

A dialética da marginalidade em Paulo Lins e Bezerra da Silva

Renato Oliveira Rocha¹

RESUMO: Este artigo tentará estabelecer relações de proximidade entre o romance *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins, e alguns sambas de Bezerra da Silva. Apoiados no pensamento de Tania Franco Carvalhal (1991) sobre os rumos que a Literatura Comparada tomou desde sua sistematização como disciplina, que atualmente permite estabelecermos relações entre diferentes domínios das Ciências Humanas para compreendermos diversos fenômenos, estenderemos nossa análise para o caráter representativo da literatura e da música como forma de projeção do marginalizado (o escritor e o sambista), de acordo com o conceito de “dialética da marginalidade”, de João Cezar de Castro Rocha (2004).

ABSTRACT: This article attempts to establish close relations between Paulo Lins' novel *City of God* (1997) and some Bezerra da Silva's sambas. Considering the thought of Tania Franco Carvalhal (1991) regarding the course that Comparative Literature has taken since its systematization as a discipline which currently allows the establishment of relationships between different areas of humanities to understand a phenomena, we extend our analysis to the representative character of literature and music as a form of projection of the marginalized (the writer and the samba's singer), according to the João Cezar de Castro Rocha's concept of “dialectics of marginality”(2004).

PALAVRAS-CHAVE: Dialética da marginalidade; Literatura brasileira; Literatura Comparada; Música popular brasileira; Samba.

KEYWORDS: Brazilian literature; Brazilian popular music; Comparative Literature; Dialectics of marginality; Samba.

*Porque o samba nasceu lá na Bahia/ E se hoje ele é branco na poesia/
Se hoje ele é branco na poesia/ Ele é negro demais no coração.
Baden Powell e Vinicius de Moraes, “Samba da bênção”.*

Considerações iniciais

Ao ler o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, e ao ouvir os sambas de Bezerra da Silva, é possível identificar alguns temas recorrentes na produção do escritor e do sambista que possibilitam a comparação entre o texto literário e as letras das músicas. Para além das obras de arte, alguns traços biográficos de Lins e Bezerra explicam como fatores externos tornam-se internos em suas criações.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista (UNESP/Araraquara). Título da pesquisa: Narrativa e representação: uma leitura de *Cidade de Deus*. E-mail: renatorocha1990@gmail.com

Paulo Cesar de Souza Lins nasceu em 1958, na cidade do Rio de Janeiro, no bairro do Estácio, conhecido como o “Berço do Samba”; é formado em Letras pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e lecionou literatura e língua portuguesa. Iniciou-se na literatura como poeta com a publicação do livro de poesias intitulado *Sobre o sol*, em 1986. Morador do conjunto habitacional Cidade de Deus, dedicou-se à pesquisa antropológica sobre criminalidade e as classes populares no Rio de Janeiro.

Em 1995 foi contemplado com a Bolsa Vitae de Artes, que possibilitou a conclusão do romance *Cidade de Deus* (1997). Em 2004, foi professor convidado do Center for Latin American Studies da Berkeley University para falar do Brasil, de sua experiência como morador de favela e sobre o romance *Cidade de Deus*. Recentemente, lançou *Desde que o samba é samba* (2012), livro no qual o autor reconstrói o mundo da malandragem, da violência nos morros e bairros cariocas e do surgimento do samba, numa mistura de ficção e realidade. Seu romance de estreia foi adaptado para o cinema em 2002, com direção de Fernando Meirelles. Posteriormente, Paulo Lins trabalhou como roteirista na TV Globo redigindo o roteiro do seriado “Cidade dos Homens”. O autor trabalhou ainda como roteirista do filme “Quase dois irmãos” (2004) e na adaptação cinematográfica da canção de Renato Russo, “Faroeste caboclo” (2012).

Do contato com a antropóloga Alba Zaluar, pesquisadora renomada nos estudos sobre violência e criminalidade no Brasil e por quem Lins foi recrutado como entrevistador dos moradores da Cidade de Deus, e da convivência com Roberto Schwarz, um dos maiores críticos literários do país que estava no auge de sua atividade intelectual no ano de 1986, quando o romance começou a ser escrito, surgiu o incentivo para que Paulo Lins iniciasse sua criação literária, com duração aproximada de dez anos, até o lançamento do livro em 1997.

Devido à efervescência dos anos 80, junto com a poesia marginal, o escritor, em conversa com Alba Zaluar, disse que não queria mais saber das entrevistas para a pesquisa da antropóloga, ao que ela pediu então que Paulo Maluco – como era conhecido entre os moradores da favela – escrevesse um poema² que, na constatação de Roberto Schwarz continha a matéria prima para um romance no qual o pobre tomaria controle da situação literária e poderia escrever sobre a realidade que o cercava. Vale lembrar que o autor de *Um Crítico na Periferia do Capitalismo* já havia organizado um volume, *Os pobres na literatura brasileira* (1983), com ensaios sobre o tema; na

² O poema sem título chegou às páginas do número 25 da *Revista Novos Estudos CEBRAP* e inicia-se com “Fui feto feio feito no ventre-brasil/ estou pronto para matar/ já que sempre estive para morrer/ Sou eu o bicho iluminado apenas/ pela luz das ruas [...]”. Cf. HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 1998. p. 256-257.

apresentação do volume, Roberto Schwarz já dizia que era preciso “não confundir poesia e obra de ciência, e não ser pedante, para dar-se conta do óbvio: que poetas sabem muito sobre muita coisa, inclusive, por exemplo, sobre a pobreza.” (SCHWARZ, 1983, p. 7). Seria, portanto, a oportunidade de inverter a situação apresentada até então e de fazer surgir um romance sobre a criminalidade, a violência e a pobreza em Cidade de Deus escrito por alguém que conhecia o contexto.

José Bezerra da Silva (1927-2005) nasceu em Recife e aos 15 anos viajou de navio para o Rio de Janeiro, de forma clandestina, com o objetivo de fugir da pobreza e encontrar o pai, que o havia abandonado junto com sua mãe quando esta ainda estava grávida. Começou a gravar sambas com o nome de Bezerra da Silva em 1969, após viver nas ruas de Copacabana como mendigo durante sete anos, e tornou-se um dos mestres da malandragem carioca ao lado de Moreira da Silva e Dicró, também sambistas; morou no Morro do Cantagalo e consagrou o chamado “sambandido”, gênero que mistura humor e protesto. O sucesso veio quando Bezerra passou gravar os sambas de autoria de seus amigos das favelas – muitas vezes anônimos por questão de segurança pessoal, por assim dizer. Influenciou outros artistas, como por exemplo os grupos Planet Hemp, O Rappa e RPM.

Aos “compositores de verdade”, exaltados em um de seus sambas, Bezerra da Silva fazia questão de repassar os lucros das gravações, uma vez que eles eram socialmente marginalizados – e não tinham espaço na mídia, que insistia em omitir seus nomes. Bezerra, que sabia “onde a coruja dorme”, subia o morro com um gravador e capturava as composições de Adelsonilton, Claudinho Inspiração, Dário Augusto, Gil de Carvalho, Moacir Bombeiro, Pedro Butina, Popular P, Roxinho, Tião Miranda, 1000tinho, entre outros – todos eles eletricitistas, trocadores de ônibus, mecânicos, policiais e bombeiros que conviviam com a realidade dos marginalizados nas favelas cariocas.

O sambista da malandragem cantava a vida nos morros do Rio de Janeiro, bem como o cotidiano das disputas de poder e a relação entre o malandro e o otário, como é possível constatar nas músicas “Acordo de malandro”, “Bicho feroz”, “Legítima defesa”, “Lei do morro”, “Malandro é malandro e Mané é Mané”, “Malandro não vacila”, “Os direitos do otário”, “Vítimas da sociedade”, entre outras. Seus temas são (já que nada mudou desde então) a vida sofrida do povo, os problemas sociais, sobretudo os das favelas, a exploração e a opressão sofridas pelos trabalhadores, enfim, a vida à margem nas periferias cariocas.

No caso de Bezerra da Silva, assim como ocorre com Paulo Lins, também há o retrato e a representação das mazelas sociais pela ótica dos excluídos: o sambista e o escritor, conforme tentaremos demonstrar mais adiante neste artigo.

O samba na literatura e a literatura no samba: representação social

Uma comparação entre uma narrativa longa e densa como é o caso de *Cidade de Deus* e letras de samba parece, a princípio, algo inusitado. Porém, conforme já dissemos anteriormente, tanto em Paulo Lins quanto em Bezerra da Silva há pontos em comum na descrição e na forma artística da captura da realidade que os cerca e, sem dúvida, o elo que une esses dois gêneros diferentes é a linguagem – instrumento essencial para a projeção dessas vozes, uma vez que “Na moral, na moral, na vida tudo é uma questão de linguagem”. (LINS, 1997, p. 278).

Tania Carvalhal (1991), no ensaio “Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar” aponta uma situação de ampliação das possibilidades dos estudos comparados em literatura, capaz de relacionar diferentes campos das Ciências Humanas. Para a pesquisadora,

Este novo modo de entendimento acentua, então, um traço de mobilidade na atuação comparativista enquanto preserva sua natureza ‘mediadora’, intermediária, característica de um procedimento crítico que se move ‘entre’ dois ou vários elementos, explorando nexos e relações. Fixa-se, em definitivo, seu caráter ‘interdisciplinar’. (CARVALHAL, 1991, p. 10).

Comparar os elementos presentes em Paulo Lins e em Bezerra da Silva, ainda que eles apresentem características diferentes quanto à forma, possibilita uma investigação sobre as características que permeiam a produção do escritor e a do sambista, refletidas, sobretudo, no caráter social que está por trás de suas criações artísticas, cada um com sua forma de interpretar e ver o mundo: literariamente ou musicalmente. Nas palavras de Tania Carvalhal, esta é a nova concepção de Literatura Comparada, em relação à sua fase inicial

[...] é uma prática intelectual que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-o com outras formas de expressão cultural. É, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos mas na sua interação com outros textos, literários ou não. (CARVALHAL, 1991, p. 13).

Nesse sentido, passemos aos pontos de interseção da narrativa de Paulo Lins e de alguns sambas de Bezerra da Silva, entre eles, “Acordo de malandro”, “Bicho feroz”, “Legítima defesa”, “Lei do morro” e “Não é conselho”.

Cidade de Deus abrange as transformações ocorridas no bairro projetado durante o governo de Carlos Lacerda para receber os desabrigados por uma enchente nos anos finais da década de 1960 e relata, de forma ficcional, o cotidiano da favela até meados dos anos 80. A estrutura tripartida conta “A história de Cabeleira”, “A história de Bené” e “A história de Zé Pequeno” acentuando as mudanças ao decorrer da narrativa.

Na primeira parte, algumas cenas evocam a malandragem à moda antiga, retratando o bom malandro, como no caso da personagem Haroldo, que morre com um tiro disparado pelo policial Cabeção:

A bala entrara em seu olho esquerdo: íris despedaçada, sangue correndo pela calçada. Sim, era o Haroldo, o bom malandro, aquele que não atrasava ninguém, que morreria sem ter nada a ver com nada. Morreram as rodas de partido alto do São Carlos, morreram as cabrochas, morreu a sinuca, o jogo de ronda, as peladas de sábado à tarde, os ensaios do bloco carnavalesco Bafo da Onça, o baseado com os amigos, a cerveja de toda hora... (LINS, 1997, p. 44).

As injustiças sociais em *Cidade de Deus* começam a se acumular a partir da morte de Haroldo, ainda na primeira parte. Inicia-se a perseguição de Cabeção a Cabeleira, somando-se a complicada relação entre os moradores da favela e os policiais. Além disso, começa também a disputa pelo poder no controle do tráfico de drogas, revelando as práticas de abuso de autoridade e corrupção policial no favorecimento da entrada de armas e entorpecentes no local.

Na organização social da neofavela, algumas figuras merecem destaque. O bicho-solto é a figura que pega em armas para conquistar seus objetivos e, com um revólver na mão, se transforma em um verdadeiro “bicho feroz”, como no samba de Bezerra da Silva; o malandro, por vezes, recorre à inteligência para tirar vantagem de uma situação; já o otário é aquele que tenta ser bandido de uma hora para outra, mas, na primeira oportunidade, entrega os companheiros e passa a ser conhecido por alcagete. Este último é malvisto por malandros e bichos-soltos.

Bezerra da Silva retratou essa figura tão odiada – e comparada a Judas Iscariotes em “Defunto cagete”, “Língua de tamanduá”, “Mudo cagete” e “Passa o rodo nele” - no samba “Na hora da dura”, composto por Simões PQD e Beto Pernada. A relação de poder e os abusos cometidos pelos policiais ficam explícitos nos versos “Na hora da dura/ Você abre o cadeado/ E dá de bandeja/ Os irmãozinhos pro delegado/ Na hora da

dura você abre o bico e sai caguetando/ Eis a diferença, Mané, do otário pro malandro” (SILVA, 1987). Essa situação, mesmo quando não causa prejuízos a terceiros com a delação de outros membros de um grupo, causa danos pessoais irreparáveis, como ocorre, em *Cidade de Deus*, na passagem em que Jorge Nefasto é enquadrado pelos policiais, levado à delegacia e, no dia seguinte, é informado pelo detetive Touro que ele deveria assinar a autoria de alguns crimes. Tendo recusado, Nefasto foi levado a uma cela nos fundos da delegacia e apanhou com toalha molhada, levou socos e pontapés, teve parte de um cabo de vassoura enfiado no ânus e agulhas espetadas debaixo das unhas. A tortura ocorreu durante uma semana e, depois disso, Jorge Nefasto assinou a autoria de treze crimes não cometidos por ele (LINS, 1997, p. 119).

“A história de Bené” começa a ser contada com a revolta de Sérgio Dezenove, o Grande, que odiava policiais, tinha prazer em matar brancos, justamente por terem participação exclusiva na transformação do negro em escravo vindo da África, e, posteriormente, tê-los colocado nas favelas, o quilombo moderno. A brutalidade em torno de Bené não é tão presente em relação aos demais personagens, possivelmente por causa de sua parceria com Zé Pequeno, que encabeçava o funcionamento da boca de fumo. Bené queria sair da criminalidade, chegou até a se envolver com os “cocotas” (jovens de classe média que tinham na Cidade de Deus a fonte para a manutenção de seus vícios), chegando até a abrir uma pizzaria em sociedade com seus amigos. No entanto, o personagem não consegue sair a tempo da criminalidade, e acaba morto. Na música, Bezerra da Silva retratou a relação da classe média com o consumo de drogas no samba “Foi o Dr. delegado que disse”, do compositor conhecido como Pinga, conforme podemos perceber a seguir:

Foi o doutor delegado que disse
Ele disse assim: está piorando
Até filho de bacana hoje em dia está roubando
E na semana passada quase perdi a patente
Só porque grampeei um rapaz boa pinta
Em Copacabana botando pra frente
Dei um flagrante perfeito mais o meu direito foi ao léu
O esperto além de ter a costa quente
Ainda era filho de um coronel
Até o comissário do dia disse ‘assim já é demais!’
Vou sair na captura desse tal de satanás
O meu livro de ocorrência
A cada dia está aumentando
Eu também já prendi um pastor com a Bíblia na mão
Em um supermercado roubando (SILVA, 1984).

No romance, a personagem Manguinha é um desses cocotas, ou “filho de bacana”. Em certo momento, os policiais o prendem na tentativa de impedi-lo de voltar a roubar, e nesse momento o narrador nos informa que

[...]. A polícia tinha o costume de agir assim com os viciados brancos. Até mesmo na favela, os brancos, quando não fossem nordestinos, tinham certa regalia se flagrados fumando maconha. Na maioria das vezes, os policiais nem os prendiam, davam somente alguns conselhos, os libertando em seguida. Graças a esse salvo-conduto, Manguinha dizia que maconheiros eram os pretos, ele era apenas um viciado. (LINS, 1997, p. 328).

Enquanto Bené se dedicava à convivência com os viciados de classe média, Dadinho começava a buscar sua ascensão no mundo do crime e, em vez de assaltos, o tráfico de drogas passará a chamar a atenção de quem desejava ter o poder no comando de Cidade de Deus. Como tinha certa fama entre os policiais, Dadinho se torna Zé Pequeno (antes disso, participa de um ritual em homenagem a Oxalá e Xangô) e vai ganhando o comando do tráfico com sucessivas mortes dos chefes das quadrilhas. Entre outras peripécias, a história avança, formando um mosaico de crimes, que são o motor para o desenvolvimento da narrativa. Ao longo do romance, o crime toma forma e a organização da favela se dá através das disputas pelo poder. As mortes continuam a ocorrer e as prisões de alguns bandidos revelam a corrupção policial e a força que o tráfico de drogas tinha na manutenção das injustiças tanto do lado de policiais quanto do lado de bandidos.

Na terceira parte, “A história de Zé Pequeno”, temos o traficante Zé Pequeno já no comando de Cidade de Deus, com a brutalidade do personagem se manifestando intensamente. Sua disputa com Manoel Machado da Rocha, o Mané Galinha estampou as manchetes dos jornais da época (ZALUAR, 2000, p. 134). Mané Galinha e Zé Pequeno travaram uma disputa depois que este estuprou a namorada de Galinha, até então trabalhador, que, revoltado após o ocorrido, decide se vingar e resolve pegar em armas para limpar sua honra. Esse é o segmento final que se prolonga por mais de 150 páginas e marca o início da guerra entre as quadrilhas de Mané Galinha e Pequeno. A disputa começa a repercutir na mídia, e o saldo negativo das mortes era comparado ao da Guerra das Malvinas no mesmo período.

Nessa batalha sangrenta, Mané Galinha perde parte da família e a própria vida, enquanto Zé Pequeno perde o controle do tráfico e é preso, mas consegue sair da cadeia tendo praticado suborno e se esconde fora da Cidade de Deus, para onde pensava em voltar. Quando consegue retornar, é atingido com um tiro no abdômen e morre na

entrada do ano-novo, ao som dos fogos de artifício. Assim, se inicia uma outra fase, agora com a favela pacificada.

O impacto que *Cidade de Deus* causa e que fica evidenciado no segmento final desconstrói a vida pacata na favela carioca sem deixar brechas para que a história pudesse ter sido contada de maneira diferente. A realidade representada em forma de painel da violência revela o papel que esse fator tem na cultura e na prosa contemporâneas, que reconfigura os modelos de análise da sociedade, na transição da figura do malandro para a do marginal, da conciliação pacífica na resolução de conflitos para a exposição da violência como forma de tentar modificar a realidade.

Dois sambas cantados por Bezerra da Silva falam da relação de poder nas favelas cariocas: “Acordo de malandro” e “Bicho feroz”. E, em *Cidade de Deus*, é possível compará-los com alguns aspectos do segmento final. Quais sejam: a disputa de poder entre Zé Pequeno e Sandro Cenoura e entre Mané Galinha e Pequeno. A letra do primeiro samba, composta por João Rosa Filho e O. Martins, diz:

[...]
você manda lá embaixo
aqui em cima quem manda sou eu
eu não piso em seu terreno
nem você pisa no meu
[...]
cada um na sua área
cada macaco em seu galho
cada galo em seu terreiro
cada rei no seu baralho
duas fases positivas quando se encontram só dá explosão
se você quebrar nosso tratado
vai levar eco do meu três oitão (SILVA, 2002).

Já “Bicho feroz”, que tem autoria de Claudinho Inspiração, retrata bem a posição assumida por Zé Pequeno, no domínio do tráfico na favela Cidade de Deus. Com um revólver na mão ele mata, tortura e consegue tudo o que quer. Por outro lado, uma das cenas do romance que traduz a figura do bicho feroz, que age de forma a implantar o terror na sociedade, é a cena em que Cabelo Calmo é preso, no dia de seu aniversário, enquanto assaltava em casal no centro da cidade. Julgado pelos crimes que tinha cometido, além de outros que fora obrigado a assumir, foi apresentado ao xerife – presidiário com quem ele estaria “casado” a partir de então, com o nome trocado para Bernadete:

A partir desse dia, Cabelo Calmo fazia sexo com o xerife regularmente, agia como mulher de malandro: lavava as cuecas,

dobrava o lençol todas as manhãs, arrumava-lhe a comida vinda duma lanchonete próxima ao presídio para os dois comerem. Quando falava ou fazia alguma coisa da qual o xerife não gostasse, era surrado. Com o passar do tempo, viu que não era só ele que vivia nessa situação, outros internos eram casados com os amigos do xerife, que na verdade formavam uma quadrilha que dominava toda a galeria. Quando existem pares é mais fácil aguentar o sofrimento, por isso seu ódio era amenizado, mas um dia se vingaria. A vida de mulher de xerife lhe proporcionava boa comida, cocaína, lençol, travesseiro, cobertores, bebidas, maconha e água gelada. Nos dias de visita, tinha o direito de vestir-se como homem para receber seus familiares. No entanto, na rotina do cárcere, andava de calcinha vermelha, a cor predileta do xerife; era obrigado a passar batom e a colocar brinco. Em sua primeira diarreia no presídio foi obrigado a usar absorvente. (LINS, 1997, p. 267-268).

Cabelo Calmo conseguiu sair da cadeia e voltou a Cidade de Deus depois de certificar-se que os acontecimentos durante sua vida de mulher na cadeia não tinham chegado ao conhecimento dos companheiros. Tempos depois, Calmo apaixonou-se por uma professora, por quem passou a portar-se de forma diferente, na intenção de deixar a favela e a vida de crimes. Por causa do seu amor pela professora resolveu entregar-se à Trigésima Segunda Delegacia de Polícia, foi condenado a cumprir pena na penitenciária Lemos de Brito, onde foi morto por um de seus inimigos, Carlinhos Nervo Duro, com quarenta estocadas na barriga (LINS, 1997, p. 532). Esse é o bicho feroz de Paulo Lins, figura sobre a qual Bezerra da Silva já cantava na década de 1980: “é que a rapaziada não sabe/ quando você entrou em cana/ lavava a roupa da malandragem/ e dormia no canto da cama/ hoje está em liberdade/ e anda trepado como marra de cão³/ eu conheço seu passado na cadeia/ seu negócio é somente pagar sugestão⁴.” (SILVA, 1985).

Representação marginal

Uma via para compreender o alcance da representação da realidade no romance de Paulo Lins e nos sambas de Bezerra da Silva de forma ampla é pensar a situação através da “dialética da marginalidade”, proposta por João Cezar de Castro Rocha. Em 2004, o crítico publicou o artigo “Dialética da marginalidade – caracterização da cultura brasileira contemporânea⁵” no caderno *Mais!*, do jornal *Folha de S. Paulo*, coincidentemente no mesmo dia em que o filme dirigido por Fernando Meirelles concorreria ao Oscar em quatro categorias (direção, roteiro adaptado, montagem e

³ Sente-se orgulhoso, esnobe.

⁴ Acatar ordens.

⁵ 29 fev. 2004. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs2902200404.htm>>. Acesso em: 30 jan. 2014.

fotografia). Suas ideias foram ampliadas em artigo publicado no mesmo ano na revista *Letras*, da Universidade Federal de Santa Maria/RS, que utilizaremos aqui.

Nesse ensaio, o pesquisador propõe uma nova maneira de interpretar (e de encarar) a sociedade e a cultura brasileiras através da contraposição entre a “dialética da malandragem”, conforme formulada por Antonio Candido em 1970, e a “dialética da marginalidade”, proposta pelo autor. João Cezar fundamenta suas ideias com a releitura do chamado “pensamento social brasileiro” e da tradição de ensaios sobre a formação social brasileira que caracteriza nosso povo como sendo pacato, gentil e por vezes exótico, conseguindo, com facilidade, negociar as diferenças para resolver os problemas sociais. Para isso, utiliza, basicamente, as visões expressas por Roberto DaMatta, em *Carnavais, malandros e heróis* e pelo próprio Antonio Candido, no ensaio “Dialética da malandragem”.

A visão romântica em relação ao brasileiro começa a mudar e a ser representada na literatura (neste caso, incluímos o samba) com *Cidade de Deus*, fenômeno literário que, também por ocasião do Oscar, deu visibilidade à cultura brasileira e sugere que a violência brutal que o romance representa, personificada em Zé Pequeno, exige novas formas de interpretação que não sejam aquelas associadas ao sadismo da literatura comercial, conforme assinalou Roberto Schwarz (1999, p. 167). Ainda para falar da representação do brasileiro como povo pacato, João Cezar utiliza como exemplo Zé do Burro, personagem da peça “O pagador de promessas”, de Dias Gomes. A história foi transposta para o cinema, com direção de Anselmo Duarte e, entre outras premiações, recebeu a Palma de Ouro em 1962, no Festival de Cannes.

Zé do Burro é a personificação do bom brasileiro que representa o deslocamento do interior para os grandes centros urbanos que começaram a se desenvolver na segunda metade do século XX no Brasil. A distância entre ele e Zé Pequeno é evidente, e o ensaísta aponta, como elo entre ambos, Carolina Maria de Jesus, considerada por ele uma das precursoras da “dialética da marginalidade” que surge na cena literária na década de 1960. Catadora de papel e moradora na favela do Canindé, em São Paulo, a autora de *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) representa um marco da cultura de periferia feita por quem não era socialmente privilegiada, e que deu início à representação das margens através da literatura, ou seja, os excluídos começaram a encontrar condições para contar suas próprias histórias e a matéria para isso era a vida sofrida, nada romântica e pouco idealizada de pessoas comuns.

A transição da “dialética da malandragem” para a “dialética da marginalidade” começa a colidir em forma de “guerra de relatos” (ROCHA, 2004, p. 158) e através do

desenvolvimento de crítica à desigualdade social, como é o caso de *Cidade de Deus*, ou seja, tem início o desmoronamento da crença sólida na capacidade de conciliação pacífica. Nesse sentido, as mudanças sociais, políticas e econômicas começam a modificar o cenário urbano, em forma de violência e injustiças sociais, assim, “[...] ao que tudo indica, a violência substituiu a célebre paciência dos brasileiros. Sem dúvida, Zé Pequeno, o criminoso impiedoso [o bicho feroz], tomou o lugar de Zé do Burro, o ingênuo homem do povo.” (ROCHA, 2004, p. 159). Nesse sentido, a proposta de interpretação através da “dialética da marginalidade” contribui para compreender a representação da realidade brutal que está presente no romance e nas gravações de Bezerra da Silva. Para exemplificar com as ideias do pesquisador, ele propõe “[...] a “dialética da marginalidade” como um modo de descrever a superação parcial da “dialética da malandragem” – superação parcial, pois ambas dialéticas estão atualmente disputando a representação simbólica do país. [...]” (ROCHA, 2004, p. 159).

Já na década de 1980, Alba Zaluar constatou que, socialmente, o malandro tornava-se cada vez mais uma figura do passado. Ela chegou a essa conclusão ao analisar a identidade que os trabalhadores de Cidade de Deus construíam de si próprios, em contraposição à figura do bandido:

Bandido é o termo usado hoje para quem tem arma de fogo e a utiliza na defesa deste rendoso comércio que é o tráfico de drogas ou nos assaltos. Ao contrário dos malandros, ele não sobrevive por não ter a malícia, a lúbia ou a habilidade como ‘armas’ para vencer. A mesma ‘máquina’ que é a fonte de seu poder mata-o cedo nesta guerra implacável. Bandido, dizem, é quem ‘arma a sua própria morte’. Malandro é o termo usado para quem, num passado recente, recusava-se a trabalhar e usava várias habilidades pessoais para sobreviver, fosse explorando mulheres, fosse enganando os ‘trouxas’, fosse jogando carteados, fazendo samba ou dedicando-se à boemia. Não precisavam da ‘máquina’. Usavam quando muito a navalha nas brigas do morro e eram admirados pela sua elegância no vestir. Hoje, dizem, ‘malandro é quem sobrevive’. [...]. (ZALUAR, 2000, p. 149-150).

O malandro foi importante para a formação social brasileira enquanto esta se baseava na negociação entre os polos da ordem e da desordem. A capacidade do malandro para tirar vantagem de determinada situação e a maneira de negociar as diferenças se dava de modo sempre a evitar os conflitos sociais. Em *Memórias de um sargento de milícias*, Leonardo malandramente consegue sair do polo não-oficial, desordenado, e se integra ao polo da ordem através de casamento e de uma promoção que o fez sargento de milícias, conforme identificou Antonio Candido. João Cezar de

Castro Rocha recorre ao pensamento de Roberto DaMatta em *Carnavais, malandros e heróis*, trabalho no qual o autor esquematiza as consequências da “dialética da malandragem”. “DaMatta argumenta que o dilema brasileiro se originou da oscilação entre o mundo das leis universais e do universo das relações pessoais, entre a rígida hierarquia da lei e a branda flexibilidade da vida cotidiana. [...]” (ROCHA, 2004, p. 160 *apud* DAMATTA, 1990, p. 15). Tanto nos estudos de Antonio Candido quanto nos de Roberto DaMatta, a violência se mantém sob controle justamente por causa da capacidade conciliatória e, nesse sentido, o crítico apresenta a sua hipótese:

[...] a ‘dialética da malandragem’ está sendo parcialmente substituída ou, para dizer o mínimo, diretamente desafiada pela ‘dialética da marginalidade’, **a qual está principalmente fundada no princípio da superação das desigualdades sociais através do confronto direto em vez da conciliação, através da exposição da violência em vez de sua ocultação.** Em outras palavras, estou interessado em identificar as representações culturais e simbólicas desse conflito [...]. [...] a “dialética da marginalidade”, ao contrário, apresenta-se através da exploração e da exacerbação da violência, vista como um modo de repudiar o dilema social brasileiro. [...]. (ROCHA, 2004, p. 161-162, grifo nosso).

Essa proposta vai de encontro com a produção de Lins e de Bezerra à medida em que a “dialética da marginalidade” promove uma reconfiguração da forma de ver e de representar as desigualdades sociais, mostrando a violência sem expectativa de reconciliação pacífica, ou seja, característica da produção literária (e musical, neste caso) feita a partir da margem e pela margem, nos dando subsídios para compreender a representação da imagem social que a prosa contemporânea constrói e a maneira como ela se relaciona com a violência.

Em *Cidade de Deus* ninguém é confiável, uma vez que o autor iguala malandros, bichos-soltos, trabalhadores e os policiais corruptos em meio à guerra pelo poder no controle do tráfico de drogas e pelos benefícios que essa atividade gera, da mesma forma como ocorre nos sambas cantados por Bezerra da Silva, de forma geral – do malando, passando pelo bandido, pelo pai de santo, chegando, até mesmo, à figura da sogra [“sapatão”].

O que a “dialética da marginalidade” proporciona é a apropriação da imagem coletiva, no caso dos que estão “fora do eixo” na sociedade, imagem esta que será representada no modelo “a vida como ela é”, na intenção de que a literatura possa

transformar a realidade e projetar a voz do marginalizado, “a fim de articular uma crítica inovadora das raízes da desigualdade social.” (ROCHA, 2004, p. 172).

Considerações finais

Conforme tentamos demonstrar aqui, há alguns temas que unem a narrativa de Paulo Lins e os sambas interpretados por Bezerra da Silva. Na verdade, ambos sabiam onde a “coruja dorme” e foi lá que buscaram a matéria-prima para escrever e gravar – ressaltando que, em Bezerra da Silva, a realidade é apreendida de forma um tanto quanto mais bem-humorada; basta pensar que o tema da traição é tratado de forma diferente por ambos: em Bezerra, o samba “O Ricardão”, de Edenal Rodriguez, ganha tintas cômicas para falar sobre o tema da traição, diferentemente da cena do esquartejamento do bebê, em *Cidade de Deus*, na qual um homem que se sentia traído pela mulher, uma vez que ele era negro e ela tinha dado à luz a uma criança branca, resolve se vingar da esposa e desconta seu ódio no bebê, esquartejando-o e entregando-o à mulher em uma caixa de sapatos, tudo isso com descrição minuciosa do narrador. Na cena seguinte, outro marido traído planeja se vingar da esposa e coloca seu plano em prática ao decepar a cabeça do amante com um golpe de foice e depois entregar o membro à mulher.

Em Paulo Lins e em Bezerra da Silva, estamos diante de produções que são a concretização – em forma de romance e de música – de meios favoráveis para ambos contarem histórias que também são suas. Ambos demonstram que a capacidade de conciliação e a figura do brasileiro cordial já dividem espaço com outras que, ao melhor estilo falha a fala, fala a bala, encontram suas alternativas para resolver os problemas, ainda que isso implique na criação de novos conflitos. Bezerra e Paulo Lins demonstram que, no samba, na literatura, no carnaval e no futebol (se quisermos estender o raciocínio), a paz já acabou há muito tempo; pensando assim, é possível encontrar o sentido da violência em ambos, que atinge interesses muito mais representacionais e representativos do que comerciais. Essa é a hipótese que João Cezar de Castro Rocha apresenta para o surgimento da “dialética da marginalidade”, uma vez que a violência predomina nos grandes centros urbanos, e isso é refletido na produção cultural. Isso “ajuda a explicar o tópico comum de um vasto número de produções recentes que traçam uma nova imagem do país – uma imagem que é definida pela violência.” (ROCHA, 2004, p. 162).

Muniz Sodré (1998), em *Samba, o dono do corpo*, traça a história do samba desde os primórdios – durante a escravidão no Brasil e depois da libertação dos

escravos – baseado na utilização da música enquanto manifestação artística de um povo culturalmente reprimido e na possibilidade de afirmação do indivíduo enquanto membro da sociedade, sobretudo com a utilização do corpo, de forma artística. Sodré afirma que, nas primeiras décadas do século XX, o samba já não era “mera expressão musical de um grupo social marginalizado, mas um instrumento efetivo de luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira.” (SODRÉ, 1998, p. 16). Já nas letras do mestiço José Barbosa da Silva (1888-1930), o Sinhô, os sambas tinham a preocupação com o cotidiano e as questões nacionais, o que também é perceptível nas gravações de Bezerra da Silva. O que une, em nossa análise, literatura e música, é o fato de que, em Paulo Lins e em Bezerra da Silva há traços fortes de resistência cultural negra em relação aos modos de produção em ambas as áreas.

A leitura que apresentamos aqui, intercalada com os sambas de Bezerra da Silva, é uma tentativa de [re] interpretação de *Cidade de Deus* como sendo um “partido-alto da pesada” em forma de romance (basta lembrar que, no início da carreira, Paulo Lins escrevia sambas e ganhou dois sambas-enredo nos blocos “Anjinho” e “Coroador”, em Cidade de Deus; ou seja, é um sambista de coração), no qual o discurso e os corpos das personagens retratadas estão carregados de agressividade; nesse contexto, malandros e bichos-soltos utilizam da violência para se afirmar e para marcar sua existência. Tanto na música quanto na literatura, a coletividade proporciona a formação de um corpo forte que pode reivindicar seus direitos através da arte, mostrando à elite branca que os que hoje são marginalizados, na verdade, são vítimas de uma sociedade que, no contexto brasileiro, forçou a exclusão social dos negros logo após a Abolição, em 13 de maio de 1888. Como bem diz a letra do samba composto por Dário Augusto, “É, doutor, isso é um alô, não é conselho/ mas não foi o preto quem botou/ o meu Brasil no vermelho.” (SILVA, 1992). Saravá!

Referências bibliográficas

- CARVALHAL, Tania Franco. Literatura Comparada: a estratégia interdisciplinar. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Niterói: v. 1. p. 9-21. mar. 1991.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ROCHA, João Cezar de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou ‘A dialética da marginalidade’. *Revista Letras* (UFES). v. 28-29, Jan./dez. 2004. p. 153-184. Disponível em: http://w3.ufes.br/revistalettras/artigos_r28_29/16_castorocha.pdf. Acesso em: 30 nov. 2013.
- SCHWARZ, Roberto. Apresentação. In: _____ (Org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 7-8.

_____. “*Cidade de Deus*”. In: _____. *Sequências brasileiras: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 163-171.

SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

Documentário

ONDE a coruja dorme. Produção de Rodrigo Letier, Roberto Berliner e Marcia Derraik. Rio de Janeiro: TvZERO e Antena, 2012. 1 DVD.

Músicas

SILVA, Bezerra da. Acordo de malandro. In: *Grandes sucessos de Bezerra da Silva*. [S. l]. Atração, 2002. 1 disco sonoro.

_____. Bicho feroz. In: *Malandro rife*. [S. l.] RCA Vik, 1985. 1 disco sonoro.

_____. Foi o Dr. delegado que disse. In: *É esse aí que é o homem*. [S. l.]. RCA Vik, 1984. 1 disco sonoro.

_____. Legítima defesa. In: *Alô malandragem, maloca o flagrante*. [S. l.]. RCA Vik, 1986. 1 disco sonoro.

_____. Na hora da dura. In: *Justiça social*. [S. l.]. RCA BMG, 1987. 1 disco sonoro.

_____. Não é conselho. In: *Presidente caô caô*. [S. l.]. BMG Ariola, 1992. 1 disco sonoro.