II - Potência dos pobres

Um romance alteritário

Luciano Barbosa Justino

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

JUSTINO, LB. Um romance alteritário. In: *Literatura de multidão e intermedialidade: ensaios sobre ler e escrever o presente* [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2015, pp. 183-195. Literatura & Interculturalidade series. ISBN 978-85-7879-240-4. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.

All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

UM ROMANCE ALTERITÁRIO

A imensa desproporção entre a causa imediata e o resultado “necessário” é um desses nexos em que sentimos o peso inexorável da história contemporânea.

Roberto Schwarz

O romance *Cidade de Deus* (LINS, 2002), escrito a partir das anotações do autor numa pesquisa etnográfica de que participou como voluntário, é dividido em três grandes blocos narrativos, cada um deles centrado em um personagem: “1. A história de Inferninho”; “2. A história de Pardalzinho”, e “3. A história de Zé Miúdo”. Cada um dos blocos tem continuidade no seguinte, funcionando o terceiro como culminância.

Ao longo das quatrocentas e uma páginas nota-se a enorme diversidade de formas de vida, de concepções de mundo, de demandas socioeconômicas e de cidadania, de direito ao trabalho, à cultura e aos bens culturais, de afeto e subjetividade, etnia, gênero e geração.

É um romance de muitas ambivalências. Chamo-o alteritário porque ele contém e reforça muitos dos autoritarismos brasileiros, inclusive na criação de tipos à moda naturalística. Mas o é na medida em que encena, como substrato lógico e logística de semiotização destes mesmos tipos, uma realidade plural que constitui pontos de fuga e

pactos fortes de solidariedade contra a distribuição desigual de bens e serviços.

Alteritário porque se ele reforça muitos dos nossos mitos, sobretudo contra os pobres e sua “óbvia pobreza”, potencializa também sua enorme riqueza, seu mundoBraz. Alteritário porque nele se refazem e se desfazem os dogmas da “invenção favela” no mesmo ato de reforçá-los.

Lícia Valadares (2005) elencou 3 mitos sobre a favela brasileira: 1. Na favela, o comportamento é determinado pelo meio aparentemente uniforme, na pior moda naturalista; 2. A favela é o lugar da pobreza e dos pobres; 3. A favela é sempre pensada no singular.

Cidade de Deus é, em muitos aspectos, a “metáfora” de um certo Brasil. Mas é também o seu contrário. Se visto fora da chave exclusiva da violência, é um romance alteritário porque os conflitos em torno da alteridade encenam os rastros de relações assimétricas de poder, mas num espaço de multiplicidade, onde muitas relações se constroem e se desfazem, refazem-se sempre, criam espaços amplos de solidariedade e conflito.

O sentido que estou dando à palavra alteritário é oximórico, é o entre-lugar entre o autoritarismo e a alteridade, seu antipoder.

Do diverso e do alter

Para Maurício Langon (2003), a diversidade cultural diz respeito à pluralidade de caminhos que uma sociedade pode assumir, ela implica na diversidade de projetos de vida e possui uma sintonia com a criatividade e as memórias bio-simbólicas e tecnológicas de cada ser humano, servindo de entrave para toda visão unidimensional e autoritária das relações sociais.

Em um aspecto, *Cidade de Deus* pode ser tomado como um romance da diversidade, de uma diversidade paradoxal. Ele se constitui como um objeto condicionado pela violência e pelo individualismo, que potencialmente são contrapostos nos instantes de encontro entre as

diferentes formas de vida e seus projetos, ainda que fragmentários, de superação.

O romance parece dizer, à revelia de si mesmo, que a diferença e a diversidade não engendram em princípio a alteridade, mas por onde esta se imiscui e se torna potencialmente transformadora.

Entendo a alteridade na perspectiva aberta por Denise Jodelet (1998, p. 51):

A noção de alteridade não parece pertinente para designar a situação ou o modo de tratamento reservados a um 'próximo' que, se bem que distinto, apresenta similitudes com o eu. *Stricto sensu*, o termo só parece convir nos casos em que, num contexto plural, é colocada uma distância radical em sua relação a uma identidade. A questão está então em compreender como se passa do próximo ao outro e da diferença à alteridade.

Parto da premissa de que a diversidade não implica necessariamente a alteridade, embora ambos tenham em comum o fundamento da diferença. A não similaridade entre diversidade e alteridade se dá porque, se pensarmos no caso brasileiro como um dos mais exemplares, a diferença vem não raro acompanhada de subalternização que em termos sociais implica na expropriação de certos grupos dos espaços de cidadania e divisão equitativa do bem material e cultural.

A alteridade é o futuro da diferença, sua utopia política. Um tanto paradoxalmente, sua premissa.

Pode-se afirmar que o romance de Paulo Lins sugere como um de seus efeitos ideológicos a existência de certa gratuidade nos projetos de vida dos personagens principais. Ele parece mostrar que no mais das vezes a proximidade se funda no autoritarismo e na individualidade de projetos de vida de longo prazo que nunca pressupõem o outro como parceiro capaz de encampar a luta.

Por hipótese, este é o movimento de produção de sentido dominante na obra, ao qual a boa crítica já chamou atenção.

O próximo, aquele que porta uma similitude com o um, no entanto não o reconhece enquanto possível agente de solidariedade. No romance, o autoritarismo é de meu vizinho, daquele com quem compartilho pontos em comum, o mais determinante deles é a pobreza, mas não sou reconhecido como espaço potencial de partilha.

No ato de não me reconhecer numa identidade comum, minimal que seja, desconhece minha outridade, pois age sobre ela com extrema violência, tanto física quanto simbólica, e, o que é aqui mais determinante, ambos ficamos impedidos de superar a exclusão a qual estamos submetidos.

A identidade aqui se mostra como necessariamente transicional porque não fundada por uma memória e por um passado que se queira manter vivo. Ao contrário disto, os personagens estão em vias de romper com a identificação pura e simples, o espaço da favela é um espaço potencial de revolta, individual, inclusive contra o meu próximo, e se transforma num espaço de trânsito, em que os sujeitos estão sempre projetando sair do que estão.

Esta construção de identidade, ao projetar seu futuro fora do reconhecimento do outro, precisa negar qualquer projeto coletivo, todo “lugar-comum”, toda memória comum, a não ser a da pobreza e da miséria, que, neste caso, não serve de aglutinador.

Vejamos como o “travesti” Ana Rubro Negra, irmão de Inferninho, um dos mais sangrentos personagens da trama, depois da morte do irmão e de um percurso degradante pela miséria e pelo preconceito, trata “os pobres”, com quem convivia até casar-se com um sargento da polícia:

Pela rua do Meio ia Ana Rubro Negra mais maravilhosa do que nunca, porém discreta, pois doutor Guimarães a impedira de usar roupas extravagantes ou psicodélicas, como ele mesmo dizia. Na maior felicidade do mundo, ela atendeu às exigências do marido. Marido? Sim, marido, que comprou uma casa num lugar tranqüilo, aparelhou-a com todo bom gosto. Não deixava mais Ana

Rubro Negra ir para a viração, era agora mulher de um homem só, e, para dar mais encanto a sua vida, deixou que ela adotasse o bebê de uma amiga que fora presa.

Ia à feira, aparecia em Cidade de Deus somente com essa finalidade, empurrando um carrinho de bebê de última geração. Coisa fina. Olhando sério para os poucos que insistiam em fazer-lhe piadas, reclamava do preço e da qualidade dos produtos, parava para conversar somente com aqueles por quem nutria alta estima, pois agora dera para detestar pobres, porque eles são barulhentos, desdentados e sem nenhuma compreensão do que seja homossexualismo. Porque viado não o era mais, era homossexual e orgulhava-se disso (LINS, 2002, p. 304).

A consciência de si se projeta na exclusão do outro, numa diferença sem solidariedade e que se transforma em má consciência, pois não afeta os pilares mesmos da opressão mútua que mantém o sistema estruturante intacto, ou seja, a pobreza não engendra a crítica do processo de empobrecimento no qual estão inseridos. Não existem, semiotizadas no texto, as grandes corporações que sustentam tanto o tráfico de drogas quanto a lógica do capitalismo de mercado na virada dos anos 90 do século passado, por exemplo.

Alguns outros exemplos são ilustrativos, como o sexismo explícito e a violência simbólica contra o nordestino, sinônimo de “trabalhador e peão otário”, recorrente em todo o romance:

Assim que Berenice acordou, Inferninho pediu-lhe para comprar mantimentos, maconha e cocaína, intencionando passar uma semana sem sair de casa. Não daria mole pra Kojak de jeito algum. Iria ficar comendo, bebendo, cheirando e metendo na sua mulher durante toda a semana. Pressupunha que Cabeça de Nós Todos esfriaria a cabeça.

Poderia até pensar que ele tivesse capinado fora. Tinha receio de algum paraíba o alcaguetar. Todo nordestino, além de puxa saco de patrão, é alcagüete. Essa raça não vale nada. São capazes de cagar o que não comeram (LINS, 2002, p.140).

O não reconhecimento da alteridade ao unir conflito com proximidade gera relações sociais onde sobressai a violência e a ausência de qualquer responsabilidade pelo outro. A diversidade destituída de alteridade assume uma configuração oportunística.

É nestes termos que Zé Miúdo, personagem principal do romance, responde à exclusão de que se reconhece vítima:

As mulheres de família, que não andavam na noite, não roubavam, não passavam o final de semana encafudadas numa birosca, trabalhavam e estudavam, o atraíam. Mas, além de ser bandido, era feio: baixinho, gordinho, pescoço socado e cabeçudo. O carro novo que comprara, os cordões de ouro que usava, as roupas da moda, nada disso chamava a atenção dessas. Não falava a ninguém de seu sofrimento. No entanto, descontava nos bandidinhos e dera para estuprar as mulheres que o interessavam (LINS, 2002, p.306).

O não reconhecimento da alteridade impede a construção de uma identidade coletiva que transforme a consciência da miséria em movimento social de luta por cidadania e por distribuição de renda e valor.

A violência dá visibilidade a uma invisibilidade negativa; ela se transforma numa forma de acesso à cidade de onde estes grupos foram excluídos, embora a **ação romanesca** se desenrole no espaço da favela, sendo as outras áreas da cidade apenas evocadas de passagem.

Os personagens centrais de *Cidade de Deus* vivem numa visão radicalmente negativa do trabalho como impulsionador da cidadania e da justiça social.

O romance não traz para o primeiro plano os diversos movimentos e agrupações coletivas cada dia mais comuns nas periferias brasileiras, dos quais o rap e as associações de mães de jovens assassinados são ótimos exemplos. Centra fogo no individualismo e na ausência, ou impossibilidade, melhor seria dizer, de projetos efetivos de ruptura e de crítica política e cultural por parte dos personagens centrais.

A potência dos pobres II

Contudo, todas as potências dos pobres estão de certo modo configuradas, às vezes sob a forma pressuposta do silêncio, neste sintomático romance contemporâneo.

A riqueza dos pobres está nele, às vezes invisibilizada, mas visível. Vista com outra chave, a violência funciona como operador lógico de tensões e de demandas de toda ordem, embora o romance as enuncie de viés, pelas dobras e laterais, pelo seu próprio, do romance, silenciamento.

Retirado o véu do romanesco, as muitas deambulações dos personagens secundários, entrando e saindo da trama, nas suas secundariedades de segundos, de subalternos da subalternidade, engendram outros movimentos de sentidos nos quais salta a consciência aguda da própria condição. *Cidade de Deus* é um romance alteritário porque nele o diverso, com suas muitas indiferenças, não pode esconder a presença, sempre resistente, do alter.

Precisamos fazer uma “leitura futura” do romance de Paulo Lins. Ou seja, ler aquilo que o romance não representa ou o faz, e aqui estaria um dos seus grandes méritos, como ausência pressuposta.

A crítica tem chamado atenção para a centralidade da violência no romance, ao achatamento de todos os personagens em uma chave única, do crime, da vadiagem, do preconceito, da pobreza do pobre. Contudo, ele está a pedir uma outra crítica, uma leitura que dê conta de suas ausências, uma crítica que consiga ler para além da sua superfície visível.

Roberto Schwarz foi o primeiro a perceber esta potência invisibilizada na própria obra ao afirmar que:

O romance de estreia de Paulo Lins, um cata-tau de quinhentas e cinquenta páginas sobre a expansão da criminalidade em Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, merece ser saudado como um acontecimento. O interesse explosivo do assunto, o tamanho da empresa, a sua dificuldade, o ponto de vista interno e diferente, tudo contribui para a aventura artística fora do comum. A literatura no caso foi levada a explorar possibilidades robustas, que pelo visto existem (SCHWARZ, 1999, p. 163).

Parece-me que o vazio de toda forma de relação de alteridade, entendida como o reconhecimento radical da diferença com a qual partilho traços comuns, esta ausência de projeto coletivo no romance é apenas aparente, da mesma forma que é aparente o caráter repetitivo e novelesco a presidir sua trama.

A sensação de repetição, reforçada inclusive pelo número excessivo de personagens e por ações completas, que dá ao enredo a característica de mosaico de contos de pequena e média extensão, se observada com um outro olhar, mostra grande diversidade étnica, de classe, de gênero e geração que, se não ascende a uma consciência coletiva do empobrecimento, já a projeta como potência futura.

Conjunto o quê? Favela! Isso mermo, isso aqui é favela, favelão brabo mermo. Só o que mudou foi os barraco, que não tinha luz, nem água na bica, e aqui é tudo casa e apê, mas os pessoal, os pessoal é que nem na Macedo Sobrinho, que nem no São Carlos. Se é na favela que tem boca-de-fumo, bandido pra caralho, crioulo à vera, neguinho pobre à pamparra, então aqui também é favela, favela de Zé Miúdo' (LINS, 2002, p. 116)

Zé Miúdo, para além do individualismo e do autoritarismo que domina sua ação e o seu pensamento ao longo do romance, formula uma espécie de identidade negativa que, no entanto, a despeito de sua indiferença e de seu desejo de posse sobre o outro, pressupõe uma “comunalidade”. A propósito, Zé Miúdo parece se debater sobre o problema da identidade e da autoestima, embora tente resolvê-lo pelo exibicionismo consumista e pela violência.

A similaridade que faz unir grupos de lugares diferentes a partir da ideia comum do empobrecimento e da favelização a que estão submetidos grandes massas urbanas potencializa um sentido para a ausência, o seu desenvolvimento futuro, a transformação do individualismo e dos projetos fragmentários em movimentos sociais fortes.

A transformação do esfacelamento em unidade provisória, em identidade de grupo, em adversários e demandas comuns, parece ser exatamente a ausência visível a que me referi, aquilo que, embora não tome forma, está a um passo de tornar-se efetivo, inclusive se pensarmos que a violência, longe de ser um ato contra a democracia, é não raro uma luta efetiva por ela (YOUNG, 2002).

Na medida em que invisibiliza o reconhecimento da alteridade diante dos atos isolados e sem futuro dos agentes representados, o romance acaba por colocá-lo, a todo momento, como estágio, diria, lógico ou pressuposto da trama representada. A guerra de posições individuais pelo controle da favela, através do tráfico e do crime, envia a significação do romance para uma guerra contra um certo estágio do atual.

Embora não deem resposta política à questão, a presença desses personagens, seus atos e os lampejos de autoconsciência abrem terreno para um futuro potencialmente separado do presente determinante e opressor:

A presença desses sujeitos na cena política tem a peculiaridade de atualizar, no registro do dissenso e do conflito, os princípios universais da igualdade e da justiça, uma vez que essa presença

significa a exigência de uma permanente e sempre renovada negociação quanto às regras de equidade à medida de justiça nas relações sociais (PAOLI; TELLES, 2000).

O impasse a que estão submetidos os personagens do romance, entre a opressão e as respostas que acabam por aprofundá-la, sugere solidariedades que se transformem em uma forma de coletividade alicerçada em princípios de singularidade e produção de subjetividade baseados não na diferença por si mesma, mas no comum.

Em outras palavras, os muitos movimentos de sentido que o romance sugere, à revelia dele mesmo, potencializa uma consciência política estratégica das demandas comuns, que pressupõem a alteridade como potência futura.

Por hipótese, em *Cidade de Deus* é impossível dissociar os pressupostos simbólicos dos personagens de demandas por direitos, por dignidade e por cidadania. uma tal estratégia implica um processo de construção de novos tipos de relações sociais que compreenda sujeitos sociais ativos.

Creio que, como utopia política de base, a linguagem, o *general intellect* que Negri e Virno foram buscar em Marx, pode ser o núcleo norteador da construção desta comunalidade periférica radical, o preâmbulo estratégico capaz de dar unidade à fragmentação e ao individualismo, pois pode criar uma memória coletiva e transformar a dispersão em fundamento, ou seja, transformar aquilo que é resíduo secundário em força que dê dinamismo e princípio coletivo norteador à ação.

Vejamos este oralizante diálogo entre o bandido Cosme e Fernanda, dois personagens secundários que mal aparecem na trama:

- Preciso te dar uma idéia.

- Tem que ser jogo rápido que eu já tô atrasada.

- Pó, mina, aí: to parado na tua. Sabe qualé? Dormi até agora e sonhei com você à pamparra. Eu tô pra te mandar essa letra há um tempão, mas não tive oportu...

- Qualé, meu cumpádi? Que papo torto é esse? Não tô nem entendem...

- Se amarro na tua há uma etapa, morou? Se tu largar o Silva, eu colo contigo na moral.

- Tá vendo só como são esses malandro! Parceiro do meu marido e me cantando na maior!

- Eu não queria piranhar ele, não. Gosto às pampa dele, tá sabendo? Mas meu coração tá birimbola-dão. Vou te mandar uma letra que nunca mandei pra mina nenhuma pra tu levar mais fé ni mim.

- Que letra?

- Te amo!

- Só vou pensar em outro homem depois que Silva morrer. Enquanto ele tiver vivo, na minha carne quem manda é ele. Até mais! – finalizou, fazendo sinal para o ônibus. (LINS, 2002, p. 113).

Não obstante a ação violenta que culmina no assassinato de Silva por Cosme, a cena é atravessada por solidariedades fortes ou em vias de, e quero crer que esta é uma característica importante que atravessa todo o romance, para a qual a crítica tem negligenciado. O próprio conflito que turbilhona a consciência de Cosme atesta isso:

Cosme atravessou a estrada do Gabinal sem desgrudar os olhos da negona gostosa. Viu-a atravessar a roleta com seu decote, que encantou o trocador. Seguiu pela beira da estrada com passos lentos, desceu a escadinha, foi por dentro dos blocos de apartamentos; olhar cravado no chão, pensamento em desalinho. Tinha feito uma besteira. Se ela entrasse no papo estaria tudo certo,

mas a desalmada fez jogo duro. E se ela falasse pro Silva? Na certa ele o levaria pra uma roubada. Esse negócio de cantar mulher de amigo e não comer é muito pior, porque, comendo ou não comendo, a amizade vai pra casa do caralho (LINS, 2002, p. 113).

É o engendramento da utopia de superação da subalternidade dentro de relações autoritárias que me faz pensar em *Cidade de Deus* como um romance alteritário, aquele que faz brotar do autoritarismo as condições de sua superação, de engendramento da alteridade como potência dos pobres.

Para além da efemeridade dos “contratos” e da espetacularização do crime e da violência, em todos os níveis, e o romance tem muitos, pactos fortes se constroem.

Eis o desafio que proponho para se ler o *Cidade de Deus* projetando-o para o futuro como leitura profunda de seu presente imediato. O que sairá daí? *Nada ou quase uma arte.*

REFERÊNCIAS

JODELET, Denise. A alteridade como produto e processo social. In: ARRUDA, Ângela (Org.). **Representando a alteridade**. Petrópolis: Vozes, 1998, p.47-67.

LANGON, Maurício. Diversidade cultural e pobreza. In: SIDEKUM, Antônio (Org.). **Alteridade e multiculturalismo**. Ijuí: Editora Unijuí, 2002, p.73-88.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, 403 p.

PAOLI, Maria Célia; TELLES, Vera da Silva. Direitos sociais: conflitos e negociações no Brasil contemporâneo. In: ALVARES, Sonia (Org.). **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000, p.103-148.

SCHWARZ, Roberto. Cidade de Deus. In: **Sequências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.163-171.

VALADARES, Lícia. **A invenção da favela**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005, 204 p.

YOUNG, Jock. **A sociedade excludente**: exclusão social, criminalidade e diferença na modernidade recente. Rio de Janeiro: Revan, 2002, 314 p.