

# Literatura Brasileira Contemporânea

boletim ESPECIAL

Brasília, segunda quinzena de outubro de 1997 - ano I, nº 11.

arte: LFM



"Uma visão naturalista, redutora e antiga. Esquece o poder de regeneração e de resistência do homem, sua capacidade de escapar ao determinismo e trilhar seu próprio caminho".

*Germana H. P. de Sousa*

"No interior da guerra do narcotráfico e de suas exigências sem perdão, a alegria da vida popular e o próprio esplendor da paisagem carioca tendem a desaparecer, o que é um dos efeitos mais impressionantes do livro".

*Roberto Schwarz*

"En el mundo ficcional de *Cidade de Deus* se entretelen diferentes códigos, sean estos de ética o subcódigos como la honra, y que al mismo tiempo se contraponen entre ellos. Así, tenemos códigos de ética y de honra en personajes y lugares en donde menos se piensa".

*Claudia S. Quiroga Cortez*

"Tu sabe que eu não gosto desse negócio de palavrão".

*Mané Galinha*



"Face ao quadro geral do romance brasileiro, constitui-se experimento que focaliza a criminalidade atualizada sob um ponto de vista interno de classe".

*André Matias Nepomuceno*

"A intenção literária do autor talvez tenha sido essa mesma: não dar trégua ao leitor, arrastá-lo quase à força para dentro do gueto de uma favela carioca, até que ele absorva a lógica daquelas vidas à deriva".

*Dorrit Harazim*

"O romance nem sempre consegue, infelizmente, aglutinar muito bem os diversos registros de língua utilizados: relato científico, depoimento, ficção, realismo cru e poesia".

*João Vianney Cavalcanti Nuto*

"Antigamente, só aqueles moleque caidinho, sem pai, que não estudava, criado na rua, que virava bandido... Agora, de uma hora para outra, qualquer otário tá de ferro na mão, aí, dando tiro".

*Acerola*

"Ao dobrar o restante da crítica à sua opinião, Schwarz consolida sua posição como referencial inescapável dos estudos literários no Brasil".

*Luis Felipe Miguel*

"Não sou intelectual. Sou escritor".

*Paulo Lins*



# CIDADE DE DEUS EM DEBATE



## Um bicho-solto no campo literário

Luis Felipe Miguel

Muitos mistérios cercam *Cidade de Deus*. A mais prestigiosa editora do país decide publicar um catatau de 550 páginas de um romancista estreante - ainda por cima favelado, mulato e atendendo pelo pouco promissor apelido de "Paulo Maluco". A maior revista semanal de informação dedica seis páginas altamente elogiosas ao livro. E um sério candidato ao posto de crítico mais importante do Brasil ocupa página e meia do jornal de maior circulação para tecer loas ao romance.

Se tanto estardalhaço não pode ser creditado aos méritos exclusivamente estéticos da obra, a resposta deve ser procurada no campo literário. Um "campo" - conceito extraído da sociologia de Pierre Bourdieu - é uma estrutura objetiva que impõe sua lógica aos agentes que dele participam: a busca do lucro, no campo econômico; do reconhecimento pelos pares, nos campos artísticos. Assim, a consagração como um escritor digno deste nome, autor de uma obra de importância, diferente da mera publicação ou mesmo do êxito comercial, é o móbil próprio ao campo literário.

Para alguém com o *background* de Paulo Lins, que não seja integrante "nato" da elite cultural, a ascensão no campo literário é extremamente penosa. Mas sempre há a possibilidade de buscar inverter os parâmetros, apresentando como vantagem o que antes era *handicap*. É o que faz o autor de *Cidade de Deus*. Como favelado, ele teria acesso a uma realidade mais real, vedada aos intelectuais do asfalto. Neste sentido, é impressionante a semelhança entre a postura de Lins e a dos escritores franceses de origem popular, no século 19, que Bourdieu descreve no livro *As regras da arte*.

Paulo Lins não quer, entretanto, ser lido como um depoimento sobre a favela. Quer ser um romancista, não uma Carolina de Jesus de calças (empregada doméstica e favelada, Carolina de Jesus obteve grande sucesso ao publicar seu diário, *Quarto de despejo*, em 1960). Por isso, *Cidade de Deus* mescla signos de literariedade com signos de "autenticidade". O contraste entre narração e diálogo é significativo. Quando reproduz a fala das personagens, Lins marca pesadamente os desvios em relação à norma culta, tanto na sintaxe quanto na prosódia: "- Vinhemo te dar um aviso para tu ser expulso da vida como nós."

"- Fomo nós que trouxe o fragrante até aqui, morou?"

Quando a palavra está com o narrador, a norma culta é respeitada e, no vocabulário, o jargão da favela é contrabalançado por enxertos "poéticos". Há até um certo preciosismo, sobretudo na preocupação com a repetição de palavras - que o leva a usar "irracional" para não tornar a escrever "cachorros", por exemplo, ou produz longas

listas de sinônimos do verbo "dizer", involuntariamente cômicas, na marcação dos diálogos.

O relógio descrito numa cena de Flaubert, absolutamente desnecessário na trama, estava dizendo, segundo Barthes, "eu sou o real". O palavreado de Paulo Lins diz o contrário: "eu sou o literário". Através dele, o autor completa sua estratégia. Pode entrar no campo literário, mesmo sem ter o "capital cultural" necessário, por ser porta-voz de uma realidade popular, inacessível ao intelectual. E pode permanecer nele por transcender o mero depoimento.

Estas estratégias, é claro, não são pensadas maquiavelmente. São em grande parte inconscientes, fruto da internalização dos constrangimentos do campo. E estão presentes, menos ou mais sutis, em todos os agentes - Lins, pelo estrondo que causou, apenas tornou-as mais evidentes.

Estão presentes também num subcampo do campo literário: a crítica. Ao investir seu prestígio, da forma que investiu, numa obra com tantas deficiências e que foge tão grandemente dos padrões estabelecidos do bom gosto, Roberto Schwarz dá uma prova de força. Ao dobrar o restante da crítica à sua opinião, consolida sua posição como referencial inescapável dos estudos literários no Brasil. (Anotar-se, aliás, que não é a primeira vez que Schwarz age desta maneira: seu papel na fugaz consagração de Chico Buarque como grande escritor, após a publicação de *Estorvo*, dificilmente seria superestimado.)

A apreensão destas injunções sociológicas evidentemente não esgota a leitura de *Cidade de Deus* - ou de qualquer outro livro. Mas é importante perceber que elas não são externas ao texto. Muito pelo contrário, são constitutivas da própria obra e repercutem em cada uma de suas linhas.



Luis Felipe Miguel é professor do Departamento de Ciência Política da Universidade de Brasília.

Sexta, dia 24 de outubro

# A Majestade do XINGU

de Moacyr Scliar

O romance histórico do escritor gaúcho, inspirado na vida do indigenista de origem judaico-russa Noel Nutels, é o tema da próxima reunião do GT.

Sexta, 24 de outubro, às 16 hs., na sala B1-253 (ICC Centro).

Obra programada para o encontro seguinte:

7/11/97 - *Cartilha do silêncio*, de Francisco J. C. Dantas

Literatura Brasileira Contemporânea/Boletim é um informe quinzenal do GT Literatura Brasileira Contemporânea da Universidade de Brasília. Correspondência para: GT Literatura Brasileira Contemporânea, A/C Profª Regina Dalcastagnè, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, CEP 70910-900 - Brasília - DF; e-mail: rdal@guarany.cpd.unb.br



## Literatura em estado de choque

*André Matias Nepomuceno*

**C**hoque. Essa a palavra para descrever a primeira resultante. Trata-se de entrada na conjuntura literária que é, por si, um feito. Dadas as peculiaridades que a fazem convergir, em conjunto, para uma novidade (relativa, mas bem marcada), de exposição de tema, composição do gênero e formulação textual.

Tomando por base sua experiência de vida em Cidade de Deus, bem como os dados apreendidos por sua participação ativa numa pesquisa antropológica de equipe, na linha "crime e criminalidade nas classes populares no RJ", o autor empreendeu ousada descrição da nova bandidagem: sua gênese, interação, opção, relações cotidianas e atuação criminosas (com destaque para a transição dos assaltos isolados para o universo criminal organizado, em sua face patente, do tráfico de drogas) por conta da migração da relação de custo-benefício.

A vida bandida como tema literário não é nova. O que diferencia a consecução de PL é a impossibilidade de romantização do crime, tão cara como suspiro de uma leitura domesticada, simpática a uma catarse situada

no plano do devaneio. A acachapante sucessão de assaltos, assassinatos, estupros e guerra de quadrilhas pelo tráfico descamba num cotidiano drogado, violento e submetido a níveis extremos de pressão. Quando mais, tendo por protagonistas "heróis" que já serão vetustos se chegam aos 20 anos. Em geral pretos, paupérrimos e com ambiente doméstico visceralmente destruturado, quando existente. Evidencia-se uma sangrenta porrada no estômago de qualquer cidadão medianamente informado e possuidor de boa fé.

Mediante pouca perspicácia, não será difícil perceber, aliada ao isolamento crônico das políticas públicas, por trás de um aparente cenário de caos, a causalidade da reprodução, sem amaciantes, da lógica perversa do lucro. E sua nefasta filiação de efeitos simbólicos que instauram o consumismo e a ganância como padrões de sucesso subjetivo.

Essa a novidade do tema. Face ao quadro geral do romance brasileiro, constitui-se experimento que focaliza a criminalidade atualizada sob um ponto de vista interno de classe.

Uma das ambigüidades que isso pode gerar é o fato de que a linguagem, repleta, p. ex., de gírias e expressões particularíssimas, é mixada por uma dicção ("letrada") do narrador que organiza, sem local expresso, o fluxo dos "elementos de pensamento", modos de percepção e emoção dos diferentes caracteres reiterados. Com uma base etnográfica substancial, apesar de não diretamente expressa. Para nós, antes de se constituir como "defeito", essa ambigüidade é fruto da tentativa de se articular voz literária a quem não tem vez, em geral, em nenhum tipo de instituição que repercute no todo da sociedade. A não ser para reafirmar os estereótipos de culpa pela própria condição e periculosidade ou capitalizar ufanisticamente suas virtudes "populares".

Faz-se crucial uma tomada de posição para mensurar a dimensão do empreendimento: o paradoxo não é tamanho, uma vez que se permita ao escritor, justamente por sê-lo, relatar organizadamente aquilo que, na vida, absolutamente não o é! A sua função é precisamente trazer ao "mundo dos literatos" aquilo que comumente não está acostumado a "saborear". Ora, essa atitude, independentemente de oscilações de códigos sociolingüísticos, bem como ajustes no encadeamento dos personagens e no comando do narrador, deve, a nosso ver, ter seu esforço louvado. Sendo que, no caso, estas possíveis deficiências não comprometem o todo. Mesmo porque seria

incongruente, sim, matéria tão deformada na realidade, e especificamente inscrita no romance, ter uma conformação "perfeita". Caso contrário, exigir a forma harmônica para tal configuração (repito, com visão a partir de seu interior, e não "panorâmica"), implica atitude homóloga à historicamente tomada por administrações conservadoras nas "solenidades".

Consistentes no embonecamento do centro da cidade, recolhendo gentilmente a súcia de vadios, pedintes e marginais de toda sorte. Fica-se com uma cidade maravilha, coerente, bem articulada, livre das impurezas e efeitos dissonantes; entretanto, bem reservada, bastando levantar o olhar, vasculhar as cadeias e os albergues, para se defrontar com o rumor surdo do sofrimento degradante e/ou da revolta cega e incontrolável, quando se abre brecha.

O narrador dos "analfabetos" tem de ser contraditório, evitando um estilismo da assepsia suscetível de incorrer numa celofanização da vida. O que não implica falta de clareza e disposição. Como não ocorre, no texto, que, coerentemente, não possui rasgantes elocubrativos, nem tiradas refinadamente irônicas.

Quanto à composição de gênero, há uma estruturação imbrincada em recorrência insistente de ações e contra-feitos (nos intervalos dos "trabalhos", onde se detecta, entre outros traços singulares, um de lirismo embrionário paradoxalmente intenso enquanto precocemente condenado) dos bandidos e dos elementos contrapontísticos de seu universo. Antes de índice repetitivo, o efeito de roldão que o núcleo temático requer cumpre uma função que enfatiza a marca distorsiva do próprio circuito da violência cruamente especificada. A duração do romance, se pode suscitar alguma afetação tediosa, impossibilita sua acomodação, por acumulação compactada e impactante, num misto de náusea mais constatação inapelável: como quem não pode esquecer o perigo "na quina da esquina".

São as nossas incipientes observações. Registrando que não se tocou aqui em todos os pontos que o romance nos pautou. Terão sido úteis, caso configurados traços demarcadores da importância do seu surgimento. Não se trata de um clássico (mas o que é um "clássico" brasileiro?!), talvez nem mesmo peça de antologia. Mas a atualização de tendência que desenha (de uma linhagem de escritores comprometidos com a reflexão crítica sobre a nossa realidade, numa literatura "corpo-a-corpo com a vida"), é merecedora de acolhimento com toda atenção, sensibilidade e discussão críticas desbloqueadas de preconceitos e dissimulações.

Entendemos que eventuais desníveis e/ou oscilações de ritmo/figuração, ademais sempre existentes até mesmo nos "universais", não chegam a macular, no cerne, a concretização do romance. Menos ainda restringe a veiculação da representação de seu assunto-problema. Pois partimos do pressuposto de que a literatura possibilita o pensar que, por seu turno, não se circunscreve ao chamado "âmbito literário", sob pena de uma esterilizante tautologia.

Ficamos, para encerrar, com R. Schwarz, quando alude, em longo artigo recentemente publicado na grande imprensa, que, em relação ao livro do estreante P. Lins é possível tudo, menos a indiferença, nem que seja por... medo!



**André Matias Nepomuceno** é mestrando em Teoria Literária na Universidade de Brasília.

## Quien es quien en este mundo

Claudia S. Quiroga Cortez

En términos generales se entiende por ética la fundamentación de las obligaciones y deberes, de la naturaleza del bien y del mal, y del valor de la conciencia moral del ser humano. La sociedad dentro de un Estado Nacional se rige por códigos que son extensivos a todos que lo conforman. Teniendo por un lado una sociedad que obedece ciertos códigos, existe otra parte de esta sociedad que está al margen de estos códigos. En el mundo ficcional de la novela *Cidade de Deus*, en Río de Janeiro, se entretajan diferentes códigos, sean estos de ética o subcódigos como la honra, y que al mismo tiempo se contraponen entre ellos. Así, tenemos códigos de ética y de honra en personajes y lugares en donde menos se piensa.

El punto de contraposición se encuentra cuando este mundo de marginalización añade o incorpora nuevos elementos que no hacen parte del código más global. Este nuevo elemento de incorporación es el papel de la Policía en la novela de Paulo Lins. En ésta, el rol de la institución policial cae en total contradicción con la supuesta labor y ética que debe tener. En la favela, la Policía y el Bandido transitan, y es en este submundo donde todo se soluciona con disparos, balas y sangre. Es en este caso en donde surge la pregunta ¿Como puede ser bandido un policía?, tal vez eso no sea tan importante sino más bien preguntarse por el peso ético que carga esta misma pregunta.

En el mundo favelado en donde supuestamente reina una violencia, a veces gratuita para sus moradores, y un bandido "*pode ter feito o que for mas é gente*", encontramos algunos códigos que hacen parte de la sociedad civil. Inclusive los propios muertos son respetados y honrados en la favela. Los bandidos que de una forma u otra fueron queridos en la favela merecen un respeto, y la gente siente su muerte. Ya, los menos famosos se le encienden velas en la calle donde fueron encontrados muertos. Pero los que hicieron daños, los que no eran queridos, recibían el repudio, y aun se alegra de su muerte.

Como bien habla Marreco, uno de los personajes de la novela - "*a gente nem sabe quem é quem aqui, cumpadi!*" - en la favela de Cidade de Deus, como bien puede ocurrir en cualquier otra parte, existen dos códigos que corren paralelamente, que conviven y que se alimentan mutuamente. Si por un lado el submundo de la favela, en el cual en un momento se roba, se asalta, se drogan y se mata, hasta porque recibió una fea mirada, por el otro no se puede robar ni asaltar en la propia favela, pues no es correcto robar entre los pobres de la favela, como también no se debe fijar en la mujer del compañero.

También en ese lugar ni todos son bandidos. Entre ellos mismos se reconocen quién es y quién no lo es. Para los que forman parte de la cuadrilla tiene que pasar por ritos de iniciación: "*tu nunca matou ninguém, vai lá pra tu sentir como é que é, morou? ...Vai lá e mata o cara, rapa! Tu não tá aí formado com a gente? Vai lá e mata o cara!*" o en el caso contrario: "*Tu não precisa de revólver não, que tu não é bandido.*"

En la novela de Paulo Lins el autor nos lleva por un mundo laberíntico, que se ve reflejado por las avenidas, las calles y los callejones de la favela. Solamente los que son de este lugar conocen cada escondite, cada recoveco, cada código. Justo al doblar una esquina podemos estar en frente de una balacera, como una película de acción o de guerra. Es una guerra entre bandidos contra bandidos, entre policías contra bandidos, entre policía civil contra policía militar en donde también mueren víctimas inocentes. Finalmente, es en el campo de batalla de este submundo, muchas veces caótico y de violencia gratuita, que los códigos de ética, de honra son colocados en cuestionamiento, ofreciendo así un reflejo implícito con los códigos de ética de la sociedad actual.



Claudia S. Quiroga Cortez é mestre em Teoria Literária pela UnB.

## Schwarz

O foco da ação, que a todo momento se precipita para soluções fatais, imprime ao livro o ritmo sem trégua. Ligada a essa rotina da tensão máxima, a trivialização da morte empurra para um ponto de vista desabusado e abrangente, a um passo da estatística, quer dizer, superior às emoções do suspense, ou ainda, voltado para coordenadas supra-individuais, de classe, as quais no caso são decisivas. A intimidade com o horror, bem como a necessidade de encará-lo com distância, se possível esclarecida, é uma situação moderna. Como o antigo naturalismo, o romance de Paulo Lins deve parte da envergadura e da disposição ousada à parceria com a enquete social. [...]

A nota sensacionalista dos noticiários de jornal, usados como documentação fatural e matéria-prima ideológica, também entra para a escrita, que assimila ainda, além da determinação desesperada dos bandidos, a brutalidade entre administrativa e obtusa da terminologia policial. Com sua carga de degradação e alienação, a mescla é muito consistente e faz parte real, como se sabe, do universo de suas vítimas.

Roberto Schwarz, na *Folha de S. Paulo*.

## Paulo Lins

Aconteceu várias vezes de eu estar romaneando um personagem e ele passar na frente lá de casa, em carne e osso. Eu saía correndo, com meu gravadorzinho no bolso, e ia atrás. Comecei procurando personagens amigos, com quem cresci [...]. Mas à medida que as entrevistas se multiplicavam a notícia do livro correu a favela e o pessoal vinha dar uma conferida. 'E aí, professor? Você me botou lá?', 'Não vai me sacanear, hein?', 'Perai, esse cara não morreu assim', diziam, ignorando que o que eu estava tentando fazer era ficção.

Paulo Lins, entrevista à *Veja*.

## Harazim

A intenção literária do autor talvez tenha sido essa mesma: não dar trégua ao leitor, arrastá-lo quase à força para dentro do gueto de uma favela carioca, até que ele absorva a lógica daquelas vidas à deriva. [...] O romance quase visual de Paulo Lins está construído num crescendo, e só adquire velocidade máxima com o leitor já familiarizado com a topografia dos becos e vielas, falando a mesma língua da bandagem pé-de-chinelo.

Dorrit Harazim, na *Veja*.



## Cidade sem Deus

João Vianney Cavalcanti Nuto

Cidade de Deus é um conjunto habitacional que, nos anos oitenta, foi campo de guerra entre traficantes, ficando estigmatizado como um dos lugares mais violentos do Rio de Janeiro. É o clima de violência que domina o romance de estréia de Paulo Lins. Nascido e criado em Cidade de Deus, o pesquisador, poeta e agora romancista seria uma voz autorizada para mostrar aquela realidade aos privilegiados que têm dinheiro, cultura, tempo e tranquilidade para ler romances, mas que se encontram distanciados dos problemas da população mais carente.

O romance *Cidade de Deus* inicia-se relatando, em discurso indireto livre, as esperanças de dois adolescentes, Barbantinho e Busca-Pé, de se tornarem, respectivamente, salva-vidas e fotógrafo. Mas seus sonhos são turvados pela visão do rio em cujas margens se encontram: tingindo-se de sangue, as águas do rio, onde passam boiando cadáveres, indicam a violência implacável que afeta o cotidiano de Cidade de Deus. Após algumas páginas de nostalgia da antiga comunidade de Portugal Pequeno, o narrador conta a construção de Cidade de Deus e passa a focar a vida de crimes de alguns dos maiores bandidos locais - Cabeleira, Bené, Zé Pequeno e Mané Galinha - em torno dos quais é retratada a hierarquia do tráfico, um sistema apoiado em uma ética de lealdade na qual a mínima traição é punida com a morte.

De Cabeleira a Mané Galinha há um crescendo de violência: dos assaltos de caminhões de gás, geralmente sem morte, à guerra sangrenta entre Zé Pequeno e Galinha, que transformaria o panorama relativamente pacífico de Cidade de Deus:

"Antigamente, comentavam pasmados os moradores, somente os miseráveis, compelidos por seus infortúnios, se tornavam bandidos. Agora estava tudo diferente, até os mais providos da favela, os jovens estudantes de famílias estáveis, cujos pais eram bem empregados, não bebiam, não espancavam suas esposas, não tinham nenhum comprometimento com a criminalidade, caíram no fascínio da guerra. Guerream assim como Dé, por motivos banais: pipa, bola de gude, disputas de namoradas. (...) A guerra, assim, tomou proporções maiores, o motivo original não significava mais nada."

Para retratar a escalada de violência que vai dominando a comunidade, o romance *Cidade de Deus* descreve, com escatológica riqueza de detalhes, os crimes mais escabrosos da "vida como ela é". Logo no início a ação principal de um assalto a um motel é intercalada por uma cena de esquartejamento de uma criança recém-nascida e um assassinato em que a vítima é decepada a golpes de foice. Tudo isto para explicar porque Cidade de Deus chamou a atenção da imprensa. Mais adiante são descritos crimes semelhantes, incluindo estupros, que são relatados com minúcia de inquérito policial (mas com a autenticidade conferida pela linguagem chula dos bandidos).

Como no antigo naturalismo, há uma preocupação do narrador em explicar as causas determinantes dos comportamentos dos indivíduos. O problema é que o texto de Paulo Lins escorrega, freqüentemente, no estilo de ficha clínica, como neste sumário da infância de um dos personagens:

"Dadinho nasceu na favela Macedo Sobrinho em 1955. Era o segundo de uma família de três filhos. Ficou órfão de pai aos quatro anos de idade, seu genitor morrera afogado em uma pescaria na praia de Botafogo, deixando a família em apuros por nunca ter tido emprego oficializado. A mãe, obrigada a trabalhar fora, deixou os filhos sob os cuidados de parentes."

A narrativa prossegue mostrando os motivos para o ingresso do adolescente no crime: a convivência precoce com a marginalidade, uma visão negativa do trabalhador como

escravo, a aspiração a símbolos de status de classe mais alta e, principalmente, a revolta, isto é, a atividade criminosa como reação de quem sofre uma injustiça pessoal, como no caso de Mané Galinha, que se tornou um assassino sanguinário somente para vingar o estupro contra sua namorada e, depois, o assassinato do avô.

Confirmando a pesquisa antropológica (conforme o livro *A máquina e a revolta*, de Alba Zaluar, cuja pesquisa contou com a colaboração de Paulo Lins), o trabalhador representado em *Cidade de Deus* não confia na polícia, que aparece como arbitrária e corrupta.

Mais confiança é depositada no bandido formado (aquele experiente), que atua como defensor dos moradores da sua área.

Contudo, *Cidade de Deus* não envereda pelo maniqueísmo: bandido e polícia são igualmente violentos. Zé Pequeno, bandido formado, também abusa do poder e, quando enfurecido, ataca aqueles que normalmente defende. Por outro lado, pelo menos um policial, Cabeção, indigna-se com o assassinato de um trabalhador (o assassinato de um bandido não tem tanta importância numa concepção em que a moral pessoal prevalece sobre a lei). Mesmo sem idealizar, o narrador mostra que a rotina do crime não impede que os assassinos mais frios tenham suas crises de consciência (especialmente Galinha, que jamais pretendeu ser bandido, mas que se torna tão sanguinário quanto os outros).

O romance *Cidade de Deus* apresenta um problema estilístico no uso do discurso indireto livre, nem sempre bem sucedido. Percebe-se que o narrador domina tanto a gíria de bandido quanto a língua formal, além de construir belos trechos líricos. Entretanto estes registros mais colidem que se harmonizam, em um discurso que muitas vezes não consegue ser realmente híbrido, dando a impressão de uma mistura forçada, como neste trecho em que a linguagem erudita do narrador parece impingida à fala do personagem:

"Mas pode alguém enxergar o belo como olhos obtusos pela falta de quase tudo de que o humano carece? Talvez nunca tenha buscado nada, nem nunca pensara em buscar, tinha só de viver aquela vida que viveu sem nenhum motivo que o levasse a uma atitude parnasiana naquele universo escrito por linhas tão marginais. Deitou-se bem devagar, sem sentir os movimentos que fazia, tinha uma prolixa certeza de que não sentiria a dor das balas."

A poesia, invocada para amenizar a crueza do relato, que o narrador justifica pela violência do tema ("Falha a fala. Fala a bala"), soa, algumas vezes, como um enxerto exótico. O mesmo ocorre com a presença discreta, porém dispensável do sobrenatural, tanto na aparição do diabo louro quanto nas visões da casa mal-assombrada (apesar de tornada menos inverossímil pelos efeitos da maconha fumada por Barbantinho e Busca-Pé). Lirismo e sobrenatural muitas vezes soam deslocados em uma estética de mundo-cão sem Deus, completamente indiferente à rotina absurda das mortes violentas.

Celebrado como um grande acontecimento literário (entre outros motivos, por apresentar uma "autêntica" voz popular em um gênero que, pelo menos no Brasil, tende a ser mais produzido e consumido pela burguesia), o romance *Cidade de Deus* nem sempre consegue, infelizmente, aglutinar muito bem os diversos registros de língua utilizados: relato científico, depoimento, ficção, realismo cru e poesia.



João Vianney Cavalcanti Nuto é professor do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília.



## A voz do dono e o dono da voz

Germana H. P. de Sousa

*Cidade de Deus* - Paulo Lins. S. Paulo: Companhia das Letras, 1997, 550 pp.

"Até, quem sabe, a voz do dono gostava do dono da voz/Casal igual a nós, de entrega e de abandono/De guerra e paz, contras e prós" (Chico Buarque).

O romance *Cidade de Deus*, como disse o próprio autor, é narrado com "balas atravessando os fonemas", e ali, apesar de compor o nome, Deus não está presente, nem na cidade, nem nas orações dos bandidos que preferem o auxílio dos Exus, da Pomba-Gira, para fechar o corpo ao chumbo inimigo. Já Paulo Lins, parece esquecido pela Musa, apesar de invocá-la numa tentativa de criar um romance épico - "poesia, minha tia, ilumine as certezas dos homens e os tons de minhas palavras". A poesia nem sempre atendeu ao chamado e, por isso, a narração oscila entre várias formas de discurso: por um lado, um discurso híbrido em estilo indireto livre, onde voz do narrador e voz do personagem se confundem, e o diálogo entre os personagens, e, por outro lado, uma voz que destoa do conjunto, portadora de um olhar de fora, estranho ao universo dos personagens. O embate entre os diferentes tipos de discurso resulta num conjunto desigual que atesta a inabilidade do autor-narrador em conduzir o fio narrativo.

Isolada do contexto híbrido, a voz do narrador - a voz do dono - se distancia da voz dos personagens, e se assume. Sua pseudo-erudição causa estranheza, pois cria uma dissonância inesperada contrastando com a transcrição do falar de Cidade de Deus. Essa voz destaca um olhar de fora sobre o mundo narrado e busca conduzir a leitura. Demonstrando um saber exaustivo dos personagens, encarrega-se de sua apresentação, sempre em forma de fichário contendo a história de vida - o desmantelo típico da vida miserável de favelado em qualquer lugar do mundo - e as motivações para o crime de cada um deles.

Entretanto, essa relação é feita segundo uma visão naturalista, redutora e antiga, fazendo *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, parecer, aos olhos de hoje, muito mais moderno em sua maneira de mostrar o início do desenvolvimento urbano do Rio na passagem do século. Esquece o poder de regeneração e de resistência do homem, sua capacidade de escapar ao determinismo e trilhar seu próprio caminho. Junto a esse determinismo, a vileza humana aparece como coadjuvante dos crimes. Zé Pequeno, encarnação de Exu, mata e estupra por inveja, por ser feio. A última salvação para os bandidos parece ser a escola, aqui mitificada como um espaço criador de um mundo moral e cidadão. Porém, não é levado em conta que essa escola está inserida no mesmo contexto social que gerou a favela e a criminalidade, e que geralmente espelha o poder vigente (quem não se lembra da escola brasileira no tempo da ditadura?).

Enfim, a urdidura dos episódios narrativos é costurada com fio branco (as repetições são uma constante, e a transição entre os episódios, descuidada), fazendo com que a voz do dono perca a aposta com a Musa de construir uma rapsódia.

*O dono da voz*, que faz malabarismos com o discurso erudito, que tenta poetizar a gramática - "matar, verbo intransitivo que pede objeto direto ensangüentado" - é o sujeito Paulo Lins, morador de Cidade de Deus, voz da periferia que se faz ouvir pela mídia. Mas será que ele consegue falar da dor? Já dizia Chico, "a dor da gente não sai no jornal". É por aí que o romance se justifica e encontra seu lugar - como porta-voz dessa dor. Resta, entretanto, discutir, saber a autenticidade dessa voz. Onde estão, por exemplo, os outros componentes dessa complexa teia de relacionamentos que se tecem dentro da favela? Paulo Maluco, como era chamado pelos amigos, vira escritor, mas dá pouca voz aos trabalhadores, às mulheres. Apenas, e não é pouco, coloca no livro pessoas que como ele não entraram na bandidagem. Está no romance através de Barbantinho e Busca-Pé, aqueles que sonhavam com a calma, e que trilharam um outro caminho, por acaso (não terem vocação para o crime), ou por querer. Afinal, o vento estava solto e...

"era tempo de pipa na Cidade de Deus".



Germana H. P. de Sousa é professora de Língua Francesa na UnB.

## Morengueira

Na subida do morro me contaram/Que você bateu na minha nega/Isso não é direito, bater numa mulher/Que não é sua/Deixou a nega quase crua/No meio da rua/A nega quase que virou presunto/Eu não gostei daquele assunto/Hoje venho resolvido/Vou lhe mandar para a cidade de pé-junto/Vou lhe tornar em um defunto ("Na subida do morro").

## Miguel Batista

Vocês estão vendo aquele mulato calado/Com o violão do lado/Já matou um, já matou um/Numa noite de sexta-feira/Defendendo sua companheira/A polícia procura o matador/Mas em Mangueira/Não existe delator ("Mulato calado").

## Nelson Sargento

Agora vai ser tudo diferente/É olho por olho, é dente por dente/Não faço mais opção/Rasguei o meu diploma de bobo/Não sou mais carneiro, eu agora sou lobo/.../É lei do cão, é natureza/Não tem moleza, não tem pra ninguém/Primeiro eu, segundo eu/ Terceiro e quarto eu também/.../Assim procedendo, eu vou vivendo muito bem ("Lei do cão").

## Zé Ket

Morreu Malvadeza Durão/Valente, mas muito considerado/.../O morro estava em festa/Quando alguém caiu/ Com o mão no coração sorriu/Morreu Malvadeza Durão/O criminoso ninguém viu ("Malvadeza Durão").

Sexta, dia 17 de outubro

A LITERATURA  
INFANTO-JUVENIL  
NO BRASIL

debate com as professoras  
EGLÊ MALHEIROS e  
LUCÍLIA GARCEZ

Às 16 horas,  
no ANF-16 (ICC Norte).