

## *Cidade de Deus na zona de contato*<sup>1</sup>

Autor: Paulo Jorge Ribeiro<sup>2</sup> – Professor do Depto. de Sociologia e Política da Puc-Rio e Pesquisador Associado do Laboratório de Análises da Violência da UERJ.

Resumo: Pretende-se aqui discutir como que “Cidade de Deus”(2002), reimprimiu – com a maior intensidade que a indústria cinematográfica desperta nos meios de comunicação – algumas das nebulosas polêmicas que o livro de Paulo Lins produziu quando de seu lançamento, em 1997. Pretendo analisar como que algumas destas polêmicas se cruzam em novas áreas de enunciação culturais, criando assim experimentações interpretativas e mapas políticos singulares – e problemáticas – para a crítica cultural contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: crítica cultural – subalternidade – política cultural

*As práticas representacionais são ideologicamente significativas, mas acredito ser importante resistir ao que podemos chamar de determinismo ideológico a priori, isto é, a noção de que modos particulares de representação estão estreita e necessariamente ligadas a uma dada cultura, classe ou sistema de crenças, e de que seus efeitos são unidimensionais.*

Stephen Greenblatt – *Possessões Maravilhosas*

A partir do lançamento do filme “Cidade de Deus”, em seguida a uma forte e bem-sucedida campanha de exibição da película para vários formadores de opinião do país – que incluíam desde intelectuais, jornalistas e vários profissionais do campo cultural até exibições com públicos subalternizados, integrantes de projetos sociais e grupos ligados às diversas facetas das lutas pelo reconhecimento efetivo dos direitos humanos no Brasil –, foram reimpressas – com a maior movimentação e espetacularização que a indústria

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao NP 13 – Comunicação e Cultura das minorias, do V Encontro dos Núcleos de Pesquisa da Intercom.

cinematográfica desperta nos meios de comunicação – algumas das polêmicas que o livro homônimo de Paulo Lins produziu quando de seu lançamento, em 1997. Novamente, no interior da crítica, os dados foram lançados – mesmo que estes sejam, em certa medida, mais viciados do que mallarmaicos. De toda forma, entre os elementos possíveis de serem discernidos a respeito dos encaminhamentos analíticos e políticos que foram realçados nos questionamentos e tensões ocasionados por estes dois artefatos culturais, ou ainda pensando nos efeitos que *a posteriori* poderão ser criados a partir destes artefatos em searas diversas, é provável que encontremos nestas articulações a formação de conexões e experimentos cognitivos singulares e ainda mapas políticos imprevistos para dimensões cruciais da crítica e mesmo da vida cultural brasileira.

Não é por menos que, ao aparecer nas prateleiras das livrarias com o aval do renomado crítico literário Roberto Schwarz e a orelha do livro assinada pela antropóloga Alba Zaluar, uma significativa discussão foi aberta a respeito do “estatuto literário” contra o “caráter documental” de *Cidade de Deus*. Tributários da tradição das *belles lettres* contestavam a fragilidade literária do jovem escritor que fora poeta marginal, conclamando esta crítica, em um tom oitocentista, para que novamente a Literatura Brasileira retornasse ao seu Cânone. Por outro lado, formulava-se a hipótese de que Lins realizara em seu volumoso livro, com maestria, uma “perspectiva de dentro”, “neonaturalística” da violência e da pobreza no Rio de Janeiro contemporâneo – e assim dava continuidade a um determinado *sistema* de uma outra Literatura Brasileira.<sup>3</sup> Estava reacendida a querela que envolve os valores das raízes literárias nacionais – sendo remanejada aqui uma expressão e uma fase da celeuma que abarca tanto a batalha pela supremacia entre as esferas do estético e do cultural no interior do campo literário como também sobre quem realmente representaria com legitimidade esta entidade chamada *nossa* tradição literária (e, por que não dizer, também de *nossa* tradição cultural).

Em um segundo eixo temático, pode-se discutir o papel original de *Cidade de Deus* como um livro que problematiza as sempre fugidias fronteiras entre as humanidades, ou para utilizar a expressão de Stanley Fish (1980), como uma forma narrativa que inquieta os

---

<sup>2</sup> Doutorando em Ciências Sociais pelo PPCIS/UERJ. Coordenou a publicação “Balcão de Direitos – resolução de conflitos nas favelas do Rio de Janeiro” (Rio de Janeiro, Mauad, 2001), além de ter publicado artigos no Brasil e no exterior.

<sup>3</sup> Estes debates podem ser sumariamente resenhados em Penna, 1998 e Mello, 2000.

espaços de leitura existentes entre nossas “comunidades interpretativas” (*interpretative communities*). Isto porque há, de forma indelével, um caráter ficcional em *Cidade de Deus*, tanto que seu autor não nega a influência manifesta de Dostoiévski, Machado de Assis, E.A. Poe e fundamentalmente do José Lins do Rêgo de *Fogo Morto* na construção narrativa de *Cidade de Deus*. Também deixar de observar a presença de Paulo Leminski e do concretismo na *prosa poética* de Lins, fundamentalmente a defendida na primeira parte de *Cidade de Deus*, é não considerar uma das inovações estilísticas que o autor procura ressaltar no interior de seu foco narrativo. Por fim, mas não menos importante, a própria capa produzida pela Companhia das Letras, editora de *Cidade de Deus*, estampava abaixo de seu título o indexador “Romance” – o que inexoravelmente assegura uma dimensão ficcional ao trabalho do escritor carioca.

Ao largo do que foi exposto, nas reportagens que se seguiram ao lançamento do livro sempre foi realçado seu *caráter científico*, documental, pois Lins também trabalhou por anos como assistente de Alba Zaluar na pesquisa desta sobre a Cidade de Deus (Zaluar, 1985 e 1993). Entre os agradecimentos de Lins constam até mesmo o apoio das pessoas que o auxiliaram na pesquisa sobre as gírias correntes no universo dos *cocotas* do período e nas buscas aos jornais que noticiavam a guerra do tráfico de drogas na *neofavela* carioca, destacada no decorrer do romance, fundamentalmente na parte final da narrativa, “A história de Mané Galinha”. Além do mais, fica flagrante a garantia de um determinado depoimento memorialístico presente em *Cidade de Deus*, pois Lins também contou com sua experiência como morador do conjunto habitacional da zona oeste do Rio de Janeiro como um assegurador da verossimilhança entre a *história* da Cidade de Deus e a *estória* que estava sendo por ele contada. Pode-se dizer, assim, que se cumpria “aqui” o que emblematicamente Geertz (1984) denominou de “estar lá” etnográfico, já que Lins, melhor do que ninguém, tanto viveu na Cidade de Deus quanto estudou a história do tráfico de drogas naquela comunidade a partir dos preceitos – e das ambigüidades – presentes na etnografia e no trabalho de campo, o que poderia situar sua narrativa como uma espécie de *automodelagem artística* (Ribeiro, 2000a).<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Sobre os tensionamentos do método etnográfico em suas relações com a literatura, cf. Sinder, 2002, Marcus and Fisher, 1985, Clifford and Marcus, 1986, Clifford, 1988, Rosaldo, 1989 e Geertz, 2000 e 1983. Para uma leitura crítica deste movimento, cf. Hastrup, 1995. Dentro do campo do papel do discurso autoral, cf. Boon,

Mesmo que os dois eixos de polêmicas, que ocorreram majoritariamente em vários suplementos culturais no fim da década de 90, estejam longe de serem dissecados em toda sua complexidade, um terceiro eixo de questões aberto por *Cidade de Deus* nos leva diretamente ao encontro da narrativa fílmica produzida a partir do trabalho de Lins: o que diz respeito ao caráter provocador que esta narrativa evoca discursivamente. Pauta obrigatória nas reincidentes – e na maior parte das vezes reificadas – controvérsias que cercam a questão da violência no Rio de Janeiro contemporâneo, a narrativa de Lins ocupa um lugar de absoluto prestígio entre as obras que tematizam a violência brasileira pelo ponto de vista daqueles que mais diretamente sofrem com ela: a população pobre composta por desempregados, favelados, moradores das periferias e fundamentalmente dos principais *personagens* de *Cidade de Deus*: as crianças e jovens – negros majoritariamente – que são seduzidos pelo negócio do crime. Ou seja, *Cidade de Deus* tornou-se para muitos um produto reconhecido e legítimo daqueles *outros fantasmagóricos* que até pouco tempo eram somente objeto de outras obras literárias e de pesquisas acadêmicas ou, pior ainda, que eram somente considerados como a expressão não-dita do mito das “classes perigosas” presentes em um universo societário onde há uma constante “ausência de segurança ontológica”.<sup>5</sup>

A crítica a este movimento vertical – político e literário – que fundou a lógica estruturante dos campos sobre a pobreza, a violência e suas representações no Brasil, não atravessa de maneira uníssona e hercúlea o cenário cultural contemporâneo. Contudo, é possível perceber que o testemunho<sup>6</sup> invocado por *Cidade de Deus* empreende à suspensão das vozes verticalizadas de representação estética e política que foram uma constante nos padrões nacionais deste sistema de representação. De toda forma, a presença de *Cidade de Deus* nesta arena apresentou um novo posicionamento e apresentação da violência, politicamente mais democrática e procurando a horizontalidade, já que indica que qualquer

---

1982 e Geertz, 1983. Para uma discussão desta tensão tendo o próprio *Cidade de Deus* como modelo analítico, cf. Ribeiro, 2000.

<sup>5</sup> Cf. Chevalier, 1978 e Delumeau, 1989.

<sup>6</sup> Mesmo sabendo de todas as complexidades da categoria *testimonio* na crítica literária latino-americana, acredito, como o faz Moreiras (2001:254) que “(...) a especificidade do testemunho e sua posição particular na configuração cultural atual dependa de uma postura ou momento extraliterário, que poderíamos também entender como um momento de suspensão de toda simbolização, em um apelo direto à dor não-exemplar, mas ainda singular, além de qualquer possibilidade de representação. (...) O testemunho é testemunho porque suspende o literário, ao mesmo tempo em que se constitui com ato literário: como literatura, é um evento limiar que se abre para uma ordem de experiência não-representativa, drasticamente indicial”.

vida assim pode ter um tipo, singular e ao mesmo tempo exemplar, de representatividade (Beverley, 1993:75), mesmo que esta representatividade ainda assuma aqui perfis mais antropológicos do que estéticos e mesmo políticos.<sup>7</sup>

Por isto que *Cidade de Deus* torna-se um acontecimento discursivo de um novo sujeito – político e literário – de enunciação, tornando seu autor uma figura pública presente nas discussões que envolvem as questões da criminalidade urbana violenta no Rio de Janeiro, e a partir daí sendo ele considerado uma figura-chave de uma intensa rede que procura visibilizar aqueles que estavam no não-lugar destas discussões, aqueles que majoritariamente mais sofrem com as tragédias geradas pela violência urbana: os mesmos *outros fantasmagóricos* que vivem nas favelas e periferias das grandes cidades brasileiras.

Os debates que se seguiram ao lançamento de *Cidade de Deus* envolveram interlocutores diversos, como MV Bill, os movimentos hip-hop e funk, jornalistas e divulgadores culturais, associações de moradores, Ferréz, a comunidade acadêmica, e, por que não, também várias agências estatais e internacionais de proteção aos direitos humanos. Discussões de várias naturezas foram lançadas (como a que envolveu a questão da existência de uma *ordem* que se estabeleceu nos presídios e ainda nas favelas do Rio de Janeiro a partir da ascensão ao poder do Comando Vermelho, durante o período autoritário-militar<sup>8</sup>), tornando o autor de *Cidade de Deus* uma das figuras de maior destaque no que se começou a denominar de nova safra da *literatura marginal*.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Mesmo que estes tensionamentos não sejam passíveis de serem monopolizados pela obra de Lins. *Quarto de Despejo* ([1960] 2000), de Maria Carolina de Jesus, segundo determinadas matrizes críticas (Poblete, 1999) é também uma grande matriz do gênero testemunhal, mesmo que sua crítica – e seu esquecimento – ofereça diversas outras perspectivas analíticas. A respeito da crítica à obra de Carolina de Jesus, cf. Vogt, 1983 e Levine, 1994. Uma outra matização possível, entre outras diversas, encontra-se na obra de Graciliano Ramos (Bosi, 1995 e Bastos, 1998). Sobre a estruturação destes campos, cf. Bourdieu, 1996. A respeito da problematização destas questões no Brasil contemporâneo, cf. Dalcastagnè, 2002 e Herschmann, 2000.

<sup>8</sup> Esta questão foi levantada na polêmica entre Paulo Lins e Marcos Alvito, recolhida sob a organização de Novaes, 2001:123-136.

<sup>9</sup> A construção discursiva marginal não é uma novidade no Brasil, já que pode ser exposta de uma tradição que vai de Lima Barreto e João do Rio a João Antonio e Agnaldo Silva, atravessando toda a estética do cinema marginal a Hélio Oiticica. Acredito que a novidade seja a *política do lugar* desta nova literatura marginal, onde a questão de *onde é possível falar?* assume uma configuração absolutamente problemática. A própria ambigüidade da conceitualização *literatura marginal* também destaca a perspectiva *fora-da-lei* a que ela exprime criticamente. Cf. Kaplan, 1992.

## Do livro ao filme

Em tempos de multimídia, obviamente que *Cidade de Deus* foi prontamente transformado em filme, e este logo se tornou também produto de várias controvérsias. A ansiedade de alguns a respeito dos preparativos para a produção, realizada em locais dominados pelo tráfico de drogas no Rio de Janeiro, e que envolve todos os dilemas destes tipos de locações; a criação de um roteiro a partir do calhamaço de mais de quinhentos e cinquenta páginas, contando com mais de duzentos personagens – alguns destes que não sobreviveram a duas ou três páginas do romance; a escolha dos atores, que seriam desconhecidos do grande público por serem jovens moradores das favelas e periferias do Rio de Janeiro; e o sucesso que o episódio ‘Palace II’ obteve ao ser exibido na série Brava Gente, da Rede Globo, são alguns destes momentos. E a ansiedade só fez aumentar após a recepção que ‘Cidade de Deus’ obteve no prestigiado festival de Cannes de 2002, onde revistas de cinema e jornais de todo o mundo louvaram o filme de Fernando Meirelles, com co-direção de Kátia Lund. A distribuição nacional, contando com aproximadamente cem cópias, uma aposta de elevada bilheteria reservada em nosso mercado cinematográfico somente para os *grandes filmes* hollywoodianos, só ressalta o que todos sabiam: este seria um amplo sucesso de público auto-cumprido.

Não tenho a intenção aqui de realizar um inventário destas questões, que ocuparam – e ainda preenchem – várias páginas dos suplementos culturais, políticos e policiais nacionais e internacionais, com reportagens e discussões que claramente ajudaram a comercialização de “Cidade de Deus” no Brasil e mesmo no exterior. Duas distintas polêmicas, entretanto, serão destacadas aqui, já que estas podem iluminar aquilo que adiante chamarei de *zonas de contato* que “Cidade de Deus” provoca.

A primeira destas polêmicas é a respeito da estigmatização social que o filme poderia produzir na população da Cidade de Deus. O administrador regional de Cidade de Deus chegou a afirmar: “Será que o nordeste vai pagar a vida toda pelo que fez Lampião? Temos que enfatizar que a Cidade de Deus reúne trabalhadores honestos e não bandidos que passam o dia vendendo drogas e cometendo outros crimes” (Motta, 2002). Momentos diversos da história da Cidade de Deus foram lembrados por outros entrevistados da Cidade

de Deus como fortes temáticas que deveriam ser filmadas – como a enchente de 1996, que matou vários moradores e deixou centenas de desabrigados, ou ainda a formação da *comunidade*, aqui se enfatizando de forma indelével o lado positivo da construção da sociabilidade do conjunto habitacional. A questão que se anuncia aqui não é o que se deseja que seja lembrado, mas sim o que se gostaria que fosse esquecido, pois a dor da rememoração é que fundamenta a experimentação do trauma<sup>10</sup> tanto da guerra ocorrida nas décadas de 70 e 80 na Cidade de Deus quanto no próprio processo de estigmatização social que os moradores do conjunto sofreram a partir daquele momento.

Dialogando indiretamente com estes moradores e saindo em defesa de seu projeto, o diretor Fernando Meirelles, ao ser questionado sobre como as pessoas veriam a Cidade de Deus após seu filme, disse que “(...) a gente não inventou aquela história. É como um espelho: a culpa não é do reflexo, é da realidade que está sendo refletida” (Moretz-Sohn, 2002:3). O próprio Paulo Lins, foi bem mais longe na defesa do filme, ao afirmar que não ocorreu um aumento do estigma em relação aos moradores da Cidade de Deus, visto que este processo “(...) não irá ultrapassar ao que já existe. Todo favelado já é estigmatizado” (Lins, 2003). E complementa: “Omitir o lado ruim é mostrar uma realidade falsa. Mostrei o que eu vivi. Eu passei por tudo aquilo” (*apud* Globo Barra, 2002).

A segunda grande controvérsia aberta pelo filme “Cidade de Deus” ainda está longe de se esgotar. Ela diz respeito à transformação em mercadoria das temáticas abordadas no livro de Lins. A crítica a esta mercadorização visa colocar sob suspeita as manifestações de engajamento dos diretores no desarme da “bomba da violência” brasileira (Globo, 2002:2), a partir da crítica ao enfoque estético que os diretores conferiram à narrativa de “Cidade de Deus”.<sup>11</sup> Podemos nos perguntar, seguindo o argumento de Bentes (1999:373) em seu provocador panorama dos “sintomas” pelos quais a violência é representada no cinema brasileiro – ainda que acredite que seja esta uma perspectiva excessivamente monológica de análise –, se “Cidade de Deus” não daria continuidade a uma tradição, presente no

---

<sup>10</sup> As relações com a obra de Freud, nesta questão, são óbvias. A resenha da discussão entre trauma e a memória são exemplarmente mapeadas pelo trabalho de Selligmann-Silva, 2000. Em relação aos processos “pedagógicos” que envolvem o trauma, ver também o clássico trabalho de Caruth, 1996.

<sup>11</sup> Esta questão traz consigo a perspectiva que o cinema brasileiro do final dos anos 90 constitui a respeito da crise urbana e mesmo da *civilização brasileira*, tema este presente em *Como nascem os anjos* (Murilo Salles, 1996), *Os matadores* (Beto Brant, 1997) e *O primeiro dia* (Walter Salles, 1998), entre uma filmografia mais extensa. Para uma análise da filmografia a respeito das imagens das favelas cariocas e da violência nela representada, cf. Leite, 2000.

cinema nacional a partir dos anos 80, de uma “estética da violência” destituída de mediações e contextualizações, em mais um “(...) espetáculo da impotência do ‘sem saída’”, ou mais especificamente, passando de uma “estética” a uma “cosmética” da fome”, da apropriação da temática local por uma estética “internacional” (365)?<sup>12</sup>

Parto da objeção que esta versão crítica à possível espetacularização promovida por “Cidade de Deus” reduz o “público” – como se este fosse singular, estável e, além de tudo, absolutamente passivo – a uma condição de *massa amorfa passiva*, transformada assim em material maleável para o triunfo da vontade do artista/produtor/político. Sem cairmos no império do leitor/consumidor absolutamente livre e transgressor, mas, ao contrário, visualizando as diferentes posições discursivas que ele ocupa, podemos perceber que as políticas de apropriações que são realizadas pelos atores sociais não devem esqueceridas, já que elas envolvem o desvio, a desconfiança ou possíveis resistências ao produto (Certeau, 1996; Chartier, 1987 e 1998; Greenblatt, 1996:19-20;22):

A partir daqui procuro então destacar o tensionamento que estas questões introduzem nas arenas culturais e políticas que irrompem no cenário cultural brasileiro a partir das leituras que são produzidas a partir de “Cidade de Deus”. Cartografar como estas polêmicas se movimentam dentro de uma lógica agonística, procurando perceber suas margens e áreas de contato, pode possibilitar que se tornem visíveis as potências históricas que estão aqui em conflito.

### **A política na zona de contato: apropriações e resistências no discurso cultural**

*“Há duas esferas onde reina a absoluta inocência e ambas se situam na fronteira em que a estatura normal humana,*

---

<sup>12</sup> A polêmica sobre a “cosmética da fome” que “Cidade de Deus” lançaria mão perversamente, aberta por Ivana Bentes em várias oportunidades (e acompanhada, em outras facetas, por MV Bill e por Alba Zaluar, entre uma vasta gama de críticos ao trabalho de Meirelles e Lund), pode ser resumida no artigo publicado no *Estado de São Paulo* (central ao argumento), artigo este que poderia fazer parte da própria crítica de Bentes à *espetacularização da violência* vista no filme de Meirelles: “‘Cidade de Deus’ promove turismo no inferno”. Na verdade, a leitura de Bentes sobre “Cidade de Deus” somente reedita uma tendência que a autora percebe no cinema brasileiro contemporâneo, com exceções de peso como “O Invasor” (2002), de Beto Brant e em vários vídeo-clips nacionais, como os realizados por MV Bill e pelo grupo O Rappa. As análises de Bentes iniciaram uma imensa polêmica mesmo entre outros críticos de cinema e cineastas, como pode ser percebido nos intrigantes diálogos travados na lista do [www.cinebrasil.org.br](http://www.cinebrasil.org.br), durante o ano de 2002, mas que estão sendo desenvolvidas em minha tese de doutoramento, no PPCIS/UERJ.



*por assim dizer, se dilui no gigantesco ou no minúsculo. Nada do que é humano é isento de culpa.”*

W. Benjamin – *Uma conversa sobre o curso*

Obviamente que o cerne das polêmicas destacadas – tanto a que se refere ao trauma que possui aquela população pelos acontecimentos ocorridos na Cidade de Deus após a guerra envolvendo Zé Pequeno e Mané Galinha e o *a posteriori* (?) processo de estigmatização *produzido pela guerra* que sofreu a população, quanto a possibilidade de transformação em mercadoria desta mesma guerra – ultrapassa em longa data o filme de Meirelles e Lund, já que remete à premissa de que “levar a sério as formas de representação significa reconhecer o seu poder de mover, influenciar, ofender e ferir” (Hartman, 2000:208). O nome de Adorno faz-se presente aqui quase que como um espectro a assombrar ciclicamente as relações entre arte, política e cultura. Mesmo que não seja este o momento e o local para que seja discutida a recorrente – e certamente louvável – presença do pensador frankfurtiano na *crítica ilustrada brasileira*<sup>13</sup>, é inegável que o peso da “dialética entre a cultura e a barbárie” nos é novamente aqui lembrada como uma advertência culpada: “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas” (Adorno, 1998:26).

Mesmo acreditando que a crítica de Adorno seja excessiva e necessita para sua análise de várias mediações – algumas realizadas até mesmo pelas possibilidades (remotas) de existência do processo de *Bildung* no mundo contemporâneo, tema discutido pelo próprio Adorno em outros textos<sup>14</sup> – é inegável que a narrativa fílmica de “Cidade de Deus” se apropria de uma “estética brutalista” da violência, expressão esta também presente na literatura brasileira contemporânea.<sup>15</sup> Todavia, é absolutamente descabido dizer que esta

<sup>13</sup> O trabalho de João Freire Filho, 2001, é emblemático nesta análise, ainda que supere em muito esta perspectiva.

<sup>14</sup> É significativo um pronunciamento de Adorno (1982) onde este afirma que “Não possuo nenhuma intenção de amenizar o dito que de escrever poesia após Auschwitz é um ato de barbárie (...) Porém, a resposta de Enzensberger de que a *literatura deve resistir a este veredicto* também permanece verdade. Agora é virtualmente somente na arte que o sofrimento ainda pode achar sua voz própria, consolação, sem ser imediatamente por ela traído.” E continua: “Hoje, todos os fenômenos da cultura, mesmo sendo um modelo de integridade, são passíveis de serem reprimidos pelo cultivo do *kitsch*. Porém, paradoxalmente, é às obras de arte que restou o lastro de demandar sem palavras aquilo que foi barrado para a política” (Adorno apud Felman, 2000:47), grifado pelo autor.

<sup>15</sup> Para uma análise deste argumento, cf. Bosi, 1975, Lucas, 1989, Schollammer, 2000.

opção estética presente em “Cidade de Deus” assuma algum tipo de glorificação da violência, ou mesmo conceba esta violência a partir de alguma “tarefa histórica” ou “regeneradora”, como a presente na obra de Glauber Rocha nos anos 60, formulando alguma forma de pedagogia *da* ou *pela* violência.<sup>16</sup> Pelo contrário, existe, como no premiado documentário de João Moreira Salles, “Notícias de uma guerra particular” (1999), um gigantesco esforço político para que a discussão a respeito da violência no Rio de Janeiro saia de seu regime discursivo repressivo e explicativo para um registro mais democrático e plural. Não seria errôneo afirmar que “Notícias...” pretende ampliar a própria compreensão e papéis da esfera pública brasileira, mesmo com todas as ambigüidades manifestamente presentes também neste documentário (cf. Ribeiro, 2001).

Acredito que daqui já possa alinhar o que evoquei anteriormente como uma *zona de contato*. Segundo Pratt (1999:27), as *zonas de contato* são “espaços sociais onde culturas díspares se encontram, se chocam, se entrelaçam uma com a outra, freqüentemente em relações extremamente assimétricas de dominação e subordinação”, onde estes encontros são marcados por diálogos provisórios e localizados entre os atores envolvidos.

“Cidade de Deus” marca esta provisoriedade de posições, debates e articulações em sua recepção, ampliando o que Foucault chamou de “princípio de refração de um discurso”. “O novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (1996:26). Como pode ser facilmente discernível nestas problematizações, todas as polêmicas sumariamente destacadas acima têm de levar em consideração as apropriações que “Cidade de Deus” envolve e seus respectivos posicionamentos políticos e as resistências a estas apropriações. Artefatos culturais como “Cidade de Deus” não mais conferem espaços para a constituição de sujeitos fixos ou genéricos de representação. Tanto sua eficácia política, estética e cultural como seus agenciamentos estão hoje claramente condicionados pelos lugares que ocupam em suas redes de enunciação, em suas especificidades históricas. A clareza com que se expõe, contemporaneamente, a impossibilidade de enunciações de um lugar *sub specie aeternitatis* por algum demiurgo social, artístico ou intelectual exemplifica até mesmo a melancolia com que este papel é expresso por muitos intelectuais durante a modernidade (cf. Lepenies, 1979). A própria pretensão à formulação de uma arte política

---

<sup>16</sup> A respeito do papel basilar da obra de Glauber Rocha no *sistema* crítico da cinematografia brasileira, cf. Bentes, 1997 e 1999; ver também Xavier, 2001.

genérica – e é disso que estamos falando caso não admitamos todos os processos sociais, políticos e culturais que atravessam estes produtos – nos recolocaria novamente na busca de uma concepção de arte política onde a nomeação (ou seja, uma teoria clássica da Representação) e o julgamento se fundem em um mesmo objeto (cf. Foster, 1985).

Até mesmo a delicada questão da mercadorização de “Cidade de Deus” deve ser atravessada pela questão do trauma que a guerra travada na *neofavela* carioca – e lembrada pelo livro e com maior intensidade pelo filme – provoca. Como nos lembra Andreas Huyssen (2000), não há nada que diga que o processo de mercadorização e de espetacularização (como o que ocorre com o paradigmático caso das mais diversas apropriações do Holocausto) banalize um determinado evento histórico. Mesmo que não existam mais espaços fora desta cultura da mercadoria, ainda está em nossas mãos as “estratégias singulares de representação e mercadorização e do contexto no qual elas são representadas”. Afinal de contas, em nosso contexto entrópico há mais necessidade de lembranças produtivas do que de esquecimentos produtivos.

Todavia, não nos esquecermos dos riscos em superestimarmos esta versão da possível generosidade que pode ser encontrada na dimensão apropriativa das discursividades aqui em jogo é uma posição salutar. Isto porque um dos grandes perigos que ocorrem no aceite sem restrições na aposta desta dimensão disruptiva ocasionada pela ampliação da generosidade social é ficarmos reféns das apropriações discursivas hegemônicas vendidas pelo discurso midiático-associativo. Hal Foster (1985:), em seu “Leituras em resistência cultural”, percebeu que, em nossos contextos midiáticos globais, “(...) a mídia transforma os signos singulares de discursos sociais contraditórios numa narrativa normal, neutra, que *nos fala*. (...) Desta forma, os grupos sociais são silenciados e, pior, são transformados em consumidores seriais – *em simulacros de suas próprias expressões*.”

A resistência a esta hegemonia também deve levar em consideração ainda que há, hoje, um número considerável de turistas – externos e internos – interessados no burlesco e no exótico, fundamentalmente quando a pauta é a da violência brasileira. O repertório discursivo da violência operado pelo roteiro de “Cidade de Deus” pode ser realçado claramente pela forte *estética* que este *conteúdo* apresentou, o que indubitavelmente foi um dos motivos da forte recepção do projeto – o que pode também questionar que o próprio

trabalho de Lins também foi uma apropriação da violência ocorrida nos anos 70 e 80 na Cidade de Deus, o que poderia nos levar a um trabalho sísifco e absolutamente inócua criticamente. Torna-se claro, então, o dilema que procura distinguir que os que são tornados “visíveis” pela mídia e, por conseguinte, pela esfera pública, e que procuram reivindicar seu lugar na cidade, são também aqueles que têm seus discursos e imagens naturalizadas pelo novo “tráfico discursivo” operado por esta mesma mídia (Bentes e Herschmann, 2002:10-1).

Mesmo sendo uma função estar atento a este novo tipo de apropriação, a reapropriação discursiva também se faz possível aqui. Foucault muito bem nos esclareceu que os discursos são bem mais do que peças imóveis: são jogos estratégicos, constituem *acontecimentos*, produzem novos discursos: “o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistema de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual queremos nos apoderar” (1996:10).

Por isto acredito que um artefato estético-cultural como “Cidade de Deus” pode fazer parte de uma aposta que leve em conta a maior complexidade da crise que se alimenta a crítica cultural. Como afirma Paul de Man (1983), não devemos mais ter a pretensão de desmistificarmos as obras que estudamos, mas devemos, sim, ter a simplicidade de admitirmos que, na verdade, somos desmistificados por ela. A necessidade de estarmos atentos à compreensão destes processos de apropriação e de resistências é mais importante do que a lamentação pela perda de uma política (e de uma estética, de uma cultura, de sociedade...) pura, completa e transcendente.

Devido a este quadro complexo e volátil que é possível que hoje vejamos os moradores da Cidade de Deus poderem discutir sob os efeitos das teses, do romance e do filme, discutir suas imprecisões e efeitos – até porque, hoje, muitos deles podem falar nestas linguagens, lutando pelas vagas, méritos, verbas e orçamentos que compõe suas vidas, buscando definir onde, quando e como desejam falar de sua favela ou ainda de sua comunidade. Os diretores de “Cidade de Deus” podem buscar novas redes societárias para redimensionar os discursos da violência no Brasil contemporâneo, procurando amalgamar novos agentes sociais para a reinvenção de novos contratos de sociabilidade, mesmo que para isto se utilizem das estratégias ligadas a uma sociedade de consumo muitas vezes sedenta por espetacularização, que de certa forma também alimenta o próprio processo de

estigmatização que estas populações sofrem. E Paulo Lins pode preencher as lacunas da história da Cidade de Deus (e da violência brasileira) de formas imprevisíveis, tornando-se exposto a um presente volátil e tenso, sendo esta uma faceta possível do intelectual engajado em tempos de diásporas cognitivas e políticas.

Esta pluralidade de perspectivas e de versões das apropriações e resistências político-culturais obviamente não se digladiam em uma solitária arena comunicativa ou imparcial, nem através de uma linguagem transparente – posto que as próprias relações de enunciação estão também marcadas pelas “relações assimétricas de dominação e subordinação”, como vimos acima com Pratt. A presença destes novos lugares que se anunciam e que exigem que suas vozes sejam ouvidas, lutam por sua re-apresentação, reconhecimento e legitimidade no interior de uma esfera pública mais ampla, processo este mais tenso e dinâmico do que poderíamos supor em um curto espaço de 20 anos de invenção democrática brasileira. De toda forma, isto não quer dizer que nossas vidas sejam mais cômodas do que antes, e que tentar falar também do lugar que aqui estou hoje tenha sido mais fácil no Período Clássico, onde *cada macaco ficava no seu galho*.<sup>17</sup> Mas, sim, que esta é também uma aposta na luta pelo poder interpretativo (Franco, 1988) que agora exige que estes novos atores sejam ouvidos, constituindo este processo – em suas tensões, hiatos, silêncios e paradoxos – parte dos próprios conflitos que atravessam todos os trágicos artefatos culturais constituídos por *Cidade de Deus*.

### **Filmografia**

*Cidade de Deus*. Dir. Fernando Meirelles, 2002.

*Como nascem os anjos*. Dir. Murilo Salles, 1996.

*Notícias de uma guerra particular* (documentário). Dir. de João Moreira Salles e Kátia Lund, 1999.

*O Invasor*. Dir. Beto Brant, 2002.

*Os matadores*. Dir. Beto Brant, 1997.

*O primeiro dia*. Dir. Walter Salles e Daniela Thomas, 1998.

*Palace II*. Exibido na série “Brava Gente”, da Rede Globo. Dir. Fernando Meirelles, 2000.

---

<sup>17</sup> Penso que Stuart Hall (1996:273; 272) está absolutamente correto ao afirmar que, mesmo que estes momentos de explosão de “formas de teoria crítica” no interior do cenário acadêmico represente riscos tremendos em suas consequências, não se deve esquecer que “(...) os perigos não são lugares dos quais se deve desviar, mas lugares na direção que devemos ir”, posto que a cada movimento crítico somos confrontados com “(...) questões teóricas e políticas em uma tensão sempre irressolúvel, mas constante”. Para uma excelente nota a respeito da questão dos “espaços públicos conflitantes” no Brasil contemporâneo, cf. Yúdice, 1997.

## Bibliografia

- BASTOS, Hermenegildo. *Memórias do Cárcere – Literatura e testemunho*. Brasília, UnB, 1998.
- BENTES, Ivana. “Estéticas da violência e cultura nacional” e “Do nacional ao transnacional”. In: Ângela Maria Dias (Orga.) *A missão e o grande show*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1999.
- \_\_\_\_\_. “O devorador de mitos”. In: Ivana Bentes (orga.) *Glauber Rocha – cartas ao mundo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- BENTES, Ivana e HERSCHMANN, Micael. *O espetáculo do contra-discurso*. Caderno Mais. FSP, 18/08/2002.
- BEVERLEY, John. *Against literature*. Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 1993.
- BOON, James. *Other tribes, other scribes*. Cambridge, Cambridge University Press, 1982.
- BOSI, Alfredo. “A escrita do testemunho em *Memórias do cárcere*.” In: *Estudos Avançados*. N. 23, São Paulo, Instituto de Estudos Avançados, USP, Abril/1995.
- \_\_\_\_\_. *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo, Cultrix, 1975.
- BOURDIER, Pierre. *As regras da arte – Gênese e constituição do campo literário*. São Paulo, Companhia das Letras, 1996.
- CARUTH, Cathy. *Unclaimed experience. Trauma, narrative, and history*. Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1996.
- CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano – artes de fazer*. Petrópolis, Vozes, 2a edição, 1996.
- CHARTIER, Roger. *Au bord de la falaise*. Paris, Albin Michel, 1998.
- \_\_\_\_\_. *História cultural*. Lisboa, Difel, 1987.
- CHEVALIER, Louis. *Classes laborieuses et classes dangereuses*. Paris, Pluriel, 1978.
- CLIFFORD, James. *A experiência etnográfica*. José Reginaldo G. dos Santos (org.), Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1998.
- CLIFFORD, James and MARCUS, George. *Writing culture*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1986.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea*. Texto apresentado na ABRALIC, UFMG, Minas Gerais, (mimeo), 2002.
- DELUMEAU, Jean. *História do medo no ocidente*. São Paulo, Companhia das Letras, 1989.
- DE MAN, Paul. “Criticism and crisis”. In: *Blindness and insight*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983.
- FELMAN, Shoshana. “Education and crisis, or the vicissitudes of teaching”. In: *Testimony – Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. New York and London, Routledge, 1992.
- FISH, Stanley. *Is there a text in the class? The authority of interpretative communities*. Cambridge, Harvard University Press, 1980.
- FOSTER, Hal. *Recodings – Art, spectacle, cultural politics*. Seattle, Bay Press, 1985.
- FRANCO, Jean. “Si me permiten hablar: la lucha por el poder interpretativo”. In: *Casa de las Américas*, Nº 171, La Habana, noviembre-diciembre, 1988.
- FREIRE FILHO, João. *A elite ilustrada e os clamores anônimos da barbárie*. Tese de Doutorado, Depto. de Literatura, PUC-Rio, 2001.
- GEERTZ, Clifford. *Nova luz sobre a Antropologia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Works and lives. The anthropologist as author*. California, Stanford University Press, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Local knowledge*. Basic Books, 1983.
- GREENBLATT, Stephen. *Possessões maravilhosas*. São Paulo, Edusp, 1996.
- HALL, Stuart. “Cultural Studies and Its Theoretical Legacies”. In: David Morley and Kuan-Hsing Chen (eds.) *Stuart Hall. Critical dialogues in Cultural Studies*. London, Routledge, 1996.
- HARTMAN, Geoffrey. “Holocausto, testemunho, arte, trauma”. In: Arthur Netovski e Márcio Seligmann-Silva (orgs.) *Catástrofe e Representação*. São Paulo, Escuta, 2000.
- HASTRUP, Kirsten. *A Passage to Anthropology: between experience and theory*. London/New York, Routledge, 1995.
- HERSCHMANN, Micael. *O funk e o hip-hop invadem a cena*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2000.
- HUYSSSEN, Andreas. “Present pasts: media, politics, amnesia”. In: Enrique R. Larreta (edited) *Time in the making and possible futures*. Rio de Janeiro, UNESCO/ISSC/EDUCAM, 2000.
- JESUS, Maria Carolina. *Quarto de despejo*. São Paulo, Ática, [1960] 2000.

- KAPLAN, Caren. "Resisting autobiography: Out-law genres and transnational feminist subjects". In: Sidonie Smith and Julia Watson (orgs.) *De/Colonizing the Subject*. Minnesota, University Minnesota Press, 1992.
- LEITE, Márcia. "Vozes e imagens do morro: as favelas cariocas no cinema brasileiro". In: *Cadernos de Antropologia e Imagem*, n. 11, 2000.
- LEPENIES, Wolf. *Ascensão e declínio dos intelectuais na Europa*. Lisboa, Edições 70, 1979.
- LEVINE, Robert M. "The cautionary tale of Carolina Maria de Jesus". In: *Latin American Research Review*, Vol. 29, Issue 1, 1994.
- LINS, Paulo. "Caminhos entre etnografia, literatura e cinema: entrevista com Paulo Lins". (A ser publicada em *Cadernos de Antropologia e Imagem*, PPCIS-UERJ, 2003.)
- \_\_\_\_\_. *Cidade de Deus*. São Paulo, Companhia das Letras, 1997.
- \_\_\_\_\_. "O Brasil é uma tragédia". Entrevista ao *Jornal do Brasil*, 10/8/1997a.
- \_\_\_\_\_. "O romance dos desvalidos". Entrevista ao Segundo Caderno, *O Globo*. 10/ago/1997b.
- \_\_\_\_\_. "Qualé, cumpadi?" *Veja*. Reportagem e entrevista. 13/ago/1997c.
- \_\_\_\_\_. "Cidade de Deus dá voz a quem não tem mais nada". Ilustrada. *Folha de São Paulo*, 16/ago/1997d.
- LUCAS, Fábio. "A violência como reflexo temático". In: *Do barroco ao moderno*. São Paulo, Ática, 1989.
- MELLO, Cléia Corrêa de. "O desafio crítico de *Cidade de Deus*". *Tempo Brasileiro*, n. 141, abr/jun, 2000.
- MORETZ-SOHN, Cláudia. *Entre câmeras e traficantes* (entrevista com F. Meirelles). Globo.com , 06/08/2002.
- MOREIRAS, Alberto. "A aura do Testemunho". In: *A exaustão da diferença*. Belo Horizonte, UFMG, 2001.
- MOTTA, Cláudio. "Cidade de Deus reage à violência na tela". Globo Barra, *Globo*, 28/1/2002.
- NOVAES, Regina (orga.). *Direitos Humanos – temas e perspectivas*. Rio de Janeiro, Mauad, 2001.
- PENNA, Luciana Artacho. "A bala e a fala". *Cult*. Nº 6, jan/1998.
- POBLETE, Juan. "¿Latinoamericanismo transnacional? Texto y producción del sentido". *Travessia*. N. 38, jan/jun, 1999.
- PRATT, Mary Louise. *Os olhos do império*. Florianópolis, EDUSC, 1999.
- RIBEIRO, Paulo Jorge. "Notícias desta e outras guerras". *Cadernos de Antropologia e Imagem – Campo da Imagem*. No. 10, PPCIS/NAI/UERJ, 2001.
- \_\_\_\_\_. "Cidade de Deus através da visão *confusa* de um nativo". *Cuadernos de Epistemología de las Ciencias Sociales*, Nº 6 – "El otro etnográfico": Problemas y nuevas aproximaciones (segunda parte). Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 2000.
- \_\_\_\_\_. "Cidade de Deus: Memória e etnografia em Paulo Lins". *Lugar Comum – Estudos de mídia, cultura e democracia*. Número 11, maio-agosto, 2000a.
- ROSALDO, Renato. *Culture and truth*. Boston, Beacon Press, 1989.
- SCHØLLAMMER, Karl Erik. "Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira". Carlos Alberto Messeder Pereira et. alli. In: *Linguagens da violência*. Rio de Janeiro, Rocco, 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. "A história como trauma". In: Arthur Netrovski e Márcio Seligmann-Silva (orgs.) *Catástrofe e Representação*. São Paulo, Escuta, 2000.
- SINDER, Valter. *Configurações da narrativa: verdade, literatura e etnografia*. Ibero-Amerikanisches-Forschungsseminar im Institut für Romanistik der Universität Leipzig, Leipzig, 2002.
- VOGT, Carlos. "Trabalho, pobreza e trabalho intelectual". In: Roberto Schwarz (org.) *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo, Brasiliense, 1983.
- XAVIER, Ismail. *O cinema brasileiro moderno*. São Paulo, Paz & Terra, 2001.
- YÚDICE, George. "A funkificação do Rio". In: Micael Herschmann (org.) *Abalando os anos 90 – globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1997.
- ZALUAR, Alba. *O condomínio do diabo*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 1993.
- \_\_\_\_\_. *A máquina e a revolta*. São Paulo, Brasiliense, 1985.