila autory a díla. Způsob ztvárnění favely je dán osobností autora, jeho motivací, důvodem výběru tématu a dobou vzniku díla. Proto bylo nutné vybraná literární díla zasadit do kontextu autorovy tvorby a postihnout možnosti, které dává jím zvolený žánr. Autoři zasazují favelu do doby, se kterou mají osobní zkušenost, ať už přímo jako obyvatelé favel, anebo vnější pozorovatelé. Moraes hovoří o favele 40. let, kdy obyvatelé riodejaneirských favel sice byli materiálně chudí, ale většinová společnost se jich neobávala. Jesusová v 50. letech zaznamenala těžký život ve favele a každodenní boj o přežití. Lins, Melová a Martins se zabývali favelou v rozmezí 60. let 20. století až do současnosti prostřednictvím témat, která byla pro favelu postupem doby příznačná. Dokládají existenci drogových gangů, jejich působení a posílení negativní tendence při vnímání favel většinovou společností. S tím je spojena aktivita policie ve favele. Hlavní náplní této kapitoly byla analýza literárních děl podle Lewisovy kategorizace. V rámci jednotlivých úhlů pohledu jsem si stanovila témata, která danou kategorii blíže specifikují.

Studiem odborných zdrojů a analýzou pěti děl krásné literatury se zjistilo, že pohled sociologů, antropologů a autorů krásné literatury na favely jakožto zvláštní typy chudinských čtvrtí je často podobný. Favela se vykazuje tzv. kulturou chudoby, v dílech je zobrazena jako nebezpečné místo s nedostatečnou infrastrukturou, ve kterém žijí černoši nebo míšenci. Jsou málo vzdělaní, jejich vzájemné vztahy jsou složité. S vědomím, že srovnávat výsledky odborníků s literární fikcí je problematické, je třeba přiznat, že obraz favel v brazilské literatuře je přesvědčivý a skutečnosti podobný. Ať už je skryt za metaforami v případě Moraesovy divadelní hry, v příbězích ze života ve favele v deníku Jesusové, za fiktivními příběhy založenými na reálných prvcích v Linsově románu, který z favely pochází, ve smyšleném příběhu v románu Melové, která s favelou osobní zkušenost nemá, či v prostých, přesto promyšlených a vyprávějících povídkách Geovaniho Martinse, autora původem z favely dnešní doby.

Výsledky analýzy pomáhají pochopit pozici favel v Brazílii a mohou být podnětné pro odborníky, kteří se favelám věnují. Jazykový plán nebyl předmětem analýzy, ale nesporně by si zasloužil pozornost. Např. s jazykem zajímavě pracuje Moraes. Kombinuje jazyk hovorový a archaický, osoby mluví jazykem, který se již dlouho nepoužívá, dokonce nekorektně spojují zájmena a slovesa. V prvním dějství se Orfeus ptá Černé dámy *Quem sois vós?* (Kdo jste?). Tato věta je gramaticky správně, avšak používá zájmeno i sloveso ve tvaru druhé osoby plurálu, která je považována za archaickou, v Brazílii se nepoužívá, natož tak nevídané použití *sois vós* pro jednu osobu. Příkladem fráze, která rovněž není gramaticky korektní, je otázka *Quem sois tu?* (Kdo jste ty?), kterou Pluto Orfeovi pokládá při příchodu na karnevalový večírek. Tato věta zvláště kombinuje podobu druhé osoby plurálu slovesa být (*sois*), kterou lze považovat velice formální či archaickou při použití pro vykání pro jednu osobu se zájmenem vyjadřujícím druhou osobu singuláru *tu*, která se v Portugalsku používá pro vykání pro druhou osobu singuláru a v Brazílii se používá pouze místně v určitých státech, například v Rio de Janeiru. Je také spojována s nižšími vrstvami a mluvou z favel. Autorovým záměrem mohlo být poukázat na nízkou vzdělanost obyvatel.

Pologramotná Jesusová píše tak, jak se to naučila a jak slyší. Jazyková stránka deníku nám může ukázat mnohé o obyvatelích saopaulské favely, konkrétně o Carolině, autorce deníku, která do školy chodila pouze dva roky. Jelikož hodně četla a psala, úroveň portugalského jazyka si neustále zlepšovala. Jeho znalost je obdivuhodná vzhledem k tíživým životním podmínkám autorky. Navíc byla Jesusová jedna z mála

gramotných obyvatel favel tehdejší doby. Při analýze musíme vzít v potaz editaci knihy, kterou provedl novinář Audálio Dantas. Ten připouští, že v textu upravil formu a interpunkci, která by mohla způsobit nepochopení, ale zachovat originalitu. V deníku se opakují gramatické chyby v psaní podstatných jmen. Častá záměna grafémů *s-ç-z-ss*: *sosinha* namísto *sozinha*, *cançada* namísto *cansada*, *socegada* namísto *sossegada* apod.; záměna *e-i* u slova *iducação*, které by správně bylo napsáno *educação*; záměna *j-g*: *progeto* namísto *projeto*. Hojně se v textu vyskytují chyby v přízvuku, anebo přízvuk chybí: *açucar* namísto *açúcar*, *diario* namísto *diário*, *radio* namísto *rádio*, *agua* namísto *água*. Problematické je pro autorku také rozpoznání, zda se na začátku slova píše písmeno *h* či nikoli,<sup>343</sup> ku příkladu *hontem* namísto *ontem*. Všimnout si můžeme i redukce konečného *r* u slova *dó* namísto *dor*, nesprávného tvoření plurálu: *jornaes* namísto *jornais*. U podstatných jmen, zájmem a sloves autorka přidává písmeno *i*: *paiz* namísto *paz*, *puis* namísto *pus*, *nois* namísto *nós*, u některých sloves je navíc *u*: *poude* namísto *pôde*. Tyto jevy se vyskytují v mluvené řeči v některých brazilských státech. U sloves je patrné zaměňování písmen *x-ch*: *chingar* namísto *xingar*; nahrazování *o-u*: *durmír* namísto *dormir*, chybné připojování slovesa na sloveso *começar*, po kterém by správně měla následovat předložka *a*, nesprávné tvoření plurálu *eles quer* namísto *eles querem*. Vyskytuje se záměna předložek *a* a *em*: *vou na* namísto *vou a*; vynechání diakritiky *as 5* namísto *às 5*; slučování spojky *porisso* namísto *por isso*; chybné tvoření minulosti: *a dois dias atrás* namísto *há dois dias*.

Linsův román je napsán spisovně, ale v přímých řečech autor používá jazyk hovorový, nespisovný a dokonce slang. Když někdo vypráví příběh, na konci věty používá výraz *morou?* (rozuměl jsi?) Pro policistu se používá označení *samango*. Objevuje se více výrazů pro příslovce kde: *donde* a *daonde*, míchání zájmena druhé osoby singuláru *tu* se slovesem pro třetí osobu singuláru, např. *veio* namísto *vieste*, a slučování první osoby plurálu a slovesa pro třetí osobu singuláru *nós tomou*. Vynechávají se koncovky, čímž autor upozorňuje na redukci posledního písmene při mluvě: *rapá* namísto *rapáz*, *vamo* namísto *vamos*. Plurál autor občas vytváří pouze u členu podstatného jména: *os cara* namísto *os caras*, anebo množné číslo tvoří chybně: *homem* je v přímé řeči *homi* namísto *homens*. Ke slovesu *começar* se další sloveso připojuje bez spojky *a*. Zajímavým jevem je také občasná záměna *a* za *o* na konci slov: *por causo* namísto *por causa*, *estavo* namísto *estava*. V textu se zaměňují i grafémy *l* a

---

<sup>343</sup> V portugalštině se písmeno *h* na začátku slova nevyslovuje.



*r*: *craro* namísto *claro*, a *s* za *r*: *mermo* namísto *mesmo*. Tímto chce autor upozornit na typickou riodejaneirskou výslovnost slova *mesmo*, kdy *s* uprostřed slova zní jako *h*.

Román Patrícii Melové je vyprávěn spisovně. Autorka používá nepřímou přímou řeč, jde o tok textu. Často používá citoslovce *cabrum*, které reprezentuje zvuk bouře, blesku, a *ploc* ve smyslu *buch!*. V knize se hojně objevují anglicismy, jako jsou *boy*, *fashion*, *hard-core*, *brother*, *after shave*, *love*, *clever*, *shopping center* a *personal trainer*.

Jazykově bohaté jsou povídky Geovaniho Martinse. Jeho vyprávěcí styl, slovní zásoba i gramatika se v jednotlivých povídkách mění. Autor užívá riodejaneirský slang: *moleque* (chlapec), *cu azul* (policista), metafory: *ficar na onda* (bavit se), vulgární výrazy: *merda* a anglicismy: *overdose*, *bike*, *smoking*. Objevuje se nadměrné užití deminutiv: *baseadinho* a augmentativ: *tempão*, vyjádření plurálu podstatného jména plurálem pouze u členu: *às vez* namísto *às vezes*, sloučení předložky a členu podstatného jména: *pros* namísto *para os*, nesprávná kombinace osob a tvarů sloves: *tu anda* namísto *tu andas/ você anda* či *nós ganhau* namísto *nós ganhamos/ a gente ganhau*, redukce posledního písmene slovesa: *partimo* místo *partimos* a záměna *r* a *s* v přízvučných slabikách: *mermo* namísto *mesmo*.

Literární díla nabízejí další podněty k analýze. Za pozornost by stálo zabývat se také použitím pojmu *inferno* (*peklo*, *podsvětí*) v jednotlivých dílech. Moraes podsvětím chápe riodejaneirský karneval, který populaci z favel dává příležitost představit se většinové společnosti. Jesusová tak vnímá favelu jako takovou, jako místo, kterému vládne ďábel. Také Lins nahlíží na favelu jako na peklo a v díle se vyskytuje přirovnání kandomble k peklu. Melová svůj román peklem dokonce pojmenovala. Vnímá tak tragickou situaci samotného prostředí a jeho obyvatel. V jedné Martinsově povídce je slovo *inferno* použito jako metafora k přeplněnému vlaku po páté hodině odpolední.

Obraz favely jako chudinské čtvrti vykazující kulturu chudoby je přijímán většinovou společností. Na veřejné mínění má vliv filmová podoba literárních předloh. Bruno Dias Franqueira<sup>344</sup> zpracoval v seminární práci reakci sta respondentů všech sociálních vrstev brazilské společnosti po zhlédnutí filmu *Cidade de Deus* na otázku, co si z filmu pamatují. Odpovědi jsou vypovídající: zbraně, drogy, násilí, chudoba, strach, nedostatek vzdělání a bezpečnosti, prostituce, policie, korupce a zločinci. Tato slova jsou klíčovými pojmy pro otázku, co ve většinové společnosti favely evokují. Obyvatelé favel se tak setkávají s opovržením a nedůvěrou.

---

<sup>344</sup> Srov. FRANQUEIRA, Bruno Dias. *Cidade de Deus, lugar pobre e violento. Articulando representações sociais. Representações sociais do filme "Cidade de Deus"*. Vitória: UFES, 2011, s. 118.

Předpokládám, že pozitivní přístup k favelám v literárních dílech jistě také existuje, ale taková díla nebyla předmětem mého bádání. Domnívám se, že by bylo žádoucí věnovat se pozitivním rysům favel a změnit úhel pohledu na ni. Dobrým příkladem pro většinovou společnost mohou být životní cesty osobností, kterým se podařilo prosadit. Příběh úspěšného jedince z románu *Cidade de Deus* mi přišel tak podobný životní cestě fotografa z favely Bruna Itana, kterého zmiňuji v první kapitole, že jsem se ho rozhodla kontaktovat. Itan se mi v soukromé korespondenci přiznal, že ho Busca-Pé ke koupi fotoaparátu inspiroval a umožnil mu tak následně vést důstojný život. Přiznal, že tato postava ovlivnila i další budoucí fotografy z favely. Inspirativních jedinců z favely je mnohem víc, například světově známá zpěvačka Larissa de Macedo Machado, Anitta, a fotbalista Neymar da Silva Santos Júnior, Neymar. Dopad literárních děl na veřejnost je nesporný, ať už v původní knižní podobě, anebo následně v jiném zpracování.

## Seznam použité literatury

- BASTIDE, Roger. *Bahijské kandomble*. Praha: Argo, 2003. ISBN 80-7203-494-4.
- BOFF, Leonardo. *Depois de 500 anos: Que Brasil queremos?*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2000. ISBN 85.326.2328-X.
- GEIST, Bohumil. *Sociologický slovník*. Praha: Victoria Publishing, a.s., 1992. ISBN 80-85605-28-7.
- HARTL, Pavel. HARTLOVÁ, Helena. *Psychologický slovník*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-303-X.
- HRABÁK, Josef. *Poetika*. Praha: Československý spisovatel, 1973. ISBN 80-7185-245-7.
- JAZAIRIOVÁ, Pavla. *8 511 970 km<sup>2</sup> Brazílie*. Praha: Radioservis, a.s., 2010. ISBN 978-80-86212-78-4.
- JESUS, Carolina de. *Quarto de Despejo: Diário de uma favelada*. São Paulo: Francisco Alves, 1999.
- LEWIS, Oscar. *The Culture of Poverty*. In: *Anthropological Essays*. New York: Random House, 1970. ISBN 978-96-8419-342-0.
- LINHART, J. et al. *Velký sociologický slovník*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-310-5.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia de Letras, 1997. ISBN 85-7164-680-5.
- MARTINS, Geovani. *O Sol na Cabeça*. São Paulo: Editora Schwarcz S.A., 2018. ISBN 978-8535930528.
- MELLO, Marco Antonio da Silva et al. *Favelas cariocas: ontem e hoje*. Rio de Janeiro: Garamond, 2012. ISBN 978-85-7617-279-6.
- MELO, Patrícia. *Inferno*. São Paulo: Planeta De Agostini, 2003. ISBN 85-7479-568-2.
- MORAES, Vinicius de. *Orfeu da Conceição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. ISBN 978-85-359-2307-0.
- PERLMAN, Janice E. *Favela: Four Decades of Living on the Edge in Rio de Janeiro*, New York: Oxford University Press, 2010. ISBN 978-0-19-536836-9.

PERLMAN, Janice E. *O mito da marginalidade: Favelas e Política no Rio de Janeiro*. São Paulo: Paz e Terra S/A, 2002. ISBN 85-219-0438-X.

SOUZA, Jessé. *A Elite do Atraso*. Rio de Janeiro: Estação Brasil, 2019. ISBN 978-85-5608-042-4.

SOUZA E SILVA, Jailson de. *O que é a favela, afinal?* Rio de Janeiro: Observatório de Favelas do Rio de Janeiro, 2009. ISBN 978-85-98881-07-2.

TICHÝ, Milan. *Caetano Veloso a brazilský tropikalismus*. Univerzita Karlova: 2012.

VENTURA, Zuenir. *Cidade Partida*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. ISBN 978-85-7164-403-8.

## Internetové zdroje

BINKOWSKI, Gabriel Inticher. *Ônibus 174: leitura sobre uma certa 'mancha'* [online]. *Psicologia & Sociedade*: 2010 [cit. 2021-05-08]. Dostupné z: <https://www.scielo.br/pdf/psoc/v22n1/v22n1a10>

BOGUS, Lucia Maria Machado. PASTERNAK, Suzana. *A Cidade dos Extremos: Desigualdade Socioespacial em São Paulo* [online]. *Cidades: Comunidades e Territórios*, 2003 [cit. 2022-10-02]. Dostupné z: [https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/3290/1/Cidades2003-6\\_Bogus\\_Pasternak.pdf](https://repositorio.iscte-iul.pt/bitstream/10071/3290/1/Cidades2003-6_Bogus_Pasternak.pdf)

BURGOS, Marcelo Baumann a spol. *O Efeito UPP na Percepção dos Moradores das favelas* [online]. *Desigualdade & Diversidade – Revista de Ciências Sociais da PUC-Rio*. č. 11, srpen/prosinec, 2011 [cit. 2022-05-01]. Dostupné z: <http://desigualdadediversidade.soc.puc-rio.br/media/4artigo11.pdf>

CARVALHO, Monique Batista. *A política de pacificação de favelas e as contradições para a produção de uma cidade segura* [online]. *O Social em Questão*. 2013, roč. 16, č. 29, s. 285-308 [cit. 2021-29-11]. Dostupné z: <http://osocialemquestao.ser.puc-rio.br/media/12artigo29.pdf>

CASTILHO, Sérgio R. R. *Cultura e Pobreza a partir de Oscar Lewis: Notas para uma Antropologia Urbana dos Pobres no Brasil* [online]. Rio de Janeiro: Universidade Federal Fluminense, 2016 [cit. 2021-31-01]. Dostupné z: [file:///C:/Users/42060/Downloads/Cultura\\_e\\_Pobreza\\_a\\_partir\\_de\\_Oscar\\_Lewis\\_Notas\\_pa.pdf](file:///C:/Users/42060/Downloads/Cultura_e_Pobreza_a_partir_de_Oscar_Lewis_Notas_pa.pdf)

*Cidade de Deus: o espetáculo da violência* [online]. PUC - Rio de Janeiro. Certificação Digital N° 0310544/CA. [cit. 2022-15-2].

Dostupné z: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/7210/7210\\_4.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/7210/7210_4.PDF)

ENGLER, Steven. *Umbanda: Africana or Esoteric?* [online]. Open Library of Humanities, 2020 [cit. 2021-20-12]. Dostupné z: <https://doi.org/10.16995/olh.469>

GARCIA, Maria Fernanda. Brasil: crianças que só têm alimentação na escola passam fome nas férias [online]. Observatório do terceiro setor, 17.7.2019 [cit. 2022-09-02].

Dostupné z:

<https://observatorio3setor.org.br/noticias/brasil-criancas-que-so-tem-alimentacao-na-escola-passam-fome-nas-ferias/>

Habitat para a Humanidade Brasil [online]. [cit. 2021-31-01]. Dostupné z:

<https://habitatbrasil.org.br/impacto/nossa-cao/>

Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Aglomerados subnormais. O que é* [online]. [cit. 2021-21-10]. Dostupné z:

<https://www.ibge.gov.br/geociencias/organizacao-do-territorio/tipologias-do-territorio/15788-aglomerados-subnormais.html?=&t=o-que-e>

*Mais de 2 milhões de paulistanos ainda moram em favelas* [online]. CartaCapital, 30.11.2018. [cit. 2022-31-01]. Dostupné z:

<https://www.cartacapital.com.br/blogs/32xsp/mais-de-2-milhoes-de-paulistanos-ainda-moram-em-favelas/>

MANJARRÉS TRELLES, Eduardo Alberto. *III – As Favelas*. In: *Estudo técnico: Assunto: Da favela à AEIS – as mudanças de paradigma* [online]. Rio de Janeiro: Câmara Municipal do Rio de Janeiro. Consultoria e Assessoramento Legislativo, 2016 [cit. 2021-20-04]. Dostupné z: <http://www.camara.rj.gov.br/scriptcase/file/doc/ETEC-0022016.pdf>

MATTOS, Romulo. „*Aldeias do mal*“ [online]. Revista de História da Biblioteca Nacional. 31.10.2007. [cit. 2021-21-10] Dostupné z:

<https://web.archive.org/web/20140330233115/http://revistadehistoria.com.br/secao/capa/aldeias-do-mal>

MENA, Fernanda. “*Cidade de Deus*” gera discriminação, dizem favelados. Folha de S. Paulo: 13.01.2003, [online]. [cit. 2021-04-05]. Dostupné z:

<http://www1.folha.uol.com.br/folha/cotidiano/ult95u66480.shtml>

O Observatório Legislativo da Intervenção Federal na Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro (OLERJ). *Unidade de Polícia Pacificadora, UPP* [online]. [cit. 2021-03-

02]. Dostupné z: <http://olerj.camara.leg.br/retratos-da-intervencao/unidade-de-policia-pacificadora-upp>

*Politize! Guerra de Canudos: o que foi?* [online]. 11.9.2020 [cit. 2021-21-04]. Dostupné z: <https://www.politize.com.br/guerra-de-canudos/>

REMEŠ, Prokop. *Hnutí obnovy v duchu svatém* [online]. 31.5.1999, roč. 2., čís. 2. [cit. 2021-29-11]. ISSN 1212-1371. Dostupné z: <https://dingir.cz/archiv/Dingir299.pdf#page=31>

RUBEM PAIVA, Marcelo. *O livro mais importante da literatura recente* [online]. Estadão: Portal do Estado de S. Paulo: 19.3.2018. [cit. 2021-21-04]. Dostupné z: <https://cultura.estadao.com.br/blogs/marcelo-rubens-paiva/o-livro-mais-importante-da-literatura-recente/>

SALLES, Stéfano. *Cerca de 8% da população brasileira mora em favelas, diz Instituto Locomotiva* [online]. CNN Brasil: Rio de Janeiro, 4.11.2021 [cit. 2021-24-11]. Dostupné z: <https://www.cnnbrasil.com.br/nacional/cerca-de-8-da-populacao-brasileira-mora-em-favelas-diz-instituto-locomotiva/>

SILVA, Marta do Nascimento. *A Favela como expressão de conflitos no espaço urbano do Rio de Janeiro: o exemplo da Zona Sul carioca* [online]. PUC: Rio de Janeiro, 2010 [cit. 2021-31-01]. Dostupné z: [https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16168/16168\\_4.PDF](https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/16168/16168_4.PDF)

TEIXEIRA, Cesar Pinheiro. *A construção social do 'ex-bandido': um estudo sobre sujeição criminal e pentecostalismo* [online]. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011 [cit. 2021-26-11]. Dostupné z: <https://silo.tips/download/teixeira-cesar-pinheiro-a-construcao-social-do-ex-bandido-um-estudo-sobre-sujeicao>

VITAL, Christina da Cunha. *Pentecostal cultures in urban peripheries: a socio-anthropological analysis of Pentecostalism in arts, grammars, crime and morality* [online]. Vibrant. Virtual Braz. Antr. 15 (1). 2018 [cit. 2021-29-12]. Dostupné z: <https://www.scielo.br/j/vb/a/bMbGyPnwgB6w56SywgxrmpQ/?lang=en>

VLÁČIL, Jan. *Chování*. In: *Sociologická encyklopedie* [online]. [cit. 2022-21-03]. Dostupné z: <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Chov%C3%A1n%C3%AD>

## Další zdroje

*Cercados* [film]. Režie Caio CAVECHINI, Eliane SCARDOVELLI. Brazílie, 2020.

MEIRELLES, Renato. *Data favela*. Prezentováno v rámci druhého ročníku *Fórum Nova Favela Brasileira*, São Paulo, 2015.

## Seznam obrázků

**Obrázek č. 1:** Barbora Kovářová: Pohled na Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2017.

**Obrázek č. 2:** Barbora Kovářová: Prostředí Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2017.

**Obrázek č. 3:** Barbora Kovářová: Policista UPP v Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2017.

**Obrázek č. 4:** Barbora Kovářová: Děti z Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2017.

**Obrázek č. 5:** Barbora Kovářová: Fotograf Bruno Itan v Complexo do Alemão, Rio de Janeiro, 2017.