

CORPOS NUS NAS MARGENS DA CIDADE EM *CIDADE DE DEUS*, DE PAULO LINS, E *MARGINAIS*, DE EVEL ROCHA

NAKED BODIES ON THE EDGE OF THE CITY *CIDADE DE DEUS*, BY PAULO LINS AND *MARGINAIS*, BY EVEL ROCHA

Luca Fazzini¹

DOI 10.11606/issn.1981-7169.crioula.2018.143260

RESUMO: A época contemporânea manifesta uma contínua banalização da violência. No entanto, para Jacques Rancière (2012), tal banalização não se deve à quantidade de imagens propostas, mas principalmente ao *status* de objeto atribuído às próprias vítimas da violência, corpos sem nome e sem voz. Tendo em consideração as representações da violência urbana em literatura, através de uma leitura comparada dos romances *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e *Marginais*, de Evel Rocha, pretendo, com o presente artigo, discutir este *status* de objeto como continuidade com as lógicas que caracterizaram a modernidade colonial.

¹ Possui graduação em Letras pela Università degli studi di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia (2012), mestrado em Estudos Comparatistas pela Faculdade de Letras –Universidade de Lisboa (2014). Atualmente é doutorando na PUC-Rio (Programa de pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade) onde desenvolve um projeto sobre as representações literárias da violência urbana em Angola, Brasil e Portugal e colabora com o Istituto Italiano di Cultura - Rio de Janeiro.

ABSTRACT: Contemporary age shows a continuous reproduction and trivialization of violence. Nevertheless, according to the philosopher Jacques Rancière (2012), this trivialization is not due to the images' number, but rather more to the *status* of object conferred to the victims of violence, bodies without names and voices. Considering the representations of urban violence in literature and through a compared reading of the novels *Marginais*, by Evel Rocha, and *Cidade de Deus*, by Paulo Lins, my purpose is to discuss in my article this object *status* as a continuity with logics that have characterized colonial modernity.

PALAVRAS-CHAVE: Violência urbana; Estudos pós-coloniais; Literatura comparada.

KEYWORDS: Urban violence; Post-colonial studies; Comparative literature.

Vivida ou observada no cotidiano das metrópoles contemporâneas, a violência configura-se como um elemento central da contemporaneidade urbana. Tal situação, por si, ofereceria uma possível chave de leitura para pensar a relevância que o horror adquire também na literatura, seja enquanto tema ou plano de fundo – em suas interligações com o espaço urbano: a cidade como lugar de conflito, um dos tópicos de muita literatura contemporânea – seja enquanto elemento fulcral em escri-

tas moldadas pela experiência direta da dor e dos conflitos.

No entanto, perante a contínua banalização do horror, discutida, entre outros, por Susan Sontag no seu célebre *Regarding the pain of others*, tornar-se-ia necessário investigar a origem, a proveniência dessas imagens de violência na contemporaneidade. Em *O espectador emancipado*, e em particular no capítulo “A imagem intolerável”, Jacques Rancière investiga justamente essa produção e banalização do horror, aquilo que ele chama de “imagem intolerável” na realidade contemporânea:

Se o horror está banalizado, não é porque vemos imagens demais. Não vemos corpos demais a sofrerem na tela. Mas vemos corpos demais sem nome, corpos demais incapazes de nos devolver o olhar que lhes dirigimos, corpos que são objetos de palavra sem terem a palavra. O sistema de informação não funciona pelo excesso de imagens, funciona selecionando seres que falam e raciocinam, que são capazes de «descriptar» a vaga de informações referentes às multidões anônimas. A política dessas imagens consiste em nos ensinar que não é qualquer um que é capaz de ver e falar. (RANCIÈRE, 2012, p. 95)

O horror que vemos reproduzido pela mídia ou por

algumas expressões artísticas de fato diz respeito a esses corpos sem nome, envolvendo toda aquela humanidade que vive no espaço reservado para o *outro*. Tais indivíduos excluídos não têm representatividade na mídia, tampouco voz na arte e na literatura, considerando aqui a voz na acepção proposta por Rancière, como algo que "também faz parte do processo de construção da imagem. É a voz de um corpo que transforma um acontecimento sensível em outro, esforçando-se por nos fazer 'ver' o que ele viu, por nos fazer ver o que ele nos disse" (RANCIÈRE, 2012, p. 92).

Tomando como exemplo o *corpus* de obras que constitui a literatura brasileira contemporânea, em particular aquela publicada pelas editoras maiores e que, por isso, tem uma divulgação mais ampla, podendo então ser consideradas como obras que participam na construção de um "senso comum"², a ausência da voz subalterna aparece como evidente. Em uma pesquisa desenvolvida na Universidade de Brasília (UnB) por um grupo de estudo coordenado por Regina Delcastagnè sobre a personagem do romance brasileiro contemporâneo entre 1990 e 2004, aparece de forma

² A noção de "senso comum" provém do arsenal conceitual de Antonio Gramsci e seus estudos sobre a hegemonia. No entanto, estou me referindo agora à definição oferecida por Jacques Rancière: "um senso comum é, acima de tudo, uma comunidade de dados sensíveis: coisas cuja visibilidade considera-se partilhável por todos, modos de percepção dessas coisas e significados também partilháveis que lhes são conferidos. É também a forma de convívio que liga indivíduos ou grupos com base nessa comunidade primeira entre palavras e coisas. (RANCIÈRE, 2012, p. 99)

evidente que a grande maioria das personagens é homem, branca e heterossexual. Esses dados correspondem por completo com os relativos aos dos próprios escritores desses romances: na maioria homens, brancos, heterossexuais e moradores dos bairros mais abastados do eixo Rio de Janeiro/São Paulo (DELCASTAGNÉ, 2005). Ou seja, são aqueles sujeitos que, por outro lado, não aparecem mencionados nas estatísticas do *Mapa da violência*³, no que diz respeito ao contexto brasileiro.

Voltando às reflexões de Jacques Rancière (2010), pode-se, portanto, afirmar que o problema não é a imagem por si, mas tudo aquilo dentro do qual a imagem está envolvida, sua proveniência, lógica e função dentro de um determinado discurso:

O problema não é saber se o real desses genocídios pode ser posto em imagens e em ficção. É saber como é posto e qual espécie de senso comum é tecido por esta ou aquela ficção, pela

³ As estatísticas apresentadas no relatório *Mapa da violência* 2016, relativas aos homicídios por arma de fogo (HAF), evidenciam como, no Brasil, o principal alvo da violência homicida seja a população jovem (de 15 até 29 anos) e negra – sendo o termo “negro” utilizado pelo *Mapa da violência* como somatória das categorias “pretos” e “pardos” resultantes do último Censo Demográfico do IBGE. Entre os anos de 2003 e 2014, período em análise pelo relatório de 2016, observa-se uma queda de 26,1% das vítimas brancas; por outro lado, o número das vítimas negras registra um aumento de 46,9%: “a vitimização negra no país, que em 2003 era de 71,7% [morrem, proporcionalmente, 71,7% mais negros que brancos], pula para 158,9% em 2014” (WAISELFISZ, 2016, p.60).

construção desta ou daquela imagem. É saber que espécie de ser humano a imagem nos mostra e a que espécie de ser humano ela é destinada [...]. (RANCIÈRE, 2012, p. 100)

No âmbito da literatura mais recente, floresceram as representações da violência urbana baseadas em estéticas que oscilam entre o realismo e o documento etnográfico. Tal interesse pode ser lido, de acordo com as análises de Hal Foster (2014), dentro da mais ampla atenção da arte contemporânea pelo trauma – ao nível individual e coletivo – e pela abjeção. Atenção que, segundo o autor, seria motivada por diversos fatores, tanto de caráter estéticos quanto puramente contextuais:

Porque hoje esse fascínio pelo trauma, essa inveja da abjeção? É certo que existem motivos na arte e na teoria. Como foi sugerido há uma insatisfação com o modelo textualista da cultura e com a visão convencionalista da realidade – como se o real, reprimido no pós-modernismo pós-estruturalista, tivesse retornado como traumático. [...] Mas existem forças poderosas em ação também em outras partes: o desespero ante a persistência da crise da Aids, doenças e mortes invasivas, pobreza e crime sistêmicos, o bem-estar social destruído, inclusive o contrato

social rompido [...] A articulação dessas diferentes forças é difícil; em conjunto, no entanto, elas estimulam a preocupação contemporânea com o trauma e a abjeção. (FOSTER, 2014, p. 158)

A cidade contemporânea, com seu histórico de conflito e exploração, assim como com o seu presente fortemente marcado pelo perpetuar-se das dinâmicas que caracterizaram a modernidade colonial – como a subalternização de indivíduos com base na raça, a fragmentação da população e do espaço urbano, e a ocupação violenta desses espaços (MBEMBE, 2003) – desencadeia no artista a urgência de relatar a violência. E desencadeia também, nas próprias vítimas, a necessidade da fala, a insurgência da própria voz silenciada pelo discurso oficial. De tal forma, a arte ultrapassa as fronteiras da teoria e da estética e passa a ser pensada dentro de campos mais amplos, o da cultura, antes domínio da antropologia (FOSTER, 2014), e o político, enquanto sugerem uma outra possibilidade na partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009).

Desta dinâmica resulta, por um lado, o interesse do artista politicamente engajado, chamado por Hal Foster de “o artista como etnógrafo”, pelo outro cultural. Por outro lado, o mais significativo processo de afirmação da própria voz do outro dentro do universo artístico e literário. No primeiro caso, assiste-se a uma aproximação necessária entre o artista e a comunidade em objeto, efetuada através de

um mapeamento etnográfico ou um verdadeiro trabalho de campo. No segundo caso, a questão central pode-se tornar justamente o como contar a própria história, como construir outras realidades, outras formas de senso comum, uma vez que a perspectiva das vítimas sempre foi brutalmente silenciada pelo poder.

Um exemplo deste interesse da literatura pela violência urbana como elemento fulcral na vivência contemporânea encontra-se dentro do *corpus* de textos que compõe a mais recente literatura brasileira. Nesse âmbito, um caso significativo para pensar tanto o papel da escrita e do escritor quanto a continuidade das dinâmicas coloniais na atualidade é, sem dúvida, o romance *Cidade de Deus*, (1997) de Paulo Lins, assim como sua leitura, de caráter comparativo, com um romance proveniente de outro contexto, *Marginais*, (2010) do escritor cabo-verdiano Evel Rocha.

A aproximação entre as duas obras pode aparecer como frutífera, seja para refletir acerca do vínculo entre a escrita, o escritor e o real, seja ao permitir uma leitura do contexto urbano que visa evidenciar as dinâmicas violentas de inclusão e exclusão para além de um determinado caso específico, como sendo sintomáticas de toda uma lógica de organização do poder: a da modernidade colonial e dos seus rastros na contemporaneidade.

De fato, tanto *Cidade de Deus* quanto *Marginais* têm como foco de interesse os conflitos que marcam a vivência em áreas que pertencem à periferia urbana: em Paulo Lins,

o conjunto habitacional Cidade de Deus, na zona oeste de Rio de Janeiro; e, em Evel Rocha, os bairros carentes da Ilha do Sal, no arquipélago de Cabo Verde.

Ambos os autores são, de qualquer forma, pessoalmente ligados aos lugares representados nos próprios romances. Paulo Lins foi criado em Cidade de Deus, tendo se mudado para lá aos oito anos de idade e residido no conjunto habitacional [ou *neofavela*, segundo a definição do próprio Lins] até o grande sucesso do romance, que deu ao seu autor as condições necessárias para sair de Cidade de Deus.

A estrita proximidade do autor com o contexto representado em *Cidade de Deus* permitiu ao próprio conhecer não apenas a realidade, mas também algumas das personagens e histórias que aparecem no romance.

O romance foi pensado e escrito em um período de oito ou nove anos, entre o final da década de oitenta e o princípio da de noventa. Naquela época, justamente por ser um morador da comunidade, o autor acompanhou como pesquisador e informante os projetos “Crimes e Criminalidades nas classes populares” e “Justiça e classes populares”, ambos coordenados pela antropóloga Alba Zaluar, que, ao começar o trabalho de campo, percebeu

que o abismo entre a acadêmica branca de classe média e os ‘nativos’ que entrevistava era tão vasto que havia filtragem substancial da infor-

mação, tornando o seu trabalho de campo completamente impossível. (PENNA, 2013, p. 284)

Desta forma, com a escrita de *Cidade de Deus*, Paulo Lins transforma-se progressivamente de objeto de pesquisa antropológica em sujeito que encena e representa, através da escrita ficcional, o próprio universo marginalizado pelas lógicas do poder. Esta posição dupla do autor faz de *Cidade de Deus* “uma aventura artística incomum”, como foi definido o romance por Roberto Schwarz (1997).

Por sua vez, Evel Rocha, escritor e investigador na área das Ciências Sociais e da Cultura, também nasceu - como Paulo Lins - nos lugares retratados pelo seu romance: a Ribeira Funda, na Ilha do Sal, em Cabo Verde. Apesar disso, a identificação entre o autor cabo-verdiano e a margem aparece mais complicada do que para Paulo Lins. Se no caso do brasileiro o fato de ser negro e de ter sido morador de uma favela o faz pertencer *a priori* à marginalidade por ele representada através da escrita, a identificação de Evel Rocha com a margem salense dá-se, por sua vez, *a posteriori*.

Membro da academia cabo-verdiana das Letras, Evel Rocha nasceu na Ilha do Sal, terminou seus estudos secundários na Ilha de São Vicente, fez Mestrado em Psicologia nos Estados Unidos e em Supervisão Pedagógica em Portugal. Embora Cabo Verde seja um país periférico, assim como a Ilha do Sal dentro do próprio arquipélago, Evel

Rocha é de fato um intelectual movido pela necessidade política e pela urgência de “fazer um retrato social da Ilha do Sal” (ROCHA, 2015, p. 13) – como afirmado pelo próprio autor. “*Marginais* é um livro escrito para as massas, para o povo, para as pessoas comuns” (ROCHA, 2015, p. 12).

Neste sentido, o paradigma etnográfico discutido por Hal Foster em *O retorno do Real* seria uma estratégia de leitura pertinente para pensar o trabalho de Rocha como uma tentativa de representar através da ficção a sociedade cabo-verdiana e, em particular, a da Ilha do Sal – que entrou na literatura cabo-verdiana justamente através dos romances de Rocha – a partir do estudo, do contato e da proximidade com a marginalidade. De acordo com as reflexões de James Clifford em *A experiência etnográfica*, o autor constitui-se em *Marginais* como “uma presença participativa, um contato sensível com o mundo a ser compreendido, uma relação de afinidade emocional com seu povo, uma concretude de percepção” (CLIFFORD, 1998, p. 38).

A construção das obras, num certo sentido, manifesta a distância [ou a falta de distância] entre os autores e a matéria narrada. Em *Cidade de Deus*, a escolha de um narrador absolutamente onisciente, cujo ponto de vista é ilimitado - podendo assim escolher qualquer perspectiva - parece sugerir a inclusão completa do autor empírico dentro da comunidade por ele representada.

Desta forma, Paulo Lins consegue oferecer um panorama amplo da organização da vida social na favela: ao

lado das histórias dos bandidos mais influentes, *Cidade de Deus* apresenta um mosaico de acontecimentos, anedotas e elementos que pertencem à cultura popular e ao cotidiano da comunidade e que se sobrepõem, dando à narrativa um ritmo às vezes frenético. A este ritmo opõe-se um plano de fundo constituído por um enredo essencialmente monótono, no qual sequências, cenas e capítulos se sobrepõem e partilham do mesmo *leitmotiv*, caracterizado pelo surgimento, nas personagens, de necessidades – geralmente ganhar dinheiro para satisfazer a fome ou o vício – supridas pelo crime enquanto único caminho possível para satisfazer tais exigências, e também pela fuga da polícia.

Tal estratégia representativa, que favorece a descrição de personagens, situações e acontecimentos particulares costurados um atrás do outro, em detrimento de uma narração homogênea, é de fato uma marca característica da obra. A urgência de contar, de relatar as tantas vivências faz como que o momento descritivo prevaleça sobre o narrativo. O enredo foi, de fato, já oferecido pela realidade; ao autor, cabe aqui apresentá-la, dar-lhe uma voz que possa ser ouvida – objetivo que *Cidade de Deus*, pelo grande sucesso de público, alcançou de forma magistral.

Por sua vez, *Marginais* apresenta dois níveis narrativos distintos. Inicialmente, observa-se um primeiro nível constituído sobretudo pelo encontro de Sérgio do Rosário Araújo – conhecido como Sérgio Pitboy, figura marginalizada fatalmente enfraquecida pela tuberculose – com um

antigo colega de colégio, ao qual Sérgio oferece suas memórias, cuidadosamente escritas e conservadas ao longo da sua breve vida. Este encontro, que serve de prefácio às memórias de Sérgio, está narrado na primeira pessoa pela voz de quem recebeu o manuscrito, que assim o descreve:

Esse é o livro que muitos jovens deste país gostariam de ter escrito. A caligrafia perfeita, as frases construídas de uma forma escorreita refletem uma certa intimidade que Sérgio tinha com a escrita. A princípio, pensei em publicá-lo como estava, porém, devido à linguagem, a abundância de calão e termos que poderiam chocar os mais refinados, tomei a iniciativa de substituir algumas passagens de modo a não perder o sentido das frases. Alguns trechos foram suprimidos por serem demasiado realistas e por descreverem fatos que poderiam pôr em causa a dignidade de muitas pessoas da ilha. (ROCHA, 2010, p. 13)

Pode-se, de fato, considerar o narrador do prefácio como sendo o reflexo do autor empírico do romance. Neste sentido, narrador do prefácio e autor empírico desenvolveriam um papel de mediação entre a margem e os leitores, função evidente também na adaptação linguística à qual o manuscrito foi submetido, como se afirma no prefácio. No

entanto, tratar-se-ia de uma mediação autorizada, já que o narrador do prefácio, assim como o autor empírico, tem uma vivência e uma proximidade com a marginalidade sa-lense: “se não conhecesse um pouco da história dos bairros da ilha, se não tivesse uma vivência com os chamados ‘marginais’, todo o conteúdo destas páginas não passaria de um simples desabafo de mais um revoltado pelo sistema social imposto aos ilhéus deste país.” (ROCHA, 2010, p. 14)

O segundo nível, também narrado na primeira pessoa, mas desta vez pela voz de Sérgio, está constituído pelas próprias memórias: como em *Cidade de Deus*, nota-se mais um mosaico de estórias relativas ao “submundo” da ilha do que uma verdadeira narração unitária. No entanto, de acordo com a perspectiva de Emerson da Cruz Inácio em “Marginalidade, corpo, subalternidade, Evel Rocha e Marcelino Freire: à margem da margem”, não somente em *Marginais*, mas também em *Cidade de Deus*,

a ficção vai se estabelecendo não só como mímesis, mas como reescrita possível do real, uma tradução material das histórias cotidianas, comuns, mas não menos estetizáveis por isso.
(INÁCIO, 2012, p. 49)

Marginais abre-se, portanto, com um prefácio que visa introduzir o leitor à obra e fecha-se com um posfá-

cio que narra a morte e o enterro de Sérgio. Entre os dois, ao longo de trinta e sete capítulos, temos o desenrolar dos acontecimentos que caracterizam a experiência marginal do protagonista, Sérgio, e das inúmeras outras figuras que não se encaixam dentro dos paradigmas do poder e por este não contemplados – na sua maioria negros, pobres, mulheres de vida e gays.

O tempo da narração é o final do século XX, fase crucial para a economia da ilha, momento de passagem e transformação no qual o arquipélago de Cabo Verde e, particularmente, a Ilha do Sal, tornaram-se um dos principais destinos do turismo sexual. *De facto*, Sal foi a última ilha do arquipélago a ser povoada, na altura da colonização portuguesa. Todavia, por sediar o primeiro aeroporto internacional, tornou-se de repente destino do turismo massivo e, em particular, do turismo sexual. Tais mudanças afetaram radicalmente a economia da ilha, contudo, não trouxeram melhorias significantes na qualidade de vida dos moradores. Às marcas das violências devidas ao passado recente – a do colonialismo e da guerra de libertação – adicionam-se, portanto, as causadas pelo capitalismo e pela globalização: o tráfico de droga e a prostituição infantil.

Assim como em *Marginais*, *Cidade de Deus* também encena uma realidade em transformação e mudança. No conjunto habitacional, situado próximo a uma das áreas de maior crescimento e valor imobiliário de todo o Brasil - a Barra da Tijuca, local que recebeu recentemente grandíssi-

mos investimentos e que foi teatro de violentas remoções forçadas em razão da especulação imobiliária pré-Jogos Olímpicos⁴ - se mudaram mais de 3.500 famílias a partir de 1966, não obstante a falta das condições habitacionais básicas.

Acompanhando o desenvolvimento do conjunto habitacional na zona oeste carioca durante três décadas – de 1960 a 1980 – Paulo Lins representa o momento em que a entrada da cocaína nas favelas reconstituiu por inteiro o sistema da criminalidade no Rio de Janeiro. De fato, o romance, composto por três capítulos, acompanha justamente a transformação do criminoso – que cometia assaltos e pequenos roubos na década de sessenta – no traficante da atualidade:

Seu sonho de ser dono de Cidade de Deus estava ali, vivo, completamente vivo, realizado, com extrema saúde ao seu lado do sofá. [...] O negócio agora era botar tóxico bom e barato em suas

⁴ As remoções forçadas são de fato mais uma expressão do exercício do poder soberano, na medida em que as populações mais carentes se encontram arbitrariamente expropriadas dos direitos de propriedade e de moradia. Segundo David Harvey em *Cidades Rebeldes*, tal dinâmica vincula-se aos desenvolvimentos globais do capitalismo e encontra paralelos em diferentes partes do globo, como na Índia, na China e no Brasil. Para um estudo dos processos que caracterizaram as recentes remoções e abusos na zona oeste do Rio de Janeiro, veja-se: *Remoções no Rio de Janeiro olímpico*, de Lucas Faulhaber e Lena Azevedo.

bocas-de-fumo, ter sempre Brizola⁵ para quem quisesse, porque, apesar de não vender muito, a cocaína era cara, rendia um dinheiro bom. [...] Traficar, isso que estava na onda, isso que estava dando dinheiro.” (LINS, 1997, p. 241)

De acordo com as estatísticas relativas ao último *Mapa da violência*, os mortos em *Cidade de Deus* são extremamente e tristemente jovens. “Na situação, chega a parecer lógico que chefes de 17 anos designem soldados de 12 ou 10, menos vigiados, para a tarefa de fuzilar o dono de outra boca de fumo, que terá 18” (SCHWARZ, 1997). Todos são deixados à beira da morte e na mais completa ausência de perspectivas, num contexto no qual o poder público só se manifesta com as armas dos policiais, presenças que, justamente como nos contextos coloniais referidos e discutidos por Frantz Fanon, marca profundamente a subjetividade dos oprimidos:

Nas colônias o interlocutor legal e institucional do colonizado, o porta-voz do colono e do regime de opressão é o gendarme ou o soldado. [...] Nos países capitalistas, entre o explorado e o

⁵ Após o golpe de 1964, a cocaína passou a ser conhecida com o nome de Brizola. No imaginário popular, associava-se a substância proibida aos políticos obrigados pela ditadura ao exílio, como o próprio Leonel Brizola.

poder interpõe-se uma multidão de professores de moral, de conselheiros, de "desorientadores". Nas regiões coloniais, ao contrário, o gendarme e o soldado, por sua presença imediata, por suas intervenções diretas e frequentes, mantêm contato com o colonizado e o aconselham, a coronhadas ou com explosões de napalm, a não se mexer. Vê-se que o intermediário do poder utiliza uma linguagem de pura violência. (FANON, 1961, p. 28)

Uma passagem emblemática do romance, por ser uma das pouquíssimas ações que não tem como plano de fundo a favela ou um presídio, mostra como esse contato constante entre os marginalizados e a expressão mais violenta do poder - a polícia - afeta as subjetividades. O personagem Fabiano, indo pelo bairro da classe alta carioca, o Leblon, aparece vislumbrado pela possibilidade de uma vida sem as carências da pobreza, até cruzar com a polícia. A simples presença de uma patrulha desperta em Fabiano a crua realidade da sua condição, e o crime retoma posse das páginas do romance:

A agitação do Baixo Leblon encantou Fabiano. [...] Ficaram olhando as cores da noite que se dava ali, talvez aquilo fosse realmente a normalidade da vida, gente jovem como eles tomada

por uma felicidade que eles havia muito tempo não sentiam. Os carros, as roupas, as luzes... Acharam que nada no mundo era pior do que a pobreza, nem a mesma doença. Pararam no sinal e um menino negro ofereceu-lhes um jornal já de domingo [...]. Numa esquina, uma patrulha parada; de repente, a realidade deles estava ali presente, mas dessa vez de outra forma, o objetivo deles estarem ali tomou corpo novamente quando viram o 38 na cintura do policial encostado à viatura. (LINS, 1997, p. 465)

As fronteiras dentro das quais se movem os personagens do romance são, de fato, as que delimitam o conjunto habitacional. O mundo fora de Cidade de Deus – a Zona Sul do Rio de Janeiro, ou os bairros mais abastados da Zona Oeste – aparece apenas enquanto lugar onde são cometidos crimes, não intervindo ativamente na narração e comportando-se exclusivamente como plano de fundo. Desta forma, Paulo Lins consegue reproduzir a fragmentação espacial e social operada pelo poder subvertendo, porém, os eixos: no romance o que importa é exclusivamente aquilo que acontece dentro da comunidade, longe dos holofotes: o bandido tem nome, história – frequentemente trágica desde a infância – enquanto as vítimas que moram fora da comunidade, que pertencem à classe média ou alta não tem nenhuma conotação específica. Como afirma Schwarz:

Literariamente, a órbita limitada funciona como força, pois ela dramatiza a cegueira e a segmentação do processo: em seu ramo, reservado aos desvalidos, os chefes de bando não deixam de ser potências, criaturas que entre outras coisas usaram a cabeça e aprenderam lições duríssimas, isso sem falar na incalculável tensão nervosa que suportam a todo momento. Nem por isso deixam de ser pobres diabos, que morrem como moscas, longe da opulência que nalgum lugar o tráfico deve proporcionar. (SCHWARZ, 1997)

No entanto, como o próprio romance nos informa, aquilo que acontecia dentro da favela ultrapassava, graças à imprensa, as suas fronteiras para se tornar de conhecimento público, colaborando para construir a estigmatização social funcional como estratégia de poder que afeta ainda hoje a comunidade: “A rotina atroz dos combates passou a povoar as páginas policiais e amedrontar os alheios, só informados pelos noticiários. As edições se esgotavam ainda cedo, a audiência dos telejornais e dos programas especializados no tema subiram muito na favela” (LINS, 1997, p. 429). Corpos jovens, negros e pobres sem nomes aumentando as estatísticas relativas às mortes violentas na cidade.

Embora os protagonistas tenham certas analogias com os que povoam as páginas do romances de Lins – como o fato de pertencerem às classes sociais mais humildes, com um histórico de violência e a ausência de um núcleo familiar estável – estamos certamente em *Marginais* distantes das proporções numéricas que a violência adquire no contexto urbano das periferias do Rio de Janeiro. Como para a malandragem representada na literatura brasileira ao final do século XIX, o protagonista, Sérgio Pitboy, sobrevive durante a sua adolescência e juventude alternando o trabalho informal aos pequenos crimes, como o furto de comida e a venda de maconha.

Com dezesseis anos apenas, o protagonista encontra-se sozinho, sem perspectivas de futuro, já que teve de abandonar a escola pelas tantas faltas devidas principalmente à fome, morando em abrigos precários. Apesar do desenvolvimento da indústria de turismo, que traz grandes lucros aos poucos empresários da ilha, a delinquência para os homens e a prostituição para as mulheres aparecem no romance como as únicas alternativas possíveis para fugir da fome: “o emprego aumentava, porém, os filhos da terra dificilmente conseguiam um bom trabalho. Dizia-se que Sal era boa madrasta, mas uma péssima mãe” (ROCHA, 2010, p. 88).

No romance, o poder público, através das suas instituições - como o sistema educacional, a saúde e a polícia

- age de fato por meio da *necropolítica* (MBEMBE, 2003)⁶, primeiramente fragmentando a população com base na classe social, que toma o papel que era da raça durante a colonização portuguesa, para depois deixar morrer os excluídos no abandono e na miséria. A figura do Dottor Apolinário, advogado e representante do poder político na Ilha, é emblemática de tal estratégia:

Intrigava-me o nojo que o advogado tinha para as pessoas pobres. Aos sábados, dia de esmola, colocava uma empregada à porta da varanda para bloquear a aproximação dos pedintes. As esmolas eram dadas ao portal do quintal. Para ele, as crianças e os adolescentes como eu, filho de pais carenciados, eram as bactérias, os vermes da sociedade. As empregadas da casa deviam tomar banho e desinfetar-se em álcool antes de começar a trabalhar, quem não quisesse seguir as regras devia procurar trabalho noutra freguesia. (ROCHA, 2010, p. 37)

Em *Marginais*, a miséria é um limbo dentro do qual

⁶ Em *Necropolitics* (2003), Achille Mbembe retoma as reflexões de Michel Foucault sobre biopolítica (2005), invertendo, num certo sentido, os eixos do discurso: a biopolítica seria para Foucault o controle exercido pelo poder sobre a vida, enquanto a necropolítica apontaria para o uso da morte como funcional para as lógicas do poder.

perambulam os corpos atormentados pelas violências endêmicas. Neste sentido, a instituição escolar opera como uma primeira triagem. Lê-se no romance:

Foi numa terça feira, dia em que um doutor das letras, vindo do estrangeiro, nos visitava, que aprendi uma lição inesquecível: a escola é o centro da formação do carácter do homem, mas é, acima de tudo, o lugar onde aprendemos o ódio, a desigualdade e passamos a compreender que a pobreza é uma doença incurável. A professora de língua portuguesa ia proceder à eleição do aluno que haveria de representar a turma para ler um discurso encomendado para o visitante. [...] Sem olhar para mim, ela declarou que os votos atribuídos ao Sérgio do Rosário não contavam. [...] o menino Sérgio andou a fazer campanha de voto. Sem saber o que significa «campanha de voto», dei-lhe a minha palavra de honra que não tinha influenciado ninguém, mas a professora me disse que eu não tenho palavra de honra. Pobre não tem palavra de honra. (ROCHA, 2010, p. 56)

Perante essas situações precárias, os casos de negligência do poder público são inúmeros, e ligam-se aos sempre frequentes casos de violência e abusos perpetrados por

parte dos policiais.

Como em *Cidade de Deus*, diante da mais completa ausência de qualquer outra instituição de caráter social, a polícia torna-se, portanto, o único intermediário entre a marginalidade e o poder do Estado.

E esta mediação ocorre também em *Marginais* exclusivamente através de práticas violentas: estupros e abusos sexuais são, de fato, as principais estratégias do poder para inibir qualquer exceção à ordem violentamente imposta.

Os políticos têm conseguido esconder, com seu manto invisível de discursos coloridos, a miséria dos bairros de Chã de Fraqueza, Alto de Saco, Alto de S. João e Chã de Matias, dos esgotos a céu aberto da Ribeira, das lixeiras, do deficiente, do distraído, dos moribundos na hora derradeira na porta do hospital, do aborto clandestino no casebre de Nhá Maria do Monte, do fontanário sem água, da febre pestilenta e tuberculosa. [...] Nós, os miseráveis, os marginalizados, filhos da mãe, adolescentes malparidos, ignorados, mal acabados... morremos aos poucos atrás da cortina retratada nos jornais e nas revistas. (ROCHA, 2010, p. 133)

Nos dois romances, os indivíduos que habitam à mar-

gem da sociedade experimentam a condição que é própria do *Homo sacer* [homem sagrado, entregue à vontade dos deuses], ou seja, daquela figura do direito romano que, por ter colocado em risco a *pax deorum* [a aliança e a amizade entre as divindades e a civitas], vive como excluído, desprovido de qualquer direito dentro da sociedade (AGAMBEN, 1995). Desta forma, tornar-se-ia então um homem matável – quem o matar não responderá pelo crime de homicídio – já que a sua pena, no caso a morte, teria sido decidida justamente pelas divindades. Como para o *Homo sacer*, a vida dos tantos criminosos e marginalizados que povoam as páginas das duas obras aparece portanto na sua mais completa nudez, despida de qualquer direito de cidadania. A mesma privação e negação de direitos vivenciada pelo *outro* não europeu na época da colônia.

No entanto, refletindo acerca da cidade de Salvador da Bahia a partir da leitura do romance *Jubiabá*, de Jorge Amado, Eneida Leal Cunha oferece no artigo “Cenas e cenários da cidade negra” uma perspectiva estimulante para pensar a marginalidade em *Marginais* e também o crime em *Cidade de Deus* no seu potencial político de emancipação perante a ordem colonialista e escravagista que sustenta ainda hoje a organização do poder. Afirma Cunha:

Consequência da orfandade, do abandono ou da fuga ao convívio familiar, a vida na rua é, por um lado, uma alternativa à ausência de pers-

pectivas para esse contingente que descende de negros pobres e livres, mas é, por outro, a libertação das funções subservientes e serviços nos sobrados ou da subordinação aos “mestres de ofício”, as duas instituições formativas destinadas aos jovens pobres e negros, as quais guardam completa fidelidade à ordem escravagista: na relação de pertencimento a um senhor, no disciplinamento corporal, na exploração não-remunerada do trabalho. A sobrevivência nas ruas exige estratégias de organização e defesa, das quais surgem os bandos — ou quadrilhas, como então se dizia — de meninos e meninas. (CUNHA, 199, p. 133)

Tanto em *Cidade de Deus* quanto em *Marginais*, a violência, as dinâmicas hegemônicas do poder assim como as estratégias de resistência estão encenadas de maneira direta, sem nenhuma forma de mediação possível.

Nos dois romances, as situações descritas através de uma língua - a das classes populares - é fortemente expressiva enquanto conserva, nos recursos às expressões do cotidiano, às gírias e aos traços típicos da oralidade, toda uma vivência marcada pelo sofrimento, atingindo diretamente o leitor, que vai sendo empurrado para um questionamento da própria posição – do próprio universo, da própria visão de mundo – de leitor/espectador perante os

relatos do horror.

Assim como Paulo Jorge Ribeiro relata que “tudo agri-de em *Cidade de Deus*: as mortes, a violência gratuita, o descanso do poder público e da sociedade, os estereótipos, a perda de alguma *aura*, até mesmo o português falado pelas personagens” (RIBEIRO, 2000, p. 93), pode-se afirmar o mesmo acerca do romance de Evel Rocha.

No entanto, como no caso das duas obras aqui discutidas, aquela literatura que constrói esse espaço nevrálgico da contemporaneidade, a cidade, tendo como centro gravitacional justamente a margem, configura-se como um campo de intervenção e atuação política ao subverter os paradigmas do poder – segundo os quais o que interessa são apenas os “centros” –através da própria voz dos sujeitos que habitam a margem, outrora silenciada.

A cidade, enquanto campo de resistência, é percebida de tal modo enquanto permite pensar outras realidades, “outras formas de senso comum, ou seja, outros dispositivos espaço temporais, outras comunidades de palavras e de coisas, formas e significados” (RANCIÈRE, 2012, p. 99): fazer viver aquilo que era destinado a ser deixado morrer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi, 1995.

AZEVEDO, Lena; FAULHABER, Lucas. *Remoções no Rio de Janeiro olímpico*. Rio de Janeiro: Mórula, 2015.

CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1998.

CUNHA, Eneida Leal. Cenas e cenários da cidade negra. In: *Semear*, Rio de Janeiro: 3:1999, p. 129-138.

DELCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo. In: *Estudos de literatura brasileira*, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FOSTER, Hal. *O retorno do real*. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FOUCAULT, Michel. Aula de 17 de março de 1976. In: *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 285-315.

HARVEY, David. *Cidades rebeldes*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

INÁCIO, Emerson da Cruz. Marginalidade, corpo,

subalternidade, Evel Rocha e Marcelino Freire: à margem da margem. In: *Via Atlântica*, n. 22, p. 43-54, dez. 2012.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MBEMBE, Achille. Necropolitics. In: *Public Culture*. Durham: Duke University Press, 2003, p. 11-40.

PENNA, João Camillo. *Escritos de sobrevivência*. Rio de Janeiro: 7letras, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RIBEIRO, Paulo Jorge. Cidade de Deus – memória e etnografia em Paulo Lins. In: *Lugar comum*, n. 11, mai./ago. 2000, p. 73-93.

ROCHA, Evel. *Marginais*. Praia: Gráfica da Praia. 2010.

ROCHA, Evel. A literatura, a margem e os marginalizados cabo-verdianos. In: *Revista Educação e Linguagens*, v.4, n.7, p. 9-15, 2015.

SCHWARTZ, Roberto. *Uma aventura artística incomum*. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/9/07/mais!/24.html>. Acesso em: 5 fev. 2018.

SONTAG, Susan. *Regarding the pain of others*. Londres: Penguin Book, 2003.

WASELFISZ, Julio Jacobo. *Mapa da Violência 2016*. Homicídios por armas de fogo no Brasil. Disponível em: http://flacso.org.br/files/2016/08/Mapa2016_armas_web.pdf. Acesso em: 7 fev. 2018.

Submissão: 07/02/2018

Aceite: 09/04/2018