

5

A (re)missão ao contemporâneo

Não se trata de libertar a verdade de todo sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é poder – mas de desvincular o poder da verdade das formas de hegemonia.

Michel Foucault

5.1. A (ad)missão do intelectual

Esse livro eu não leio
Esse livro eu nunca li
Este dicionário eu não conheço
O meu eu já escrevi
Escrevi nas pedras
Com casca de coco
Em parceria com os loucos
Editado pelos vagabundos
Lido pelos maconheiros
E os que caminham na contramão
Meu livro é travesseiro
Das prostitutas
Nas horas de solidão (...)
Erton Moraes¹

A compreensão das relações entre discurso e poder é fundamental para se pensar o papel do intelectual no mundo contemporâneo. A literatura, que tem perdido seu papel privilegiado como discurso dos possíveis, por outro lado, tem gerado novas formas de expressão, híbridas, em combinação com outros gêneros que têm trazido uma abertura importante como espaço das possibilidades, de acordo com as demandas culturais do mundo contemporâneo

A idéia muito difundida da “morte da literatura” não deixa de ter implícita a tentativa de se cercear a liberdade de certos espaços discursivos, no mundo globalizado. O escritor e crítico argentino Ricardo Piglia, ao comentar a morte da literatura em *Crítica e ficção*, explica que essa suposição é uma intenção da sociedade capitalista que não pode entender um trabalho economicamente “improdutivo” para o sistema; ou,

¹ MORAES, 2005: 129.

poderíamos supor também que certos espaços do livre pensar são desprezíveis para um sistema que vive da repetição, da perpetuação do mesmo. Para o crítico argentino, muitos letrados perderam as ilusões, tornaram-se sensatos e conformistas e correm o risco de se tornarem funcionários do sentido comum. Para ele, intelectual-escritor deve estar num lugar excêntrico, oposto à ordem estabelecida, fora do todo. Propõe numa entrevista de 1985 mesclar a política com a arte, para além do canônico, frente à uniformidade liberal.

Neste contexto, Piglia lembra que a função do porta-voz da sociedade, tradicionalmente do intelectual escritor, que se deslocou para o ideólogo jornalista, o técnico e especialista, rompeu com a tradição do poeta como porta-voz da tribo. Esta tradição, que sempre teve a literatura como parte do discurso público na cidade letrada, deve ser hoje, deslocado, descentrado como uma estratégia discursiva e ideológica para se enfrentar a crise da literatura no mundo contemporâneo. Esta é a proposta de Ricardo Piglia², como um complemento às *Seis propostas para o próximo milênio* de Ítalo Calvino, que preencheria o espaço em branco da 6ª proposta não escrita pelo autor.

Neste “deslocamento”, Piglia mostra as vantagens de “sair do centro, deixar a linguagem falar das bordas, das margens, no que vem do outro”. Sugere dessa forma, uma literatura do futuro, construindo na linguagem, um lugar para que o outro possa falar: “A literatura seria o lugar no qual sempre é o outro que vem a dizer. *J’est l’autre*, como dizia Rimbaud. Sempre há outro aí. Esse outro é o que há de saber ouvir para que o que se conta não seja mera informação e tenha a forma de experiência”³. Neste sentido o escritor argentino quer discutir as relações entre literatura e política, pensando ao mesmo tempo o lugar do intelectual escritor na literatura do futuro. E lembra que “Existe uma verdade da história e essa verdade não é direta, não é algo dado, surge da luta e da confrontação das relações de poder”⁴. Em outras palavras, o pensador francês Michel Foucault, ressalta a mesma questão:

o problema político essencial para o intelectual não é criticar os conteúdos ideológicos que estariam ligados à ciência ou fazer com que sua prática científica seja acompanhada por uma ideologia justa; mas saber se é possível constituir uma nova política da verdade. O problema não é mudar a “consciência” das pessoas, ou o que elas têm na cabeça, mas o regime político, econômico, institucional de produção da verdade. Não se trata de libertar a verdade de todo sistema de poder – o que seria quimérico na medida em que a própria verdade é poder – mas de **desvincular o poder da verdade das**

² PIGLIA, 2001: 11-13.

³ PIGLIA, 2001a: 1-3.

⁴ Idem, p. 30.

formas de hegemonia (sociais, econômicas, culturais) no interior das quais ela funciona no momento. Em suma, a questão política não é o erro, a ilusão, a consciência alienada ou a ideologia; é a própria verdade.⁵ (grifo meu)

A intervenção política do intelectual escritor deverá partir, fundamentalmente, da confrontação com os usos oficiais da linguagem, ou das “ficções oficiais”, nas palavras de Ricardo Piglia, o que representaria a determinação de desvincular o poder da verdade das formas hegemônicas.

Andreas Huyssen⁶ já apontava para o fato de que no campo cultural e político, desde 1980, a cultura da modernidade esclarecida tem sido também uma cultura de imperialismo interno e externo e portanto, enfatiza a importância de movimentos culturais e políticos ligados a grupos minoritários, através do pensamento de resistência. A proposta de Huyssen vai ao encontro da idéia pós-estruturalista do descentramento, apontando para os princípios básicos da diferença sem dominação. Da mesma forma, a socióloga holandesa Saskia Sassen, em seu livro *As cidades na economia mundial*, estuda o fenômeno da “cidade global” e afirma que a classe média e a classe trabalhadora organizadas não estão mais transformando as forças econômicas e perderam seu papel “civilizador”, e então aposta no poder das minorias como elementos potencialmente revolucionários. Estas “minorias” a que se refere Saskia Sassen, em países centrais, seria, nos países periféricos, a “grande maioria”, ou seja, as populações de baixa renda. Em sintonia com este pensamento, o geógrafo Milton Santos chama atenção para a produção das condições necessárias à reemergência das massas, “apontando para o surgimento de um novo período histórico, a que chamamos de período demográfico ou popular”⁷.

Neste sentido, busco uma compreensão da produção cultural da periferia, no Brasil, trazendo ao foco principalmente a chamada “literatura marginal” que têm conquistado o público leitor brasileiro nos últimos anos e um lugar privilegiado no mercado editorial, abalando os alicerces canônicos da nossa tradição letrada, e sobretudo, abrindo a fresta para uma nova “verdade” possível. Esta produção, além do seu potencial de autofortalecimento cultural e identitário, despertou a escuta para uma *outra* voz, deslocando as formas tradicionais, hibridizando, tornando-se também música, cinema, teatro, dança e outras expressões artísticas, além de criar a sua própria

⁵ FOUCAULT, 1979: 14.

⁶ “The fate of difference: pluralism, politics, and the postmodern” in HUYSSSEN, 2003.

⁷ SANTOS, 2004: 143.

mídia – em canais comunitários de rádio e TV - num evento que transborda da periferia, agregando a ela organizações não governamentais e vários setores da sociedade civil, trazendo implícita uma outra ideologia de construção e solidariedade. Talvez agora se possa falar da possibilidade de uma verdadeira cidadania no Brasil, onde o local torna-se o espaço fundador da sua construção e não um “benefício” concedido pelo poder de Estado.

A emergência destes discursos marginais e suas vantagens de não estarem no centro - opressor, normatizador e dominador - permitem a liberdade de outras práticas, um não compromisso com dogmas, que tem ao mesmo tempo a capacidade de desmistificar e destruir estereótipos, criando novas formas de expressão da realidade, como discursos iconoclastas, absolutamente necessários na compreensão das relações entre linguagem e poder, hoje, pela sua própria capacidade de subverter a “verdade” estabelecida e se reestabelecer num espaço da “verdade” que brota da experiência. Vale lembrar aqui o comentário de Gilles Deleuze sobre o método de Michel Foucault que “sempre se opôs aos métodos de interpretação. Nunca interprete, experimente. [...] e a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está sendo feito”⁸

As atividades dessas comunidades de periferia são freqüentemente marcadas pela contradição entre a exigência prática da conformidade, ou seja, a necessidade de participar direta ou indiretamente da racionalidade dominante, e a insatisfação e o inconformismo destes homens diante de resultados sempre limitados. Dentro desta lógica, é criada uma situação de inferiorização permanente que reforça em seus participantes a noção de escassez e ao mesmo tempo convoca a uma reinterpretação da própria situação individual, do lugar, do país e do mundo. ATrês, vocalista do grupo de *hip-hop* *Outraversão*, reescreve o diálogo entre o Pai e o Filho, transformando o texto bíblico num discurso sobre a monopolização da verdade:

_ (...) residir num lugar sem conhecê-lo é como morar numa casa sem portas nem janelas, querendo imaginar sem poder imaginar, sendo tomado pela sombra da ignorância, sem conhecimento nem noção. (...)

_ O que se pode fazer para evitar?

_ O homem, através do medo, monopolizou a verdade, para que não fosse utilizado o livre-arbítrio ...

_ Pai, então, a crença também é uma forma de controle.

_ Sim, é jogar areia nos olhos que já estão fechados, uma forma de padronizar vidas, tornar tudo previsível como um jogo marcado, passado, presente e futuro ficam idênticos, as mesmas cenas podem se repetir por anos, assim forjando a felicidade,

⁸

FOUCAULT, 1979: 39.

fazem acreditar que tudo deve ser como está, por que simplesmente é assim. Essa é a rotina nociva que mata a cultura e deixa sem sentido a vida.⁹

Esses grupos a margem são localmente enraizados e orgânicos, e mantendo relações de simbiose com o entorno imediato, criam também relações cotidianas que desenvolvem espontaneamente e à contracorrente, uma cultura própria, resistente, constituindo um alicerce para a produção de uma política. Essas comunidades moram ali onde vivem e evoluem, criando, espontaneamente, uma vida pública, enquanto as classes mais altas apenas circulam, utilizando os lugares como mais um recurso a seu serviço, num mundo individualizado, sem compromissos com a coletividade.

O geógrafo Milton Santos fala da necessidade vital da linguagem oficial em criar estereótipos, como também do seu avesso, que manifesta “o arrebatamento desvairado” na fruição recalcada sob este estereótipo:

A linguagem encrática (aquela que se produz e se espalha sob a proteção do poder) é estatutariamente uma linguagem de repetição; todas as instituições oficiais de linguagem são máquinas repisadoras: a escola, o esporte, a publicidade, a obra de massa, a canção, a informação, redizem sempre a mesma estrutura, o mesmo sentido, amiúde as mesmas palavras: o estereótipo é um fato político, a figura principal da ideologia. Daí a configuração atual das forças: de um lado, um achatamento de massa (ligado à repetição da linguagem) _ achatamento fora- de- fruição, mas não forçosamente fora de prazer _ , de outro, um arrebatamento (margina, excêntrico) rumo ao Novo _ arrebatamento desvairado que poderá ir até a destruição do discurso: tentativa para fazer ressurgir historicamente a fruição recalcada sob o estereótipo.¹⁰

Deve-se lembrar aqui a força da coordenação mundial dos veículos da mídia – a utilização da imprensa, do cinema, de canções, rádio, pôsteres, slogans, imagens, cores, monumentos – que propiciou às grandes corporações poderes de comunicação, sedução e apoio político numa escala jamais vista. Nicolau Sevcenko explica que, desde o início do século XX, Estados potencializados pelo virtual monopólio das novas tecnologias comunicacionais “instituíram práticas de política cultural concebidas como autênticas engenharias de imaginações, emoções, desejos e comportamentos”. E completa:

⁹ “A.C em um lugar qualquer ...” in *Literatura Marginal, Caros Amigos, a Cultura da Periferia – Ato I*
¹⁰ SANTOS, 2004: 55.

Estados baseados nesse arcabouço eletro-eletrônico e em efeitos espetaculares assumiram diferentes feições, cada qual com suas características peculiares, desde as nazi-fascistas e stalinistas da Europa, até o populismo autoritário de Roosevelt na América e as fórmulas híbridas das nações periféricas, como Juan Carlos Perón na Argentina e Getúlio Vargas no Brasil.¹¹

Neste espaço mundializado de jogos ideológicos, não é de se estranhar que realidade e ideologia se confundam na compreensão do homem comum, instituindo-se uma verdade absoluta, até o ponto de ela se inserir nos próprios objetos e apresentar-se como coisa. Dessa forma, no mundo globalizado, o discurso acaba antecedendo grande parte das ações humanas, ou, nas palavras de Milton Santos¹², estamos diante de um novo “encantamento do mundo” no qual o discurso e a retórica são o princípio e o fim. E explica que a onipresença da informação torna-se insidiosa, tem dois rostos: um pelo qual ela busca instruir, e outro, pelo qual ela busca convencer. Este é o trabalho da publicidade. O esforço de convencer se torna muito mais presente, na medida em que a publicidade se transformou em algo que antecipa a produção. Um dado essencial para essa leitura é a compreensão de que as empresas hegemônicas produzem o consumidor antes mesmo de produzir os produtos.

Milton Santos conclui que “a nossa grande tarefa hoje, é a elaboração de um novo discurso, capaz de desmistificar a competitividade e o consumo, e atenuar, senão desmanchar, a confusão dos espíritos”¹³. Esta tarefa nos permite apreciar o caráter intelectual de outras práticas sociais, que também incluem análises interpretativas, não necessariamente orientadas à produção de textos e sim a outras formas de ação que se expressam com outros componentes reflexivos, como produção de conhecimentos. Muitas dessas práticas são feitas a partir de trabalhos com diferentes grupos de população em experiências de autoconhecimento, fortalecimento e organização; outras são de educação popular; outras se relacionam com os afazeres dos criadores nas diversas artes. São inúmeros os exemplos de movimentos deste tipo que nascem na própria comunidade - e acabam se multiplicando em escala nacional - visando à melhoria da qualidade de vida vetada pelo poder do Estado à grande parte da população.

Como parte fundamental destes processos, destacam-se os “intelectuais orgânicos”, categoria concebida pelo filósofo italiano Antonio Gramsci, a partir da necessidade de se desenvolver uma cultura da classe trabalhadora na Itália fascista do

¹¹ SEVCENKO, 2001: 84

¹² Op. cit., p. 55

¹³ Idem, p. 39.

início do século XX, relacionada a um novo tipo de educação que pudesse criar intelectuais na e para a classe operária, contra o autoritarismo e a doutrinação ideológica no mundo. Suas idéias para um sistema educacional deste tipo correspondem à noção de pedagogia crítica e educação popular, segundo foram teorizadas e postas em prática, décadas depois por Paulo Freire, no Brasil, representando um novo horizonte que se abre dentro da própria academia para a pesquisa de ação participativa. As idéias de Gramsci também serviram de base para a criação da “Teologia da Libertação”, importante e controversa escola na teologia da Igreja Católica, desenvolvida depois do Concílio Vaticano II. Ela fundamenta-se na situação social humana, tendo se desenvolvido intensamente durante as décadas de 60 e 70, quando se expandiu de forma especial na América Latina, entre os jesuítas, sendo uma das orientações para o movimento das Comunidades Eclesiais de Base (CEBs).

Estes movimentos das CEBs foram de extrema importância na constituição e organização de forças políticas populares no Brasil, que tiveram nos padres, professores e intelectuais os líderes e orientadores destas classes oprimidas nas suas lutas contra os abusos das diversas formas de poder. Neste contexto estes líderes foram de especial importância enquanto possibilitaram a emergência dos próprios líderes comunitários como representantes testemunhos, participantes ativos que partilham das mesmas experiências de vida da comunidade que representam. Estes “intelectuais orgânicos” serão fundamentais na luta pelo domínio de um espaço social e político:

Uma das mais marcantes características de todo o grupo social que se desenvolve no sentido do domínio é sua luta pela assimilação e conquista que são tão mais rápidas e eficazes quanto mais o grupo em questão elaborar simultaneamente seus próprios intelectuais orgânicos.¹⁴

Estas lutas se vinculam tanto com a longa história dessas populações humanas, incluindo processos que se iniciam com a conquista, colonização, importação de escravos africanos, descolonização, colonialismo interno, como com processos mais recentes: os projetos de modernização, o auge e declínio das esquerdas latino-americanas, as ditaduras militares, a “guerra fria” em diversos cenários locais, os avanços dos movimentos das minorias afro-latino-americanas e dos direitos humanos. Cabe aqui ressaltar os aportes realizados a partir dos diversos movimentos teatrais como o projeto pioneiro e revolucionário de Augusto Boal, o “Teatro do oprimido”, que

¹⁴

GRAMSCI, 1978: 8.

surgiu em São Paulo nos anos 70, definido pelo autor como “um teatro sem dogmas e realizado por meio de um conjunto de exercícios que ensinam o ser humano a utilizar uma ferramenta que ele já possui e não sabe (...) O teatro do oprimido não tem uma mensagem específica (...) É um método de descoberta do desejo e de ensaio de realização deste desejo”¹⁵.

Destacam-se também os movimentos de intelectuais indígenas e afro-latino-americanos em quase todos os países da América Latina, o movimento feminista, o movimento dos direitos humanos, diferentes movimentos de expressões musicais - a nova canção, o rock crítico, o rap, o hip-hop -, e de novos cineastas que hoje trazem à cena uma política do doméstico, as lutas do homem comum, os contrastes sociais e a violência de mão dupla (sociedade capitalista x homem). A produção é fertilíssima tanto em longa-metragens quanto em curtas, com destaque especial para o audiovisual cada vez mais difundido como expressão da periferia.

Para enfrentar a política global do poder, fazem-se revides locais, contra-ataques, defesas ativas e às vezes preventivas como forma de enfrentar também, o totalitarismo representado pela centralização e pela hierarquia. Nesse sentido, a instauração de ligações laterais, de todo um sistema de redes de bases populares, torna-se fundamental. É o que sugere Michel Foucault, sobre a ação política:

Em todo caso, para nós, a realidade não passa de modo algum pela política, no sentido tradicional de competição e distribuição de poder, de instâncias ditas representativas do tipo P.C ou C.G.T. A realidade é o que está acontecendo efetivamente em uma fábrica, uma escola, uma caserna, uma prisão, um comissariado. De tal modo que a ação comporta um tipo de informação de natureza totalmente diferente das informações dos jornais.

Os novos espaços alternativos de expressão e construção, e conseqüentemente de poder, têm sido criados, a despeito de todas as adversidades e controle por parte do poder hegemônico, quando não se submetem a negociações de espaço na mídia de massa.

De maneira geral, estes espaços ganham legitimidade pela sua própria autonomia e independência, conquistados a duras penas pela situação de escassez e abandono em que vivem essas comunidades – o que, muitas vezes, representando a vantagem de “não estar no centro”, aciona a liberdade e a criatividade “de um povo totalmente

¹⁵ Entrevista ao jornal Extra-classe, Ano 4, nº 34, Agosto de 1999 in www.sinpro-rs.org.br.

marginalizado, mas que sempre insistiu em provar que a imaginação não tem fronteira”¹⁶, diz o escritor e *rapper* Ferréz, que desenvolve importantes trabalhos culturais e literários como a revista *Literatura Marginal*, editada pela *Caros Amigos* - recentemente publicada em livro - em que promove canais de ligação entre escritores das diversas periferias do Brasil, além de ter publicado três romances (*Capão Pecado*, *Manual prático do ódio* e *Ninguém é inocente em São Paulo*), como também projetos na sua comunidade, Capão Redondo, envolvendo incentivo à leitura, criação da biblioteca, oficinas de criação.

Sem vínculo e apoio da mídia de massa, Ferréz elabora o contra-discurso:

Um dia a chama capitalista fez mal a nossos avós, agora faz mal a nossos pais e no futuro vai fazer a nossos filhos, o ideal é mudar a fita, quebrar o ciclo da mentira dos “direitos iguais”, da farsa do “todos são livres”, a gente sabe que não é assim (...) Literatura de rua com sentido, sim, com um princípio, sim, e com um ideal, sim, trazer melhoras para o povo que constrói esse país mas não recebe a sua parte.¹⁷

Estas práticas apontam para novas possibilidades de atuação política como também para o seu poder de estimular desenvolvimentos teóricos inovadores. Estes intelectuais têm realizado importantes aportes conceituais, a partir dos desafios que lhes colocam os interesses e lutas de suas comunidades e movimentos. A dupla, já conhecida na mídia brasileira, Celso Athayde e MV Bill, são exemplos do engajamento contemporâneo, responsáveis pela denúncia mais contundente dos últimos tempos sobre a tragédia das crianças brasileiras envolvidas com o tráfico de drogas, que gerou os documentários *Soldado do Morro*, *Falcão*, *os meninos do tráfico* e os livros *Cabeça de porco*, de 2005 (em parceria com o antropólogo Luís Eduardo Soares) e *Falcão: os meninos do tráfico* de 2006. Celso Athayde, um empreendedor social e cultural nato, é um dos fundadores da CUFA – Central Única de Favelas – e criador e produtor do prêmio *Hutúz*, o maior encontro da cultura *hip-hop* do país, que reúne artistas de todo o mundo. MV Bill, um dos mais famosos e respeitados *rappers* do país, com um repertório musical marcado pela denúncia social e política, recebeu vários prêmios como um dos *rappers* mais politizados dos últimos dez anos, e como destaque do ano em 2004, ambos concedidos pela Unicef. No Fórum Mundial das Culturas, em Barcelona, em 2003, recebeu das Nações Unidas um documento que o consagrou, junto

¹⁶ Ferréz em “Manifesto de abertura: Literatura Marginal” in *Caros Amigos* – A cultura da periferia – Ato I -

¹⁷ “Terrorismo literário” in FERREZ, 2005: 10.

a vários outros artistas de vários países, como *Cidadão do Mundo*. MV Bill continua morando no lugar onde nasceu, a *Cidade de Deus*, e fala da experiência do seu trabalho,

Afinal, eu nasci e me criei na Cidade de Deus, lugar conhecido por muitos como um grande campo de concentração. Foi lá que tive que aprender a me defender e buscar minha sobrevivência todos os dias. Vi, naquele lugar, muitas situações conflitantes, mas nada que se possa comparar ao que vimos nessa pesquisa, nada. Nenhum livro substituirá o sentimento que experimentamos durante esse tempo: fomos felizes, fomos infelizes, mas sobretudo fiquei descrente, infelizmente. Ver esses jovens alucinados se autodestruindo é como ver uma bomba ser detonada e começar a contar para então juntar os cacos. (...) Todas as vezes que os homens do asfalto falam sobre esses jovens, falam como se eles tivessem nascido predestinados à marginalidade. Nossa idéia é outra; é permitir que as pessoas façam seus juízos do que eles são, mas dessa vez baseados numa outra ótica, na visão de alguém que se parece com eles, não nas palavras de quem os odeia ou tem pena desses jovens.¹⁸

Os desafios relacionados ao compromisso, muitas vezes emocional, e em outras, prático, colocados pelas experiências sociais, difíceis de se definir em poucas palavras, são esclarecidos por Michel Foucault:

É possível que as lutas que se realizam agora e as teorias locais, regionais, descontínuas, que estão se elaborando nestas lutas e fazem parte delas, seja, o começo de uma descoberta do modo como se exerce o poder. (...) Mas se é contra o poder que se luta, então todos aqueles sobre quem o poder se exerce como abuso, todos aqueles que o reconhecem como intolerável, podem começar a luta onde se encontram e a partir de sua atividade (ou passividade) própria.¹⁹

Hoje a luta parte de outro lugar: não são mais as classes operárias, somente, as exploradas e economicamente excluídas que lutam “pelo poder”. A luta é difusa e não tem mais a unidade da luta operária. Há os que lutam para serem apenas incluídos no poder existente e há os que querem ser reconhecidos como um outro poder. Os primeiros, no desejo de “se incluir”, não são capazes de enxergar a verdadeira origem dos seus males, nem se enxergar numa coletividade, mas desejam apenas tornar-se consumidores-cidadãos, padronizados e respeitados por serem “iguais”, como os “mais de duzentos quadrilheiros caprichosamente acompanhando a moda”²⁰ encarnando os heróis da televisão no romance *Cidade de Deus*, ou como concluiu MV Bill diante da

¹⁸ ATHAYDE, 2005: 275.

¹⁹ Op. Cit. P. 76-7

²⁰ LINS, 1997: 472.

criança traficante, “os olhos dele deixavam claro que ricos e pobres querem as mesmas coisas. Aí está o problema”.²¹ Marilena Chauí completa:

Nesta perspectiva, a cultura do povo, em lugar de ser a recusa do que se passa na esfera das elites, seria, antes, um instrumento para dominação por parte daqueles que detêm o poder e que nele são mantidos na qualidade de elites justamente por serem tomados como paradigma do “melhor”, a que todos aspiram.²²

E há os que já compreendem a complexidade do sistema, as máscaras do seu poder e querem ser reconhecidos como diferentes, como o outro poder, como argumenta Férrez: “Afim, um dia o povo ia ter que se valorizar, então é nós nas linhas da cultura, chegando devagar, sem querer agredir ninguém, mas também não aceitando desaforo nem compactuando com hipocrisia alheia”.²³ Preto Ghóez, maranhense, escritor e *rapper* do *Clã Nordestino*, vai mais longe:

No passado tivemos gênios, senhores da metáfora que faziam da contestação, da denúncia, sujeito oculto da frase e nos sentimos íntimos, cúmplices de buscar uma mudança, e buscamos, não? Hoje os escroques pululam na cultura, eles não querem que nós saibamos que cultura é poder! Eles nos querem onde estamos, nos querem brutos e tristes, nos darão armas e drogas e escreverão novos roteiros e farão novos filmes sobre nossas vidas em nosso habitat (...) eles nos querem assim como melhor ator coadjuvante, não nos querem escrevendo, dirigindo, atuando, não nos querem protagonistas de nossas próprias vidas.²⁴

Mas Férrez mostra que hoje a representação é outra: “Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto”. *Capão Pecado*, primeiro romance escrito por Férrez, publicado em 2002, narra o cotidiano dos moradores do bairro da periferia de São Paulo, Capão Redondo, em que a linguagem é naturalizada de acordo com o falar do gueto:

Tá certo, ce vê, o Alaor tá na correria [trabalho], o Panetone e o Amaral também tão dando o mó trampo [trabalho], mas o resto, mano, na moral, tão vacilando. Eles tinham que ouvir as idéias do Thaíde38, tá ligado? “Sou pobre, mas não sou fracassado”. Falta algo pra esses mano, sei lá, preparo; eles têm que se ligá (...) na moral, cara, esses aí vão ser engolidos pelo sistema

²¹ ATHAYDE, 2005: 56.

²² CHAUI, 1982: 40

²³ “Terrorismo literário” in FERREZ, 2005: 13.

²⁴ “Cultura é poder” in FERREZ, 2005: 22.

Para reforçar esta exposição, Férrez acrescentou à narrativa dois encartes de fotos que mostram vistas aéreas do Capão Redondo, moradores caminhando pelas ruas do bairro, retratos da miséria, enfim um relato visual que ajuda a escrita a compor a realidade do lugar, onde ocorrem também os fatos ficcionais, num desejo de mostrar que “este é o nosso mundo, estes somos nós”.

A linguagem específica do mundo dos “mano” traduz a rebeldia e a desobediência às normas ortográficas, na determinação de transpor a fala para a linguagem escrita como um desejo de construir um discurso que reivindica autenticidade testemunhal. Na linguagem “do gueto” está a desobediência, que passa também a significar a libertação de uma prática de escrita que estaria, por sua própria representatividade estética, vinculada a ideais e valores da sociedade burguesa letrada. Férrez explica “A própria linguagem margeando e não os da margem, marginalizando e não os marginalizados, rocha na areia do capitalismo. O sonho não é seguir o padrão, não é ser o empregado que virou o patrão”.²⁵

Além disso, esta linguagem requer também um esforço de compreensão do leitor que, não participante deste mundo, deve agora se esforçar para conhecê-lo. A periferia deve ser visível como ela é, e quem não participa da sua realidade, deve respeitar os seus códigos, para compreendê-la. Língua é identidade, e estes discursos querem deixar claro que “eles” são muito diferentes de “nós”. Argumentam: “temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social”.²⁶

Os seus relatos têm endereço e objetivos certos: são histórias da periferia, muitas vezes com um intuito claramente pedagógico, para a periferia. Nas palavras de Férrez, “vamos dar uma explicada: a revista [Literatura Marginal] é feita para e por pessoas que foram postas à margem da sociedade”²⁷. A pedagogia destes discursos mostra a preocupação constante em transmitir aos jovens uma mensagem para que não caiam na vida do crime, lembrando que este caminho só leva à morte trágica, reforçando o ideal de luta contra um sistema opressor e injusto e principalmente a possibilidade de uma construção coletiva – marcada pelo plural constante nos discursos, numa solidariedade

²⁵ “Terrorismo literário” in FERREZ, 2005: 9

²⁶ Idem, p. 11

²⁷ “Manifesto de Abertura” in *Caros Amigos* – Literatura Marginal, Ato I

que alenta, baseada na cumplicidade e identificação com os “manos” mais velhos, escritores e/ou famosos cantores do *hip hop*.

Os gêneros se misturam nas publicações, crônicas contos e poesia trazem uma constante resistência à opressão, à injustiça, muitas vezes marcados pelo tom de revolta que frequentemente alcança um declarado sectarismo, como algo inevitável, em que os “de cá” precisam combater os “de lá”, como um princípio coletivo que às vezes assume o discurso direto àquele que está do lado “de lá”: “Sua negação não é novidade, você não entendeu? Não é o quanto vendemos, é o que falamos, não é por onde, nem como publicamos, é que sobrevivemos” e finaliza: “Boa leitura, e muita paz se você merecê-la, senão, bem-vindo à guerra”.²⁸

Férrez explica:

Cansei de ouvir: _ Mas o que cês tão fazendo é separar a literatura, a do gueto e a do centro. E nunca cansarei e responder: _ O barato já tá separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão (...), foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do cá mal terminamos o ensino dito básico. (...) Neste país você tem que sofrer boicote de tudo que é lado, mas nunca pode fazer o seu, o seu é errado, por mais que você tenha sofrido você tem que fazer por todos, principalmente pela classe que quase conseguiu te matar, fazendo você nascer na favela e te dando a miséria como herança.

A classe letrada manda um recado para Férrez, como uma repreensão, na irônica forma clássica do soneto decassílabo, *Esculachado*, do poeta Glauco Mattoso:

*Esculachado*²⁹
De Glauco Mattoso
(A Ferrez)

Não “seje” “inguinorante” nunca foi
“Ansim” que algum plural se “pronuncia”!
“Nós vai” não é sintaxe que se leia!
Talvez “a gente vamos” melhor soe...

Você só faz poema que destoe!
Seu tênis pega mal calçar sem meia!
Falar de boca cheia é coisa feia!
Não coma em casa alheia feito um boi!

²⁸ Idem.

²⁹ In www.ferrez.com.br

Silêncio ! Tenha modos ! Mais respeito!
 Se enxergue! Dobre a língua, “Teje” preso!
 “Percure” seus “dereitos”! Dói? Bem feito!

E o “mano” escuta, atônito e indefeso,
 Razões para, se autor, não ser aceito,
 E, como cidadão, sofrer desprezo.

Em contrapartida, Férrez responde, com a mesma ironia - a partir das palavras do escritor João Antônio no livro *Abraçado ao meu rancor*:

E como já é de praxe, aqui vai um recado pro sistema:

Evitem certos tipos, certos ambientes. Evitem a fala do povo, que vocês nem sabem onde mora e como. Não reportem povo, que ele fede. Não contem ruas, vidas, paixões violentas. Não se metam com o restolho que vocês não vêem humanidade ali. Que vocês não percebem vida ali. E vocês não sabem escrever essas coisas. Não podem sentir certas emoções, como o ouvido humano não percebe ultra-sons.³⁰

Esta admissão do intelectual marginal traz nas pautas do seu discurso também o preço da sua inserção no mundo letrado. Lembrando as palavras de Stuart Hall: “o que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada”.³¹, a formação do marginal como escritor e sua integração no mundo letrado têm aflorado preconceitos e ódios, sobretudo relacionados ao poder da “alta cultura” que tem a habilidade da escrita e a erudição como poder diferenciador. Esta “visibilidade cuidadosamente regulada” pode se tornar um veto rigoroso, como uma sentença de condenação ao estigma e à ignorância. As palavras do antropólogo Luis Eduardo Soares, co-autor de *Cabeça de Porco*, traduzem bem a questão:

Aprendi na própria pele que a gente vê o que a cultura e a sociedade permitem que se veja. (...). Freud nos ensinou que censuramos algumas verdades – excluindo-as da consciência – porque são dolorosas demais ou excessivamente subversivas para a ordem que instauramos dentro de nós mesmos.³²

Talvez o caso mais contundente e emblemático da condenação ao estigma da marginalidade e da ignorância seja o de Márcio Amaro de Oliveira, o Marcinho VP,

³⁰ “Terrorismo literário”, FERREZ, 2005: 14.

³¹ HALL, 2003: 339

³² ATHAYDE, 2005: 164.

conhecido traficante de drogas e protagonista da biografia escrita pelo jornalista Caco Barcellos, *Abusado, o Dono do Morro Dona Marta*, publicado em 2003. Em 1999, Marcinho, como era chamado, havia sido protagonista do documentário *Notícias de uma guerra particular*, realizado pelo cineasta João Moreira Salles, sobre o círculo vicioso da violência nas favelas do Rio de Janeiro, onde policiais e traficantes fortemente armados se enfrentavam e morriam, diariamente, sem nenhuma perspectiva de solução. Márcio fugia de qualquer estereótipo, além de criminoso e violento, era capaz de gestos generosos, de idéias virtuosas, de atos de grandeza e renúncia. Por mais paradoxal que possa parecer, Marcinho era um “criminoso” profundamente preocupado com a perpetuação do trágico destino dos jovens envolvidos com o tráfico e sonhava com um Brasil mais justo para as gerações futuras. Nas palavras de Luís Eduardo Soares,

A complexidade de sua figura lança desafios perturbadores para a consciência moral e política dos observadores atentos (...) Nenhum juízo unilateral é adequado, o que subverte dogmatismos e concepções rígidas. Esse tipo de personagem devolve à sociedade as qualificações, imagens e valores que ela projeta sobre o outro, isto é, sobre o objeto sacrificial destinado a concentrar e expiar o mal – ajudando-nos a exorcizar nossas culpas ou a conviver com nossa má consciência.³³

Luís Eduardo Soares lembra “a dimensão do patrimônio moral que estava em jogo” neste caso. E completa: “Márcio situa-se perigosamente perto de nós; pior ainda: ao deslocar-se e problematizar a geografia moral, o personagem que Márcio representa, redesenha fronteiras e nos torna próximos do ‘outro lado’, do ‘outro mundo’. A situação tornou-se ainda mais polêmica quando Marcinho, já numa relação de proximidade intelectual e de amizade com João, e concluindo que, se tivesse condições de estudar e crescer num ambiente propício que valorizasse as suas inquietações, poderia ter sido um líder da juventude, pede então livros a João que lhe deu clássicos da literatura brasileira e do pensamento social brasileiro, como também autores estrangeiros. João propôs a Marcinho que, se deixasse a vida do crime, lhe daria uma bolsa que lhe permitiria viver. Márcio sonhava escrever uma autobiografia, aceitou a proposta de João, abandonou o tráfico e fugiu do país para escrever sua vida e recomeçá-la. Voltou para o Brasil, depois de muita agitação na mídia em torno do caso do “traficante foragido”, e acabou sendo capturado em uma cabana abandonada, numa favela carioca, como se tivesse desistido de recomeçar e fosse “empurrado” para o estigma do passado, numa entrega

³³

Idem, p. 104 e 289.

que o colocava num não-lugar, já que não era o mesmo e ainda não era outro na sociedade em que vivemos.

Marcinho, na cadeia, voltou às leituras. Comentava Machado de Assis, Lima Barreto, Sérgio Buarque de Holanda com desenvoltura e esteve presente ao lançamento da sua biografia - escrita por Caco Barcellos - pressentindo, como afirmaram parentes e amigos, que a sua “importância”, como personagem de um livro, “ultrapassando fronteiras simbólicas que o mundo cerrado da comunidade encarcerada erguia”³⁴, poderia representar um grande perigo para a sua vida. Em 2003, Marcinho foi encontrado morto numa caçamba de lixo da penitenciária em que cumpria pena. Seus livros estavam jogados sobre o seu corpo e sobre eles um cartaz: “Nunca mais vai ler”.

A tragédia de Marcinho está inscrita na sua própria sentença condenatória, que representa da forma mais cruel, o veto à mudança, ao recomeço, e na esteira dessa condenação, o veto ao poder letrado. E ainda que tivesse sido assassinado pela brutalidade da ignorância, foi condenado por outros condenados que não “permitiram que ele transgredisse a única lei inviolável: não serás outro (para que eu permaneça o que sou)”³⁵ ou, “porque eu também não posso ser outro”. A polícia, como a guardiã da ignorância, usa sua autoridade para vetar aos outros criminosos um poder que ela mesma não tem. Luís Eduardo Soares conclui que “ler custou-lhe a vida, talvez porque livros simbolizem e realizem, neste universo infernal de reificações estendidas, a mudança insuportável”.³⁶ E completa: “A carreira do crime é uma parceria entre a disposição de alguém para transgredir as normas da sociedade e a disposição da sociedade para não permitir que essa pessoa desista.”³⁷

O espaço da prisão é aquele onde o poder se manifesta nas suas “dimensões mais excessivas”, como explica Michel Foucault:

A prisão é o único lugar onde o poder se manifesta em estado puro em suas dimensões mais excessivas e se justificar como poder moral. ‘Tenho razão em punir pois vocês sabem que é desonesto roubar, matar ...’ (...) O que é fascinante nas prisões é que o poder não se esconde, não se mascara cinicamente, se mostra como tirania levada aos mais ínfimos detalhes, e, ao mesmo tempo é puro, é inteiramente “justificado”, visto que pode inteiramente se formular no interior de uma moral que serve de adorno a seu exercício: sua tirania brutal aparece então como dominação serena do Bem sobre o Mal, da ordem sobre a desordem.³⁸

³⁴ ATHAYDE, 2005: 107.

³⁵ Idem.

³⁶ Idem, p. 108.

³⁷ Idem, p. 218.

³⁸ FOUCAULT, 1979: 36.

O domínio da letra garante a entrada a um campo infinito de possibilidades e combinações imprevisíveis, em que a racionalidade e o conhecimento do mundo conduzem o homem por um caminho que ele, somente ele, vai trilhar, de acordo com a sua própria experiência, amalgamando a sua compreensão do mundo e criando, naqueles que não alcançaram “outros mundos”, o medo do desconhecido. O veto à transformação, a ser outro melhor, está implícito na própria cultura que precisa do estereótipo, do estabelecido, da repetição, para se manter viva. Como dizia Paulo Honório, o violento e dominador coronel, protagonista do romance *São Bernardo* de Graciliano Ramos - que conseguia conquistar o mundo das coisas, mas arruinou a sua vida quando percebeu que não dominava o mundo das palavras, onde sua mulher transitava naturalmente:

Não gosto de mulheres sabidas. Chamam-se intelectuais e são horríveis (...) Usar aquele vocabulário, vasto, cheio de ciladas, não me seria possível. E se ela tentava empregar a minha linguagem resumida, matuta, as expressões mais inofensivas e concretas eram para mim semelhantes às cobras: faziam voltas, picavam e tinham significação venenosa

39

Corroborando o estigma de Marcinho, temos o exemplo da história de Luís Alberto Mendes, outro prisioneiro que viveu a experiência profunda da leitura, abrindo a possibilidade de construir, para ele também, “uma história mais bonita”. Como Marcinho, Luís Mendes teve um amigo que lhe apresentou este novo mundo dos livros, mas de forma diferente daquele, pôde efetivamente viver sua nova história de vida e conseguir escrever a sua autobiografia na prisão, intitulada *Memórias de um sobrevivente*:

As histórias dos livros que contava eram extremamente fascinantes e belas. Ensinou-me a valorizar livros, a querer conhecê-los todos. Agora ansiava sair do castigo para começar a ler aquelas histórias de que ele falava. Era poeta, e eu também quis ser poeta. Prometeu ensinar-me. (...) Havia tanto assunto... conversei mais nesses três meses do que em quase toda a minha vida. (...) Olhei e namorei livro por livro, caderno por caderno. Aquilo era importante demais para mim. Eu iria construir uma nova história de minha vida, doravante. Uma história mais bonita.⁴⁰

39

RAMOS, 1994: 136 e 156.

40

MENDES, 2001: 453.

Entretanto o ambiente prisional mostrava mais uma vez não ser apenas um cerco físico, mas algo muito mais profundo e poderoso, como a prisão moral na condenação ao mesmo. Portanto a cultura, por representar uma saída, estaria definitivamente fechada:

Passei o dia a gemer e a colar livros estourados. A cultura, na prisão, era sempre a primeira a sofrer agressões. Os livros do preso sempre foram tratados com o maior desrespeito. Durante o período que passei na penitenciária, briguei e discuti com os guardas do Choque e da Inspeção (que vistoriavam as celas) centenas de vezes por conta do fato de eu sempre possuir muitos livros e eles quererem tomá-los de mim. Eu amava aqueles livros e sua quase destruição doía-me mais do que as cacetadas que tomara.

Vivemos num mundo regido pelos discursos e o poder da palavra pode ser também o poder da defesa. “O monstro”, conto de Sérgio Sant’Anna, é o discurso de outro criminoso, que traz a qualidade de reverter a questão do estigma, apontando para resultados surpreendentes, e no entanto verossímeis. A narrativa é uma entrevista, veiculada pela revista *Flagrante*, de um assassino e esturador confesso que nada tem a ver com os padrões de marginalidade que marcam este tipo de criminoso: Antenor, o protagonista, é um professor de filosofia, culto, que vive confortavelmente na zona sul do Rio de Janeiro e namora uma mulher rica e atraente que o acompanha na experiência limite do assassinato de Frederica, uma jovem de vinte anos, bonita e com uma grave deficiência visual. A vítima, depois de um encontro casual com a namorada de Antenor, Marieta, foi atraída por ela até seu apartamento, e morre, depois de ser drogada com éter, álcool e cocaína pelos seus assassinos. O discurso assume um claro “cinismo” ao racionalizar e “estetizar” o relato do horror, parecendo ser mais uma “invasão bárbara” da racionalidade.

A narrativa-confissão torna-se uma habilíssima defesa em que paradoxalmente o assassino assume a sua integral culpa pelo crime, e através da palavra acaba construindo um outro nível de argumentação. O entrevistador comenta a surpreendente atitude do entrevistado e os efeitos da sua retórica sobre os ouvintes:

No decorrer do processo até o seu desfecho, a extrema lucidez e articulação verbal com que Antenor narrou os fatos e assumiu suas responsabilidades dentro deles surpreendeu os policiais e juizes que o interrogaram e a todos que estiveram presentes no julgamento.

O conto é a própria voz do protagonista que vai abrindo o seu caminho narrativo iluminado pela lógica e pela razão, diluindo o sentimento de horror que deveria ser provocado pelo crime na retórica bem elaborada através da qual Antenor conquista a autoridade de falar a “verdade”. O ato bárbaro se dilui na racionalidade, na frieza e na própria “asepsia” do crime, não houve derramamento de sangue, não houve agonia, não houve violência física. E a barbárie, a “lógica conturbada da insensatez”, nas palavras do protagonista, torna-se científica. O autor nos força a ocupar o lugar de espectadores passivos de uma história habilmente conduzida e concluída, que ganha novos contornos por estarmos diante de um veículo da mídia, em que a questão da imagem, da “pose” do protagonista - através da sua astúcia e habilidade retórica -, que, depois de confessar o crime, “recebia cartas de mulheres com propostas amorosas” e depois da entrevista “introduziu algumas alterações no texto final, revelando sobretudo preocupações de ordem sintática e de clareza, para depois colocar a sua assinatura em todos as folhas originais”⁴¹ - faz com que o narrador conquiste mais importância que a sua história. Afinal, no Brasil, a lei concede aos criminosos diplomados, os privilégios da “prisão especial”:

Fica impune, não vai preso
 Ele não é pobre, não é preto
 Se for condenado fica em cela separada
 Com televisão frigobar e água gelada
 Criminoso com nível superior⁴²

De forma contrária, os criminosos iletrados só podem aparecer a partir do discurso dos outros, não dominam o código da sua própria defesa, e como “ignorantes”, não são merecedores do respeito social. Pequeno, personagem do romance *Cidade de Deus*, bandido violento e analfabeto, pede para companheiros lerem as notícias dos jornais que falam sobre seus crimes. E, sem compreender a palavra-chave da matéria jornalística, faz uma pergunta emblemática: o que é “bárbaro”? O personagem age como um autêntico bárbaro, mas não sabe que lugar este sentido ocupa no contexto do mundo.

A aquisição da linguagem culta e a entrada no mundo da literatura que têm marcado a vida e a obra de muitos escritores marginais, conquistaram o mercado

⁴¹ NOLL, 1997: 606.

⁴² “Só mais um maluco” de MV Bill.

editorial nos últimos anos, apontando para um tipo de recepção que traz a força do testemunho como questão fundamental.

São, em geral, obras catárticas que tornam-se expressões de uma transformação interior profunda e acabam tendo em comum, a experiência do texto, seja literário ou filosófico, como assimilação e produção, desde a leitura de obras clássicas da literatura universal aos mais diversos escritores brasileiros até chegarem à escrita dos seus próprios discursos. Se pensarmos que estes detentos, para chegarem até o livro e até o público, submeteram-se ou foram submetidos à familiaridade com o sistema literário, somos obrigados a reconsiderar o quase consenso sobre o enfraquecimento da literatura no nosso contexto cultural.

Eneida Leal Cunha deixa, ao fim do seu artigo “Margens e valor cultural”, uma proposta instigante de reflexão: “Os detentos e as narrativas que escrevem não estão no exterior, nem da ordem social nem do discurso literário. É nesta posição de interioridade residual e recalçada que me interessa pensá-los como margens”⁴³. E, acredito, é nesta interioridade residual, nesse “caldo de culturas” – como diz Milton Santos - que existe a chance de se alcançar uma etapa superior de produção da consciência. Na esfera da racionalidade dominante pouco espaço é deixado para a criatividade, enquanto isso, surgem, nas outras esferas, contra-racionalidades que são na verdade outras formas de racionalidade. E é instigante se pensar o papel da literatura dentro deste contexto “residual”. Da mesma forma, é também instigante a constatação de um traficante entrevistado por MV Bill e Celso Athayde: “é preciso vontade de trabalhar, de lutar, de viver, e isso é algo que também precisa ser ensinado”. Para Marilena Chauí, “a crítica da ideologia não se fará pelo contraponto de um segundo discurso, mas se fará por dentro dela, isto é, pela elaboração de um discurso negativo no interior do discurso ideológico”⁴⁴.

Quando o âmbito do discurso é o período do qual nós próprios somos ao mesmo tempo juízes e produto, o jogo das relações entre fenômenos culturais e contexto histórico torna-se muito mais complicado. Se precisamos estabelecer esta relação imediata, podemos cair no perigo de mistificar uma realidade histórica que é sempre mais rica e sutil do que do modo como a propomos. Por essa razão, o discurso dos testemunhos, trazendo a realidade sem mediações racionais, brotando da experiência

⁴³ MARQUES, 2002: 168

⁴⁴ CHAUI, 1982: 23.

vivida marcada pela emoção e pelos corpos sofridos, atinge uma legitimidade de grande valor para a compreensão deste jogo de relações. Michel Foucault argumenta:

Ora, esse problema marginal [o problema da prisão] atinge as pessoas. Fiquei surpreso de ver que se podia interessar pelo problema das prisões tantas pessoas que não estavam na prisão, de ver como tantas pessoas que não estavam predestinadas a escutar esse discurso dos detentos, o ouviam. Como explicar isto? Não será que, de modo geral, o sistema penal é a forma em que o poder como poder se mostra da maneira mais manifesta? Prender alguém, mantê-lo na prisão, privá-lo de alimentação, de aquecimento, impedi-lo de sair, de fazer amor, etc., é a manifestação de poder mais delirante que se possa imaginar.⁴⁵

A literatura surge, nesta experiência prisional, como uma porta de entrada – ou de saída - para o conhecimento do mundo, e para o autoconhecimento, através de diários, memórias e autobiografias. Os exemplos são muitos, e entre eles podemos destacar o já citado, *Memórias de um sobrevivente*, de Luís Alberto Mendes, *Diário de um detento: o livro de Jucenir*; *Pavilhão 9: paixão e morte no Carandiru* de Hosmany Ramos e *Letras de liberdade* de autores diversos. Escolhi, neste trabalho, o romance *Memórias de um sobrevivente* de Luís Alberto Mendes, como representante desta produção literária do testemunho, abordando as relações entre vida e literatura que geram um importante processo de construção de identidades culturais e atuação política.

Michel Foucault em *Vigiar e punir*⁴⁶ fala da qualidade das narrações da experiência na prisão como relatos que eram antes revelados, exclusivamente, através da mediação dos discursos jurídico e jornalístico. Por outro lado, estas narrativas do testemunho surgem derrubando estereótipos, expandindo em terceira dimensão realidades antes planificadas, indo contra a estigmatização e o engessamento da identidade. Além de serem discursos fundamentais para o deslocamento da “verdade” instituída, ao arrancarem com violência, o “véu” enganoso que envolve as instituições nos discursos oficiais. Michel Foucault em conversa com Gilles Deleuze explica:

E quando os prisioneiros começaram a falar, viu-se que eles tinham uma teoria da prisão, da penalidade, da justiça. Esta espécie de discurso contra o poder, esse contra-discurso expresso pelos prisioneiros, ou por aqueles que são chamados de delinquentes, é o que é fundamental, e não uma teoria sobre a delinquência.⁴⁷

⁴⁵ FOUCAULT, 1979: 72.

⁴⁶ FOUCAULT, 1991: 35.

⁴⁷ FOUCAULT, 1979: 72.

5.2. O textemunho

Precisamos viver no inferno, mergulhar nos subterrâneos sociais, para avaliar ações que não poderíamos entender aqui em cima.

Graciliano Ramos, *Memórias do cárcere*

Os gêneros memorialistas têm sido um importante objeto de investigação sobre a construção de identidades nas sociedades contemporâneas. A discussão sobre os limites entre ficção e realidade tornam-se irrelevantes se pensarmos que as ficções encerram verdades que deixam entrever ideologias, mentalidades, crenças e identificações que perpassam a vida daqueles que as produzem.

Procurando evitar a reafirmação de teorias sobre minorias que constroem identidades rígidas e reducionistas, reiterando os clássicos contrastes como dominador /dominado, mesmo/outro, inclusão/exclusão, procuro analisar a obra de Luís Alberto Mendes, *Memórias de um sobrevivente*, à luz das teorias contemporâneas sobre identidades e formação do sujeito em autobiografias, para então alcançar uma compreensão do papel deste sujeito e a sua produtividade política. Utilizo como base desta análise, o livro de Daniela Gianna C. B. Versiani, *Autoetnografias*⁴⁸. Seguindo esta linha, as memórias de Luiz acabam se revelando importante objeto de investigação, pois traduzem sistemas de pensamento e de modos de perceber os processos de construção de “identidades” pessoais e culturais no Brasil contemporâneo; em outras palavras, a experiência pessoal torna-se uma importante fonte de conhecimento, como reafirma Michel Foucault:

Se discursos como, por exemplo, os dos detentos ou dos médicos de prisões são lutas, é porque eles confiscam, ao menos por um momento, o poder de falar da prisão, atualmente monopolizado pela administração e seus compadres reformadores. O discurso de luta não se opõe ao inconsciente: ele se opõe ao segredo. Isso dá a impressão de ser muito menos. E se fosse muito mais? Existe uma série de equívocos a respeito do oculto, do “recalcado”, do “não-dito” que permite “psicanalizar” a baixo preço o que deve ser o objeto de uma luta. O segredo é talvez mais difícil de revelar que o inconsciente. Os dois temas ainda há pouco freqüentes – “a escritura é o recalcado” e “a escritura é de direito subversiva” – **me parecem revelar certo número de operações que é preciso denunciar implacavelmente**⁴⁹ (grifo meu)

⁴⁸ VERSIANI, 2005.

⁴⁹ FOUCAULT: 1979: 35.

A autobiografia, para estes detentos, exerce uma importante função de autoconhecimento a partir de “outro lugar” ou do “outro” que se tornou. A transformação efetuada pela leitura, pelo conhecimento de outros mundos e outras possibilidades de vida é profundamente marcada pelo desejo de se conhecer e compreender a complexa vida passada, geralmente envolta num véu turvo de sentimentos, traumas e emoções indecifráveis. O retorno ao passado, às experiências vividas, revisitadas com um novo olhar, torna-se essencial como um desejo quase intuitivo no processo existencial destes sujeitos.

Nos últimos quatro meses, revivi este livro todinho, página por página, palavra por palavra. Foi uma viagem muito difícil. Houve momentos em que pareceu que tudo estava acontecendo de novo. (...) Doeu, doeu fundo, mas eu precisava mergulhar naquilo de novo.⁵⁰

Analisando a obra, busco uma compreensão da formação deste sujeito autobiografado, como um produtor de conhecimento e como um sujeito politicamente atuante. Sendo a autobiografia de um presidiário, a obra revela também as particularidades do relato do indivíduo que não se inclui no padrão do intelectual produtor de conhecimento. Fernando Bonassi, o jornalista que “descobriu” Luís Alberto Mendes, chama atenção para a (ad)missão deste novo intelectual:

O Brasil é uma terra de doutores. E não falo apenas de “doutores de leis”. Se o *modus operandi* de nossa sociedade quase sempre frustra as aspirações de ascensão social, no quadro da literatura a possibilidade de tal ascensão é ainda mais remota. Como ousa um presidiário autodidata dominar um código que os “homens de bens” têm como sua propriedade?⁵¹

No entanto, Vincent B. Leicht, em seu ensaio “Pluralizing poetics” (1992), aborda a questão da literatura das minorias que muitas vezes apresentam discursos - ou são interpretadas - de forma simplista e autocentrada, reafirmando a ideologia do regime majoritário. Segundo Daniela Versiani, estas perspectivas, construídas a partir de um tipo de pensamento dicotômico, apenas perpetuam oposições porque não oferecem alternativas mais complexas para se pensar a identidade. Portanto, a proposta desta análise é compreender a trajetória de Luís Mendes dentro de uma perspectiva pluralista, considerando a heterogeneidade e os embates políticos presentes no seu discurso,

⁵⁰ MENDES, 2001: 16.

⁵¹ Idem, p. 10

negando assim a tradicional – e eurocêntrica - concepção de alteridade que engloba o “Outro” em uma grande e única categoria.

A partir da memória das trajetórias de Luís, podemos chegar a uma compreensão deste sujeito complexo que dilui fronteiras, mostrando-se uma identidade flexível, porosa, e maleável e procurando dar conta desta realidade pluralizada que nos cerca, dentro de um novo conceito de identidade. A família, a escola, as ruas, o trabalho e a prisão são mundos entre os quais Luís transita e que serão decisivos na formação deste sujeito complexo. A noção do homem como “estrangeiro” na modernidade, passa a “migrante”, na nova visão contemporânea.

As memórias de Luís Mendes relatam a grande trajetória da sua vida, desde a infância até os dias de hoje. Estamos tratando de uma autobiografia de alguém vivo - Luís ainda está preso, condenado a oitenta anos de prisão, e sua vida se confunde com a história contemporânea brasileira dos últimos quarenta anos, na cidade de São Paulo, aumentando ainda mais a força deste relato como importante fonte de conhecimento sobre a nossa realidade social onde se formou este homem, produto da interseção entre vários “mundos”. Cito aqui Philippe Lejeune em “Le pacte autobiographique” que, ao considerar as biografias e autobiografias textos referenciais e opostos a todas as formas de ficção, argumenta que devem ser lidos a partir de um “pacto referencial”:

Par opposition à toutes les formes de fiction, la biographie et l'autobiographie sont des textes référentiels: exactement comme le discours scientifique ou historique, ils prétendent apporter une information sur une “réalité” extérieure au texte, et donc se soumettre a une épreuve de vérification. Leur but n'est pas la simple vraisemblance, mais la ressemblance au vrai. Non “l'effet de réel”; mais l'image du réel. Tous les textes référentiels comportent donc ce que j'appellerai un “pacte référentiel”, implicite ou explicite, dans lequel sont inclus une définition du champ du réel visé et un énoncé des modalités et du degré de ressemblance auxquels le texte prétend.⁵²

É a partir deste “pacto referencial (...) no qual estão incluídos uma definição do campo do real visto e um enunciado das modalidades e do grau de semelhança que o texto visa”, que podemos construir o conhecimento sobre este sujeito e suas interações com a sociedade contemporânea. Fernando Bonassi enfatiza a sinceridade e o descompromisso do caráter confessional da obra de Luís Mendes,

⁵²

LEJEUNE, 1996: 36.

Luiz não quer se salvar dentro de seu livro e de suas histórias. Como todo artista de compromisso vital, Luiz se salva ao se expressar. Tira de si um peso que não juntou sozinho, para devolver, aos que se sentem tranquilos em suas coberturas dúplex, algo novo: indignação e sensibilidade radicais.⁵³

Contrariando discursos de minorias, freqüentemente “vitimizados”, Luiz assume a responsabilidade sobre seu próprio destino, não se revela um ressentido nem uma vítima do sistema, não se utiliza da tradicional dialética da exclusão/inclusão. Mas aponta para a importância da responsabilidade de cada um sobre sua própria vida. Convida-nos a um diálogo, acende em nós o desejo de nos aproximarmos dele. Como indicam as palavras de Tzvetan Todorov: “As diferenças são um dado de fato, enquanto a unidade só pode ser o resultado de um esforço”⁵⁴ Este diálogo “pressupõe, é claro, uma diferença entre o eu e o outro, mas também um quadro comum, a vontade de compreender o outro e de se comunicar com ele”⁵⁵. O crítico chama atenção para o crescimento do fenômeno do “vitimismo” que muitas vezes encontra-se presente nos discursos de minorias em que “o ideal da integração parece ter sido substituído por aquele da segregação”⁵⁶. E lembra que “Considerar-se irresponsável pelo próprio destino é como considerar-se uma eterna criança, um brinquedo nas mãos de potências infinitamente superiores”⁵⁷.

Luiz Mendes, nas respectivas epígrafes de Brecht e Sartre que escolheu para a sua história, parece querer resumir a sua mensagem: “A miséria e a desgraça não vêm como a chuva, que cai do céu, mas através de quem tira lucro com isso” e “Não importa o que o mundo fez de você, importa o que você faz com o que o mundo fez de você.” Quando convidados a este diálogo, nós leitores, somos levados também a um mergulho dentro de nós mesmos, em que é dada “uma chance. A chance de nos conhecermos melhor. A chance de transformar o que é inaceitável, mas que costuma arrancar de nós pouco menos que esgares caridosos”⁵⁸.

Por fim, a atuação política de Luiz, se dá a partir do reconhecimento e da explicitação de suas múltiplas pertencas, ou seja, as diversas interações que vão mostrar os processos pelos quais ocorrem identificações parciais entre indivíduos com diferentes trajetórias. Para a compreensão desta questão, é preciso enfatizar não apenas o sujeito

⁵³ MENDES, 2001: 10.

⁵⁴ *L'uomo spaesato. I percorsi dell'appartenenza*, p. 168.

⁵⁵ Idem, p. 169

⁵⁶ Idem, p. 166

⁵⁷ Idem, p. 164

⁵⁸ MENDES, 2001: 10.

em trânsito mas a memória dos seus deslocamentos. Isto só se torna possível a partir de um olhar sobre a singularidade deste indivíduo que só a memória de suas experiências pessoais tem condições de apresentar. Enfim, essas memórias nos mostrarão a possibilidade que tem esse sujeito de transitar por diferentes sistemas culturais e simbólicos e de continuamente construir-se através da interação com outros indivíduos e com diferentes grupos.

Satya Mohanty defende a idéia de que “o conhecimento adquirido a partir da mediação de determinada identidade cultural, está portanto ligado à cotidianidade, em que pesam as atividades cognitivas dos indivíduos ligadas ao julgamento racional tanto quanto aos sentimentos e emoções”⁵⁹ Em outras palavras, a experiência pessoal é, ela própria, construída a partir de pressupostos culturais e teóricos, apreendidos nas relações sociais entre indivíduos e grupos. É nesse sentido que Satya Mohanty defenderá a idéia de que “a experiência pessoal é social e teoricamente construída, e é precisamente desta maneira mediada que produz conhecimento”⁶⁰.

Utilizo aqui o conceito de “identificação” em substituição a “identidade”, conforme propõe o sociólogo francês Michel Maffesoli. Ele mostra que a partir de um sujeito multifacetado torna-se impossível falar de uma identidade fixa, estanque, fechada, coerente e estável, mas sim de sucessivas identificações. Assim, diante desta transformação da identidade para identificações, o político deixa de estar limitado a um contexto de “identidades” de classe, sexo ou profissão, para ser compreendido como uma política do “doméstico”, perdendo sua dimensão macroscópica para se realizar no microscópio, no dia a dia, “nas articulações flutuantes e maleáveis do cotidiano.”⁶¹. Essas identificações podem se estender, em determinados momentos da trajetória de vida, a noções de “identidade coletiva” ou “identidade cultural” que seriam uma extensão do conceito de “identidade pessoal”, considerando as implicações políticas, sociais e culturais aí envolvidas.

Partindo-se do princípio que não existe uma identificação total e completa entre um indivíduo e um grupo - já que numa trajetória de vida um mesmo indivíduo se identificará com vários grupos através de determinadas características em comum com cada um deles -, compreenderemos este sujeito político e produtor de conhecimento, reconhecendo os elos que ligam esta cadeia: o que move seus trânsitos, suas

⁵⁹ MOHANTY, 1997: 126.

⁶⁰ Idem, p. 206.

⁶¹ MAFFESOLI, 1997: 128.

identificações com os diversos grupos, suas “identidades culturais”. Poderíamos resumir os “mundos” de Luiz em três categorias: a família, a prisão e a cidade-liberdade.

O movimento se repete em toda a história: Luiz parte da família para a cidade, da cidade à prisão, de onde então volta, podendo também transitar em direção oposta. Esse trânsito circular parece se repetir também na vida de grande parte dos detentos, como provam os seus relatos.

A família é como o porto seguro ao qual Luiz volta para se “realimentar” depois das sucessivas perdas. Cada um desses vértices representa um “mundo” bem distinto. Sua origem, a família, tem o núcleo principal composto pelo pai e pela mãe, que criará em Luiz sentimentos que definirão grande parte de suas relações com os diversos “mundos”. Sua mãe será, durante toda a sua vida, a grande fonte de amor: “Amava aquela mulher. Nem imaginava quanto.(...) Estava no centro de minha vida, o ser mais querido e amado do mundo! A única pessoa no mundo que, eu tinha certeza, gostava de mim de verdade.”⁶² Mas a vida em família era na verdade um inferno, dominada pela força do pai alcoólatra, violento e torturador: “Vivi a infância toda fermentando ódio virulento àquele meu algoz e envenenando minha pobre existência”⁶³ No entanto, em meio às lembranças do inferno do lar, Luiz ainda tem a memória do afeto pelo pai, relação que oscilava entre o ódio e o amor: “Apesar de tudo, eu amava aquele meu rude pai, apesar de odiá-lo também. Vivia atrás dele, quando sabia que estava sóbrio (o que era raro).”⁶⁴ Enfim, confessa que “União familiar mesmo, jamais vivi” (p.26). Na escola, tinha um péssimo comportamento, apesar de ser inteligente e conseguir boas notas. A arte da trapaça e a atração pelos riscos já brotavam no menino:

Adorava os riscos, embora os temesse o mesmo tanto. Não era um menino querido nas classes. (...) Jamais aprendi a conquistar pessoas. Sempre fui um fracasso nessa arte. (...) Nos bilhetes das professoras comunicando meu comportamento lastimável, falsificava a assinatura de meu pai. Mil e uma maneiras de enganar a tantos quantos pudesse.⁶⁵

Daí para a primeira fuga, foi um passo. A liberdade seria conquistada nas ruas da cidade, longe de casa, longe do pai: “As luzes da cidade, as cores, as vitrines, as pessoas, tudo me enchia a alma de vontade de fazer parte daquilo, daquela vida.” (p.

⁶² MENDES, 2001: 86

⁶³ Idem, p.15.

⁶⁴ Idem, p.17.

⁶⁵ Idem, p. 26-7

32). Aqui surge a primeira grande identificação, determinante na sua vida.: “A cidade me enfeitiçara”.

Pressionado pelos pais, consegue o primeiro emprego de office-boy, mas quando recebe o seu salário (metade do salário mínimo), é obrigado a dar tudo à mãe pois o pai estava desempregado, restando-lhe apenas alguns trocados. Logo percebeu que todo aquele mundo que o enfeitiçava não era para todos. Havia algo que movia todo aquele universo de luzes, vitrines e pessoas, a que poucos tinham acesso: “Só sabia que vivia sem dinheiro, andando pela cidade, vendo as coisas gostosas, e não podia ter nada.⁶⁶ A cidade era a “liberdade” que escondia algo diabólico: o apelo do consumo. Os símbolos da juventude e da liberdade estavam expostos nas vitrines e a própria liberdade estava à venda:

A rua, a cidade, as pessoas, me atraíam. Todo o meu ser vibrava intensamente sob o clima do programa *Jovem Guarda*. Eu era rock. E era tudo que significasse liberdade, por mais prisão que fosse (...) Era mesmo impossível resistir mais. Estava fugindo com o dinheiro da empresa.(...) Fui de loja em loja onde havia meses namorava roupas nas vitrines. Comprei calça de helanca (o luxo da época) , jaqueta três-quartos e todos os acessórios da moda. Vesti as roupas novas nas lojas mesmo e joguei a roupa humilde que vestia na primeira lixeira que vi.⁶⁷

O primeiro grande roubo foi seguido de uma surra do pai e assim se inicia o ciclo vicioso da sua vida: entre as ruas e as torturas em casa vai se formando o menino-malandro que, para sobreviver na cidade, precisa se adaptar a um novo código. A vida das ruas era fascinante e perigosa para aqueles que estavam à sua margem, exigia esperteza, rapidez e riscos constantes para poderem sobreviver. Criava-se assim um mundo paralelo, onde imperava a lei do mais forte, com valores próprios, regido pelo código da malandragem. Submundo financiado pelo desvio do dinheiro do “mundo oficial” onde era oferecido um outro tipo de produto para consumo: as drogas, que por sua vez eram compradas com o dinheiro dos roubos nas ruas. Luiz Mendes revela a formação de uma nova “identidade”:

Para eles, eu já era malandro (e esse era um título que eu queria muito), sujeito esperto a ser respeitado. Adorei o jeito reverente como me tratavam! (...) Quis fumar um baseado. Queria me mostrar mais malandro ainda, aproveitando a oportunidade para formar a minha nova identidade de vez. O prestígio era fundamental.⁶⁸

⁶⁶ Idem, p. 41

⁶⁷ Idem, p. 46-7

⁶⁸ Idem, p. 49

A necessidade de “ser respeitado” como nunca fora antes, movia as suas ações. A promoção ao status de “malandro” seria a primeira grande chance de conquistar o respeito a que nunca teve direito. Mas o prestígio custava-lhe caro: era preciso ter dinheiro, “pagar as contas”, ser esperto e sempre dominar a situação: “Paguei café, com tudo a que tinham direito, para todos. Era um prazer pagar tudo (...) Sentia-me querido, necessário, importante e plenamente aceito.”⁶⁹. Não bastava ser um malandro qualquer, tinha que ser “um grande malandro”: os desafios sempre o atraíram especialmente, criando nele uma certa obsessão: “por conta disso, criei um perfeccionismo, uma vontade de fazer tudo melhor que os outros, para que meu valor fosse amplamente reconhecido.”⁷⁰ Luís Eduardo Soares fala da “fome de valor” desses jovens: “Há uma fome mais funda que a fome, mais exigente e voraz que a fome física: a fome de sentido e de valor; de reconhecimento e acolhimento; fome de ser _ sabendo-se que só se alcança ser alguém pela mediação do olhar alheio que nos reconhece e valoriza.”⁷¹

Além disso, vivia-se, neste período da narrativa, o auge da cultura de resistência, a “contracultura” com a qual os jovens teriam uma forte identificação cultural:

Seus motivos [dos amigos] eram bem parecidos com os meus. Filhos de pais repressores, famílias conservadoras e reacionárias ante a revolução que acontecia no mundo todo. A juventude se levantava contra o conservadorismo e as instituições sociais, inconscientemente. A busca era ser livre a todo custo. Alguns vendiam o corpo, outros roubavam (...) Cabelos compridos, calças justas e rock. No fundo era apenas uma vontade de liberdade, de não ouvir mais ninguém. Não havia um pretexto consciente, uma não-participação decidida no esquema social. Apenas vadiagem sem esperança. Um ir-e-vir sem saber para onde, em que rumo, e por quê.⁷²

A droga passa a ser um forte elo entre Luiz e sua nova “tribo”. Liberdade significava romper barreiras, quantas fosse possível, e sair sem rumo, experimentando sensações. A euforia tornava essa união irresistivelmente forte:

De repente a vida mudou. A droga pegou fortíssimo. Tornei-me amigo de todos. A alegria era infinita, e eu os amava com toda a minha alma (...) Paguei Cocas e sanduíches, promovi uma festa. Repetiram inúmeras vezes “Satisfaction”, gritei, dancei, viajei qual fosse aquele o primeiro dia de minha vida.⁷³

⁶⁹ Idem, p. 52

⁷⁰ Idem, p. 196

⁷¹ ATHAYDE, 2005: 215

⁷² MENDES, 2001: 52

⁷³ Idem, p. 51

Como era o destino de todos esses jovens que viviam na rua, Luiz é preso. E a partir daí vive uma sucessão de acontecimentos que o fazem um joguete entre o crime e a prisão. Cresce entre as ruas e as grades, e volta à família por curtos espaços de tempo, não conseguindo mais resistir à vida que tinha conquistado no crime. Mais do que nunca, “Crescer é descer”. A prisão era o inferno, foi vítima das mais cruéis torturas, descritas com detalhes durante toda a sua história. Seu ódio à polícia se confundia com o ódio ao pai, sua ânsia em desobedecer era também o desafio aos seus repressores:

Eu os mataria, eu os trucidaria cortando-os em pedaços a machadadas, na primeira oportunidade. O ódio zumbia em mim, vencendo o medo. Eles eram meu pai, eram a fome, o frio, a miséria, a solidão e a ausência de minha mãe. Eles eram tudo o que odiava no mundo. Queriam saber o que fizera com o dinheiro estrangeiro e os objetos que levava do apartamento da vítima.⁷⁴

A “Escola do Crime” criava uma outra identificação, movida pelo ódio a tudo e a todos. A evolução do malandro levava-os a uma outra etapa: o assalto.

O assalto era o ápice de nossa formação como malandros. Título por demais apreciado por nós. Não achávamos que ninguém tinha mais direito que nós de ser feliz. A felicidade para nós eram armas, carros velozes, mulheres fáceis, droga, bebidas e curtição. (...) sermos bandidos era a glória. O nosso poder parecia infinito dentro do carro, com as armas. Tudo era nosso. Era só descer e tomar. Se tudo o que tinha significado estava nas mãos dos outros, nada mais justo que fôssemos tomar nossa parte⁷⁵.

Forma-se assim a hierarquia do crime, muito bem estruturada em seu código informal, no entanto sólido e inquestionável. Nas palavras de Luís Eduardo Soares: “Registre-se que o universo do crime e da violência não é vazio de valores: há uma ética no crime e mesmo uma moral na violência (...). Por exemplo, a lealdade ao líder, que exige resistência estóica à tortura.” Nas palavras de um traficante, o código de ética vigora revelando a realidade paradoxal: “Existe uma lei aqui na favela que tem que ser cumprida: quem tem maldade, tem que morrer; aqui, todo bandido tem que ser puro.”

A ousadia, a liderança e conseqüentemente o grande poder do assaltante, dentro deste mundo, exercia um verdadeiro fascínio sobre os pequenos malandros que almejavam chegar também a este posto: “Estava doido para conhecer um assaltante de

⁷⁴ Idem, p. 74

⁷⁵ Idem, p.181; 371

fato. (...) Queria conhecer esses heróis. Sim, para mim eram heróis.”⁷⁶. Enquanto as crianças das classes altas se identificavam com os heróis benfeitores da televisão ou dos quadrinhos, difusores dos valores do bem, defensores da ordem e da justiça, os pequenos malandros identificavam-se com os valores da resistência a esse mundo, difundidos pelos “heróis do crime”, também “mitificados” pela mídia: “Meu sonho era ser malandro, daqueles que saíam nos jornais”⁷⁷. No depoimento do pai de um jovem traficante: “A televisão atrapalha muito, sabia? (...) Meu filho acha bonito aparecer como um cara perigoso pras comunidades, pra polícia.”⁷⁸ Luiz também chega ao topo desta hierarquia:

Aprendi rapidamente a assaltar. Quando tinha dificuldade, era só tomar dois conhaques, um em cima do outro, que já eliminava escrúpulos e receios.(...) Minha necessidade de dinheiro era constante, então me envolvia em várias quadrilhas. Era legal o conceito que estavam formando de mim.(...) Sempre tinha várias armas, drogas de vários tipos, balas, e isso atraía malandros conceituados no crime. Aquilo, o respeito, era muito importante para mim. Era como, finalmente, eu estivesse vencendo.⁷⁹

Estava cheio de coragem e me sentindo o maior bandidão.(...) Estava me realizando! Todos os meus sonhos e fantasias se concretizavam. Eu era o crime personificado⁸⁰.

Sobre estas relações de mão-dupla, Luís Eduardo Soares esclarece que:

A carreira do crime é uma parceria entre a disposição de alguém para transgredir as normas da sociedade e a disposição da sociedade para não permitir que essa pessoa desista (...) Esmagando a auto-estima do adolescente que errou, a sociedade lava as mãos, mais ou menos consciente de que está armando uma bomba-relógio contra si mesma, contudo feliz, estupidamente feliz por celebrar e consagrar seus preconceitos⁸¹

Mas a “felicidade” conquistada com o poder das armas e do dinheiro, não era tão ilusória para Luiz, quanto se poderia supor. Havia um sentimento, motivado pelo próprio aprendizado da sua experiência pessoal, que, social e teoricamente construída (“e é precisamente desta maneira mediada que produz conhecimento”), que sinalizava, por trás das suas ações inconstantes, uma realidade ética:

Eles diziam que malandro vive em constante comemoração, todo dia é festa e alegria. Não precisavam de dias especiais para serem felizes, todo dia era dia de ser feliz. Era o que estava sendo nossa vida, e eu adorava, apenas me sentia

⁷⁶ Idem, p. 103.

⁷⁷ Idem, p. 68

⁷⁸ ATAHYDE, 2005: 213.

⁷⁹ Idem, p. 258-9

⁸⁰ Idem, p. 360

⁸¹ ATAHYDE, 2005: 236.

esquisito, estranho, sendo feliz. Tinha sempre em mente que pagaria caro por aquilo, não sabia como, nem quando, mas aquilo não era normal, ia dar errado⁸².

E deu errado: Luiz é condenado a oitenta anos de prisão pelos crimes cometidos, incluindo dois homicídios. A avalanche da sua vida enterrou todas as possibilidades de uma recuperação social, seu destino estava tragicamente traçado e sua liberdade acabara para sempre.

Quando assinei o ciente daquela condenação, a realidade da minha situação de homem enterrado vivo atingiu-me com toda a sua violência. O desespero foi completo. Nunca mais sairia da cadeia. Eu só tinha dezenove anos... A revolta feria a alma. Era demais dolorido saber que agora só aquilo, aquele mundinho reduzido de poucos metros, iria ser minha vida.⁸³

Mas, surpreendentemente, a vida parece lhe oferecer mais uma chance, mostrando que nem tudo estava perdido, e o que parecia irreversível, é iluminado por uma nova esperança. Surge, como um “herói salvador”, um outro prisioneiro que, à semelhança de um cavaleiro medieval (qualquer semelhança seria mera coincidência?), mostra-lhe a grande porta de saída. “A esperança é um método”⁸⁴, é o que afirma Luís Eduardo Soares e parece explicar muito do processo existencial destes sobreviventes. Henrique, um dos maiores assaltantes de São Paulo, com um “rosto parecido com o dos antigos patrícios romanos (...) era uma pessoa boa, extremamente generosa e despojada (...) o cara parecia aqueles nobres cavaleiros da Idade Média, estava sempre a tomar o partido dos mais fracos e humildes”⁸⁵.

Henrique entregava a Luiz a “chave” da “cela”: “O novo amigo falava em livros, contava-me romances que lera, falava em poesia, filosofia, um monte de coisas novas para mim”. E foi a confiança, como um sentimento mágico e quase desconhecido naquele mundo, que permitiu a abertura para a grande e definitiva transformação: “Foi a primeira pessoa no mundo, fora minha mãe, em quem depus minha confiança total e irrestrita.”⁸⁶ A identificação com o amigo tornou-se também a identificação com o mundo novo que se apresentava, e este novo mundo mostrava-se mais forte que as grades que o tornavam incomunicável. E há aqui um toque de magia que nos remete inevitavelmente às fantasias de histórias clássicas. Como uma Sherezade, que se

⁸² MENDES, 2001: 258

⁸³ Idem, p. 406

⁸⁴ ATHAYDE, 2005: 125.

⁸⁵ MENDES, 2001: 438

⁸⁶ Idem, idem.

libertara e transformara o terrível Sultão através do seu poder de contar histórias, ou à semelhança do Abade Faria de *O Conde de Montecristo*, que, através de um túnel secreto cavado na masmorra, traz ao amigo prisioneiro a esperança através de seu profundo conhecimento, grande sabedoria, e por fim a conquista do tesouro, Henrique revela a Luiz o mapa do “grande tesouro”:

As histórias dos livros que contava, eram extremamente fascinantes e belas. Ensinou-me a valorizar livros, a querer conhecê-los todos. Agora ansiava sair do castigo para começar a ler aquelas histórias de que ele falava. Era poeta, e eu também quis ser poeta. Prometeu ensinar-me. Passamos quatro meses no mesmo encanamento de privada, conversávamos todo o tempo que nos era possível. Havia tanto assunto...conversei mais nesses três meses do que em quase toda a minha vida. Seus conceitos de nobreza de propósitos, sua visão moral diversa daquela que aprendera no meio criminal, me falavam ao coração⁸⁷.

O poder e a beleza daquelas palavras eram transmitidos, ironicamente, pelo encanamento da privada, que contrasta com o que está além da dureza do ferro dos encanamentos: o encantamento do “outro mundo”.

uma pilha de livros, cadernos com poesias e textos dele, papéis, canetas, a cartarascunho para minha mãe e uma carta dele mesmo. Emocionou-me. Fiquei muito feliz em possuir um grande amigo. Olhei e namorei livro por livro, caderno por caderno. Aquilo era importante demais para mim. Eu iria construir uma nova história de minha vida, doravante. Uma história mais bonita. (...) Eu fazia milagres trocando livros à noite pela janela, com uma corda fina que chamávamos teresa. O risco era enorme.⁸⁸

A identificação de Luiz com o mundo dos livros parte da sua própria abertura ao discurso do amigo que, baseada na confiança, “falava ao coração”. Essa relação afetiva revolve nele os sentimentos sedimentados com os anos de sofrimento, e trazia à tona sentimentos guardados que, ao aproximarem-no da mãe, a fonte de positividade, faziam de Luiz um campo fértil para a transformação. Henrique, mostrando conhecer muito bem o amigo: “Procurava me incentivar a que cultivasse o amor que havia em mim por minha mãe, pois dizia que era a melhor parte da vida”. Surge um novo olhar: “A dor submete. A dor humilha até nos fazer qual pó de estrada, tapete do mundo. Dizem que ensina. Sem dúvida, ensina. Principalmente a não querê-la mais, de modo nenhum, por mais que contenha qualquer ensinamento”⁸⁹.

⁸⁷ Idem, p. 438

⁸⁸ Idem, p. 438, 454.

⁸⁹ Idem, p. 475.

A construção da identidade cultural ocorre diariamente nas relações interpessoais que por sua vez envolvem não apenas a “fria teoria” mas também os afetos, os desejos, as visões que temos de nós e dos outros, e dos grupos entre os quais circulamos.

A *necessidade de ser respeitado* como a *atração pelo desafio*, sentimentos que nasceram de uma carência, foram sempre motivações para as ações de Luiz, como para todos os outros jovens como ele, direcionando-os tanto para uma perspectiva de construção quanto de destruição. Quando não se é visto e se vê, o mundo oferece tudo, mas nega a presença, a presença verdadeira que vem da interação, da troca, do reconhecimento.

Meu negócio era acumular conhecimentos, pois acreditava que isso me valorizaria para os outros. Eu carecia de importância, e queria chocar com um tal volume de conhecimentos e informações que me destacasse da minha condição prisional. (...) Hoje sei que algo que me motivava profundamente em meus estudos era também a dificuldade de penetrar no pensamento dos grandes sábios e de assimilá-lo. Sua imensa complexidade me fascinava. Era desafio. Sempre adorei ser desafiado, porque minha vontade tornava-se poderosa, colocando meus desejos periféricos como secundários, até desimportantes. Ficava altamente receptivo e reunia forças desconhecidas para vencer o desafio.⁹⁰

A experiência torna-se o fundamento do conhecimento e da possibilidade de transformação de valores através da explicitação de múltiplas pertencas que Luís revisita agora na sua autobiografia. No entanto, esta explicitação só ocorreu a partir do momento que encontrou as condições mínimas favoráveis para manter as memórias e identificações anteriores. Gilberto Velho em “Unidade e fragmentação em sociedades complexas”, se utiliza da noção de metamorfose do indivíduo que se daria a partir das diferenças entre o projeto individual e o projeto coletivo do grupo ao qual pertence. E lembra que para isso, é preciso que a sobrevivência cultural de um indivíduo não esteja condicionada à rejeição de suas identificações anteriores, ou seja, reviver o passado é também possibilitar o futuro.

Nesse sentido, as autobiografias, biografias e memórias tornam-se um importante espaço onde as “memórias da migração” de sujeitos podem ser expressadas, criando um circuito comunicativo de discussões, negociações e identificações entre sujeitos. De modo abrangente, estes gêneros literários são chamados *discursos de construção de selves*.

⁹⁰ Idem, p. 467

A intenção do livro não foi a de ter uma mensagem. Não tenho essa pretensão. Apenas escrevi para ter uma seqüência que permitisse que eu mesmo entendesse o que havia acontecido realmente. Pois, afora poucos momentos em que estive no comando de minha existência, a maior parte de minha vida transcorreu em uma roda-viva, descontrolada e descontínua. Eu queria ordenar momentos e acontecimentos, ações e reações, para ver se entendia um pouco dessa balbúrdia que foi minha existência⁹¹.

Retomando o conceito de “metamorfose” de Gilberto Velho, ao modificar-se, o indivíduo também opera mudanças nos outros e no grupo em que se insere. E aqui chegamos a um ponto importante: a atuação política deste sujeito está diretamente ligada à capacidade que ele tem de manter também a memória dos seus deslocamentos. Só assim ele pode desempenhar um importante papel político, como interlocutor entre diferentes visões de mundo.

A produção de conhecimento está diretamente ligada às experiências vividas através da percepção que o indivíduo tem de sua posição no mundo e dos pressupostos teóricos a partir dos quais vê esse mundo. A explicitação dos trânsitos entre diferentes mundos, como vimos acima, através das memórias, somada a uma posição crítica que Luiz adquire a partir de sua “metamorfose”, criam a possibilidade de um importante agenciamento entre esses dois mundos vividos. Esta capacidade de agenciamento, feita através dos pressupostos “socio-teóricos” que o indivíduo apreende nas relações sociais com outros indivíduos e grupos é também a capacitação para a construção de conhecimento. A experiência pessoal pode tornar-se a mais eficaz fonte para construção de conceitos.

A própria compreensão do “mundo do crime” a partir da experiência vivida revela um conceito de sociedade como reprodutora da “sociedade oficial”, com suas leis próprias e seu código de ética: “Malandro possuía moral engessada, com um sentimento forte de honra. Havia até uma fidalguia, uma nobreza em certos malandros. Acreditavam em duelo a bala ou a faca por questões de moral e honra”⁹²

Entre fugas e libertações, Luiz se forma na Escola do Crime, denunciando uma situação já bastante conhecida entre nós, mas que ao invés de ser reproduzida por uma voz “oficial” ou filtrada em reportagens de jornais, é legitimada pela voz da experiência:

Quando adentrei a sala do juiz, o velho já me lançou um olhar impregnado de ameaças veladas. Ao tomar minha declaração fez tudo para me intimidar, me

⁹¹ Idem, p. 476.

⁹² Idem, p. 251

amedrontar e distorcer o que eu dizia.(...) Na delegacia, era preciso assinar a declaração como eles a haviam feito previamente, caso contrário, seria mais tortura.⁹³

E chama atenção para uma realidade de decadência institucional que muitos desconheciam, enganados ainda por uma ideologia da antiga crença na solidez:

As pessoas simples do povo, como minha mãe, acreditavam nas instituições do Estado. Acreditavam na onisciência e onipotência do governo (...) Na época já se começava a sentir as garras do autoritarismo que caracterizaria a tomada do poder no golpe militar de 1964.(...) O militar era acreditado, digno de crédito (...) Comunismo era palavra.(...) Julgava-se que o militar não fosse corrupto, como era o político. Não se falava em golpe, e sim em revolução gloriosa. (...) nem se imaginava o que se fazia ou se maquinava por trás das portas fechadas. (...) [a mãe] Não conseguia acreditar, ou não queria, que naquela instituição seu filho era tratado como um cão selvagem. Com violência extrema, num ambiente totalmente pernicioso, onde não havia a menor preocupação de recuperá-lo socialmente.⁹⁴

E conclui:

A sociedade da época, enganada, julgava que estávamos sendo reeducados. Mas estávamos era desenvolvendo, ampliando e trocando nossos conhecimentos relacionados com o crime. Tenho certeza de que aqueles que executavam aquele trabalho de nos manter presos, como o juiz de menores, guardas e funcionários públicos, sabiam que não estavam nos reeducando.(...) O Instituto era apenas uma vitrine que o Estado ditatorial mostrava para a sociedade. E esta engolia, aliviando sua consciência de comunidade culpada (...) Criava-se uma geração de predadores que iria aterrorizar São Paulo. A maioria seria morta pela polícia em pouquíssimo tempo, mas antes disso... Nunca ninguém se preocupou em nos trazer uma mensagem positiva, nos transmitir valores ou discutir os nossos.(...) Estávamos abandonados à nossa capacidade de produzir uma cultura nossa e à mercê de nossos sicários.⁹⁵

Abandonados à capacidade de produzir uma cultura própria, os prisioneiros acabavam reproduzindo um sistema tão perverso - ou mais, porque sem máscaras – quanto o sistema da sociedade que os rejeitava. No entanto, a situação de penúria a que eram submetidos era tanta, que o mundo prisional, ironicamente, parecia ainda oferecer vantagens:

Considerava a estrutura da sociedade parecida com a da prisão. Uns poucos dominavam, concentrando poderes e gozando dos privilégios. Na prisão, a maioria cumpria suas penas dificultosa e sofridamente. Com a vantagem sobre a sociedade de que na prisão havia pelo menos o mínimo necessário para cada um: a comida (por pior que fosse – e era ruim demais), o teto e o uniforme.⁹⁶

⁹³ Idem, p. 400

⁹⁴ Idem, p. 133

⁹⁵ Idem, p. 180

⁹⁶ Idem, p. 423

A lógica do mundo prisional tornava-se absurda, ali estavam os “restos” do sistema capitalista, e sem condições de “produzirem capital”, os presos só poderiam alcançar a liberdade se a comprassem. Enfim, o domínio dos códigos deste mundo eram essenciais para a sobrevivência:

A corrupção nos meios jurídicos era profunda. Estávamos convictos de que só estávamos presos porque não tínhamos capital. E não tínhamos capital porque não roubávamos pelo dinheiro somente. O dinheiro era apenas o veículo de nossa liberdade.(...) Ali tudo era pagar. A sêmanica do verbo *pagar* era bastante interessante por ali. Tudo o que nos era fornecido pela cadeia trazia uma idéia de pagamento. A comida não era distribuída, era paga. “Pagar um sapo” era fazer uma ameaça. Alguns dos cabeças-frescas às vezes esperavam alguns humildes subirem da visita com a sacola de mantimentos e coisas que a família trazia, para assaltá-los. Muitos desses assaltados, violados ou humilhados não tomavam atitudes em represália (...) Na maioria, estavam condenados à pena mínima e dependiam de seu comportamento para serem soltos mais rápido. E se tomassem alguma atitude, esta teria que ser mortal. Caso apenas ferissem, provavelmente seriam mortos no futuro, pois cobra não se fere.⁹⁷

Hoje, com a consciência das suas vivências, que possibilita também uma visão “panorâmica”, a constatação da realidade é escandalosa:

Estávamos cientes de que aqueles que nos barbarizaram o fizeram em nome de uma sociedade. Uma sociedade que nos repelia, brutalizava, segregava, e que quase nos destruía. E o pior: uma sociedade que precisava dessas monstruosidades para se manter. A tortura era uma instituição social. Se estivéssemos em um país menos demagógico e mais civilizado, talvez recebêssemos a pena de morte. (...) Éramos ainda adolescentes, tínhamos entre dezoito e dezenove anos, e se não nos mataram fisicamente, roubaram todo o conteúdo que poderia existir em nossas vidas. Nos enterraram vivos. Estávamos mortos, bem mortos. E me pareceu sempre uma incoerência matar gente que mata gente apenas para mostrar que não se deve matar gente⁹⁸.

Luís Eduardo Soares testemunha que “as instituições públicas são cúmplices da criminalização ao encetarem esta dinâmica mórbida, lançando ao fogo do inferno carcerário-punitivo os grupos e indivíduos vulneráveis – mais vulneráveis dos pontos de vista social, econômico, cultural e psicológico”.

Mas a transformação radical que surge em sua vida - motivada exclusivamente pela sua forte vontade, na contracorrente de uma realidade perversa, parecia descortinar algo maior, que transcendia toda a sua vivência:

⁹⁷ Idem, p. 414

⁹⁸ Idem, p. 400

Pude perceber que, por mais que eu mesmo, burro, idiota, jogasse pelo ralo todas as oportunidades que a vida me ofereceu para me reerguer, elas continuaram a surgir, como que do nada. (...) Isso me fez confiar na vida e saber que há algo, sei lá o quê, ou quem, que deve nos querer bem, apesar de nós mesmos, e que nos ajuda, sei lá como.⁹⁹

Quando Luiz torna-se consciente do conhecimento que têm dos códigos desses diferentes mundos, tornando-se assim um sujeito ativo disposto a explicitar suas experiências de trânsitos entre esses mundos, podemos pensar em Luiz como um “ator-sujeito” que, ao partilhar suas identificações, ajuda-nos a elaborar a noção de uma “identidade cultural” mais coerente com a experiência contemporânea:

Ainda sou aquele, mas sou também outros (...) O crime, a malandragem, a idéia que perseguira desde a infância, de ser bandido, malandro, foram se afastando do meu foco de visão. Agora aquilo era muito pouco para mim, diante dos horizontes que divisava. A cultura, o aprendizado, levaram-me a fazer uma releitura do mundo. Havia um lado melhor e eu queria pertencer a ele.¹⁰⁰

Este “ator-sujeito” é aquele que estará apto a desempenhar um importante papel político como interlocutor entre estas diferentes visões de mundo e a perceber o processo de negociação entre essas “identidades culturais”.

Acompanhei muitos serem destruídos, quais folhas ao vento. A maioria, a dor estupidificou, desumanizou, e os fez piores do que já eram. A mim, sinceramente, não sei por que, tornou mais sensível, mais humano, mais compreensivo e capaz de perceber o sofrimento alheio. A dor dos outros já não me é indiferente, já me preocupa e faz sofrer também, se nada posso fazer para minorá-la.¹⁰¹

Luiz se transforma num sujeito atuante e difusor do próprio conhecimento que adquiriu, revelando seu importante papel político, não só através das suas memórias mas na prática de vida: “Sou professor aqui há quatro anos”¹⁰². Sua própria experiência de dor e transformação o leva a querer transformar também o mundo a sua volta:

Fazia algum tempo que vinha com uma idéia de tentar criar um movimento literário aqui. Minha idéia era montar um concurso para poesias, crônicas e contos (...) Tentei me apoiar em entidades que se afirmam de proteção e amparo ao preso (...) Chegando encontrei um sujeito vestido de preto (...) Chamava-se Fernando Bonassi (...) Deu-me espaço então relatei todo o meu projeto de um concurso literário com a

⁹⁹ Idem, p. 477

¹⁰⁰ Idem, p. 469, 471

¹⁰¹ Idem, p. 476

¹⁰² Idem, p. 471

finalidade de criar um movimento literário aqui dentro (...) O concurso realizou-se. Era uma idéia e hoje já está na fase de premiação dos ganhadores.¹⁰³

Enfim, como Luís Mendes, entram em cena, nesta tumultuada transição de séculos, os “malandros letrados”, aqueles que transitam nos dois mundos, dominam os seus códigos e conquistam o lugar da fala. Um lugar - ou entre-lugar - de entrecruzamento de discursos e tensões de realidades que fazem brotar as contradições, levando à urgente necessidade de rever o que fazer com as coisas, as idéias e também com as palavras.

Este malandro letrado encontrou na literatura as formas possíveis – ou as formas-prisões¹⁰⁴ - de um certo modelo que, paradoxalmente, tornou-se libertador. Aceita “a prisão como forma de comportamento, a transgressão como forma de expressão”, nas palavras de Silviano Santiago. A expressão deste “malandro letrado” está na transgressão, não da forma, mas no uso dessa forma para expressar a própria transgressão social e moral.

O texto de Luiz Alberto Mendes, como um convite à reflexão sobre o “estar no mundo” hoje, promove no leitor, mediado pelos seus próprios conceitos sócio-culturais, uma aprendizagem através do diálogo, como proposto por Todorov, em que sobressai a vontade de conhecer este “outro” e suas experiências neste mundo. Abertos a este conhecimento, poderíamos concluir entre muitas coisas, que julgar é inútil, e seu efeito, completamente ilusório, e quando ele se torna um poder institucional pode transformar-se na prática da crueldade sem limites. A “metamorfose” de Luís atinge uma força ainda maior se pensarmos que ocorre a despeito da própria instituição prisional e da farsa à qual se propôs.

Poderíamos também confirmar a perversidade do sistema em que todos vivemos – presos ou “livres” – quando ele próprio cria a ilusão de uma liberdade negociável, comerciável, que esconde a maior das escravidões. E que para escaparmos a este convite perverso da sociedade de consumo que nos envolve como serpente sedutora, devemos acima de tudo ter uma vontade mais forte do que qualquer grade, e remando contra a maré, confiar no nosso próprio poder transformador que seria a libertação da

¹⁰³ Idem, p. 472, 474

¹⁰⁴ Termo utilizado por Silviano Santiago para designar a condição da escrita do artista latino-americano em “O entre-lugar do discurso latino-americano” in SANTIAGO, 2000: 24-2.

cegueira, das ilusões, dos preconceitos, que conformam a prisão do mundo. Talvez assim ainda se possa falar em liberdade, mesmo que escondida nos encanamentos.

5.3. A Atitude

O mundo é formado não apenas pelo que já existe, mas pelo que pode efetivamente existir.

Milton Santos

Os movimentos estudantis da década de 60, movidos por uma juventude que buscava intervir intensamente nos acontecimentos sociais e políticos, criaram um modelo ideal de comportamento no qual o jovem surgia como o grande responsável pela geração de utopias e projetos de transformação social. As análises sociológicas das últimas décadas, no entanto, em geral tendo como referência esta juventude de 60, têm caracterizado as novas gerações como alienadas politicamente, esquecendo-se, muitas vezes, dos desdobramentos dessa esfera sobre a cultura. Caracterizada como imobilizada pela indústria cultural e marcada por um longo período autoritário, esta juventude é constantemente descrita como individualista, sem visão crítica da sociedade, e impossibilitada de formular qualquer projeto de mudança.

Ultimamente, associada a uma imagem de “proscrita” e “delinqüente”, a juventude vinda das camadas populares tem também aparecido como um obstáculo à paz e à ordem social. Na verdade, o preconceito, o racismo e a tão divulgada expansão da violência no mundo têm acentuado esta representação negativa do jovem. Resta saber até que ponto assistimos ao crescimento do número de conflitos e atos violentos na vida urbana brasileira ou à amplificação e à repetição exaustiva deles no campo midiático. Muitos alertam para o risco de um alarmismo exagerado que acaba naturalizando a idéia de uma cultura da violência e do medo, trazendo a reboque interpretações reducionistas e homogeneizantes que acabam construindo o estigma e alimentando a insensibilidade coletiva. Notícias como: “Cantando a violência, os rappers não poupam críticas aos policiais, que reagem, como aconteceu em São

Paulo”¹⁰⁵, foram e ainda são comuns no noticiário brasileiro. E por outro lado, versos como estes abaixo, tornaram-se também comuns nas músicas destes jovens:

Que polícia é essa
Que de dia diz nos proteger
E vira grupo de extermínio
Assim que escurecer ?¹⁰⁶

A “visão planificadora” da grande mídia tem sido gradativamente substituída por um novo foco sobre as manifestações artísticas e culturais dos jovens de baixa renda, que, contrariando os discursos do estigma e das generalizações dos estereótipos, têm mostrado um intenso fôlego para a criatividade, para novos projetos e para novas práticas políticas. Milton Santos exalta a capacidade de luta e transformação das classes desfavorecidas:

Miseráveis são os que se confessam derrotados. Mas os pobres não se entregam. Eles descobrem cada dia formas inéditas de trabalho e de luta. Assim, eles enfrentam e buscam remédio para as suas dificuldades. Nessa condição de alerta permanente, não têm repouso intelectual. A memória seria sua inimiga. A herança do passado é temperada pelo sentimento de urgência, essa consciência do novo que é, também, um motor do conhecimento.¹⁰⁷

O que se pretende compreender é o que historicamente já existe: linhas e tradições de trabalho que transcendem e atravessam as fronteiras disciplinares, com aproximações políticas com o cultural e vice-versa, baseadas em objetivos ou práticas efetivas de intervenção, possibilitando uma visão política do cultural e cultural da política. Como defende Gramsci, “o modo de ser do novo intelectual não pode mais consistir na eloquência, motor exterior e momentâneo dos afetos e das paixões, mas num imiscuir-se ativamente na vida prática, como construtor, organizador, ‘persuasor permanente’”.

Nesse sentido, é fundamental na análise cultural contemporânea, a disposição de se questionar fronteiras e rediscutir limites, colocando-se em pauta “novas questões elaboradas por novos modelos de intelectuais”¹⁰⁸. Beatriz Resende chama atenção dos

¹⁰⁵ Edmundo Barreiros, “Rappers enfrentam a polícia”. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 11 dez. 1994. Caderno B, p. 1

¹⁰⁶ “Homens da lei” de Big Richard.

¹⁰⁷ SANTOS, 2004: 132.

¹⁰⁸ RESENDE, 2002: 138

teóricos que “têm muito a ganhar ouvindo com atenção o que dizem estes intérpretes privilegiados de nosso cotidiano que são os criadores da música popular brasileira”¹⁰⁹. Hoje “o pessoal está mais aberto” e a política encontrou novos canais, “se você não está contente (...) você escreve, canta”:

É ... essa coisa de contar a realidade está mudando para juventude ... A gente sabe que, na época de 1964, os estudantes se juntavam no centro da cidade e resolviam fazer passeatas e tal... Então, a gente tá procurando um outro modo pô... tem criança de rua sendo exterminada e gente morrendo de fome ... então vamos arrumar uma outra maneira ... vamos colocar uma batida e vamos falar em cima dessa batida que depois acaba ficando na cabeça dos outros ... É o jeito que o jovem hoje está arrumando para passar isso. Antigamente eu acho que a coisa era mais politizada, uma coisa mais de movimento negro mesmo, entendeu ? Hoje em dia o pessoal está mais aberto ... você não precisa ser politizado, você não precisa pertencer a uma entidade com uma causa, uma bandeira a seguir para poder entrar no movimento *hip hop* ou fazer *rap*. Se você não está contente com uma coisa que você está vendo debaixo do seu nariz, você escreve, canta ...¹¹⁰

O conhecido *rap* nasceu nos guetos de Nova York a partir das experiências musicais de DJs (Disk Jockey's) - como o jamaicano Kool-Herc e seu discípulo Grand Master Flash – em festas no gueto do Bronx, utilizando-se de técnicas que se tornariam fundamentais para o desenvolvimento deste tipo de música eletrônica. Estas novas técnicas traziam os sounds systems, mixadores, scratch (utilização de toca-discos como instrumento musical, aproveitando fragmentos de músicas ou movimentando o disco no sentido contrário) e repentes eletrônicos, que mais tarde seriam conhecidos como *rap*, sigla de *rhythm and poetry*. Nestas festas realizadas em guetos afro-caribenhos, afro-americanos e até porto-riquenhos, surgiram outros elementos associados à música: o break – a dança; as grafitagens de muros e trens do metrô; e um estilo de se vestir despojado com calças largas, jaquetas, camisetas bonés tênis, gorros das principais marcas esportivas. Todos esses elementos passaram a compor o chamado mundo do *hip-hop*.

A fértil produção cultural que tem marcado a periferia urbana brasileira, nestes últimos anos, trouxe o movimento *hip hop* como uma das manifestações mais abrangentes e participantes. O *hip hop* surgiu nos Estados Unidos, na década de 70, em bairros de populações de baixa renda, que perderam suas tradicionais instituições locais

¹⁰⁹ Idem.

¹¹⁰ Entrevista à cantora de rap Ed Whiller por Micael Hershmann, em 11/08/ 95 in HERSCHMANN, 2005: 56.

de apoio. Dentro desse contexto, surgiam as identidades alternativas locais que se formavam a partir de modas e linguagens forjadas na rua, nos guetos, entre turmas de bairro. As origens mostram que a identidade do *hip hop* está profundamente relacionada à experiência local e marcada pelo apego a um status conquistado no grupo, no gueto, gerando um compromisso com a própria comunidade que parece querer compensar a lacuna deixada pela omissão do Estado.

Esse quadro sugere um certo sentimento de orfandade experimentado por estas comunidades, gerando uma união do grupo que acaba formando um novo tipo de família, contribuindo para a construção de uma organização comunitária que serve de base para a formação de redes de movimentos sociais marcados pela experiência participativa. As turmas de *hip hop* costumam se organizar em torno de associações e “posses” como também a partir de grupos construídos por diversas afinidades, causas de raça ou posição geográfica.

E fui crescendo rodeado pela cultura afro-brasileira,
 Mas nunca me desliguei das minhas raízes,
 Estou sempre junto dos blacks que ainda existem
 (...)
 Mudaram as músicas, mudaram as roupas,
 Mas a juventude afro continua muito louca.
 Falei do passado e é como se não fosse,
 O que eu vejo é a mesma determinação no hip hop
 Black Power de hoje¹¹¹

Como afirma Milton Santos, “a questão capital hoje é a compreensão do nosso tempo para que se possa enfim construir o discurso da liberação. Este, desde que seja simples e veraz, poderá ser a base intelectual da política. E isso é central no mundo de hoje, um mundo no qual nada se faz sem discurso”.¹¹² A dominação que permanecia oculta sob o ideal de Organização – nos discursos do poder de Estado, da burocracia, etc. - tornava fácil encarar os dominantes como elites, como detentores do saber. Mas hoje, as classes socialmente excluídas e excluídas também desta Organização, distantes do Estado, mais ainda das instituições globais, se desprendem e não mais encaram as classes altas como elites ou detentoras do saber, mas despertam a sua própria visão

¹¹¹ “Sr. Tempo Bom” de Thaíde e DJ Hum

¹¹² SANTOS, 2004: 48.

crítica, ou a “visão sistêmica” - nas palavras de Milton Santos - criando seu próprio discurso sobre a dominação. “Eles estão presentes, emergindo diariamente dos bolsões marginais e circulando autonomamente pela cidade como interlocutores legítimos na feitura de um novo contrato social, na configuração de novos parâmetros de identidade local e global” explica Frederico Coelho¹¹³. E assumem como elemento de sua identidade o discurso da ruptura. Como traduzem os versos de Erton Moraes, que servem de epígrafe para a primeira parte deste capítulo,

Esse livro eu não leio
 Esse livro eu nunca li
 Este dicionário eu não conheço
 O meu eu já escrevi
 Escrevi nas pedras
 Com casca de coco
 Em parceria com os loucos
 Editado pelos vagabundos
 Lido pelos maconheiros
 E os que caminham na contramão
 Meu livro é travesseiro
 Das prostitutas
 Nas horas de solidão (...)

Esta nova visão que surge, escrita em “outros livros”, sob outras formas, é incorporada por uma abrangente rede cultural que, no mundo do *hip hop*, chama-se *atitude*, como um termo que simboliza a essência do movimento. A *atitude* incorpora as modulações da coreografia, do grafismo criativo, da oratória pública e da poesia. Segundo Luís Eduardo Soares,

Aquilo que na cultura *hip hop* se chama *atitude* talvez seja a síntese de uma estética e de uma ética, que se combinam de modo muito próprio na construção da pessoa (...) A *atitude* é o avesso da violência e acena com a paz politizada que se afirma com agressividade crítica, isto é, com o estilo afirmativo do orgulho reconquistado.¹¹⁴

O movimento *hip-hop* se espalhou pelo mundo, mostrando o seu forte componente de identificação com os grupos marginalizados. No Brasil, a partir dos anos 90, o *hip hop* surge concentrado em São Paulo que, até hoje, continua sendo o centro irradiador do movimento para o país. Como uma “antropofagia” das classes

¹¹³ COELHO, 2006:9.

¹¹⁴ ATHAYDE, 2005: 84.

desfavorecidas, o local reinterpreta o global, assimila-o como uma forma de contar a sua própria história.

Os adeptos do *hip hop* costumam se organizar em torno das “posses” e associações, que têm o mesmo objetivo: fazer um trabalho comunitário através da música, da dança e da pintura, mais frequentemente, o *break* e o grafite. Em São Paulo as “posses” como, por exemplo, o Centro de Defesa Mônica P. Trevisan (Cedeca) e a Haussa; e no Rio a Atcon (Associação Atitude Consciente) que congrega artistas, rappers, dançarinos de vários bairros e municípios, são responsáveis pela dinâmica social e cultural do movimento. Estas associações em geral oferecem uma educação diferenciada através de oficinas que ensinam os jovens a fazer os seus próprios produtos para vendê-los; palestras e atividades relacionadas aos problemas comuns da comunidade e realização de campanhas beneficentes. São também essas associações as responsáveis pela organização dos principais festivais, raves e bailes. Buscam não só a solidariedade, a cumplicidade do grupo, mas também o amparo institucional e assistencial que parece não encontrarem em lugar nenhum, como afirma Micael Herschmann¹¹⁵. Nas palavras do *rapper* e produtor Carlos Massom,

A função do rapper é testemunhar o que acontece nas ruas, incluindo a violência policial. (...) O público do rap é de periferia, e é na periferia que há mais violência policial. As pessoas se sentem um pouco vingadas quando escutam alguém debochando da polícia. Mas nós nunca incitamos nada. Pregamos a conversa, a inteligência.¹¹⁶

A cultura *hip hop* surge, no contexto social e político brasileiro, associada a valores surpreendentes dentro da realidade ética e moralmente estilhaçada em que vivemos. Questões como solidariedade e justiça têm sido a base sólida para a construção deste movimento que, marcado por uma linguagem crua e agressiva, que promove a inversão do discurso instituído, com a plena consciência da violência estrutural do sistema em que vivemos, tem criado o movimento jovem mais crítico e atuante desde as gerações de resistência à ditadura militar.

Em 2004, o *hip-hop*, representado pelos rappers MV Bill, Rappin Hood, Edi Rock e GOG, foi recebido pelo Presidente Lula no Palácio do Planalto, com a proposta de estabelecer planos e metas de um projeto que os levasse a uma ação política junto ao governo:

¹¹⁵ HERSCHMANN, 2005: 193.

¹¹⁶ Carlos Massom, “Eles não sabem de nada”, *Veja*, São Paulo, 7 dez. 1994., p. 7.

Precisamos estabelecer nossas metas na ação social voltada à periferia. Não devemos aceitar qualquer tipo de apadrinhamento ou paternalismo político que comprometa nossos ideais. Somos e seremos a juventude indignada com a submissão de nossos governantes ao imperialismo internacional (...) Não queremos mais rostos pintados, não queremos mais “impeachment”!!. Fazemos hoje parte da história e resistimos até que nos caem, como resistiu aquela juventude dos anos 60 e como resistiu a juventude da metalúrgica dos anos 80. Resistimos hoje por meio de nossa arte e de nossa organização política e social. Não esperamos o poder para daqui a 20 anos e nem lutamos pelo poder, só queremos espaço para que o jovem sinta-se participativo (...) Cumpriremos nossa parte na esperança de que o poder exerça a tão prometida cidadania.¹¹⁷

O governo, em resposta, prometeu criar uma comissão interministerial formada por integrantes do *hip-hop*. Hoje, em 2007, não vimos ainda a tal comissão em funcionamento. Será que deveríamos esperar por ela? Ou deveríamos acreditar que os movimentos políticos populares devem efetivamente lutar, não pelo Poder, mas por um “outro poder”. Como defende Milton Santos, “uma coisa parece certa: as mudanças a serem introduzidas, no sentido de alcançarmos uma outra globalização, não virão do centro do sistema”.¹¹⁸

Vale lembrar a importância da conquista do espaço de um novo discurso, já efetuada pelo *hip-hop*, o que nos leva a questionar a compatibilidade entre o discurso institucional e o ideal democrático, como ressalta Marilena Chauí: “não é qualquer um que pode dizer a qualquer outro qualquer coisa em qualquer lugar e em qualquer circunstância”¹¹⁹. Dessa forma, o “discurso competente” confunde-se com a linguagem institucionalmente permitida ou autorizada, dirigida a um determinado público. Como traduzem os versos irônicos do poeta Ridson:

Na escola dez verdades sobre Isabel e Palmares.
Atenção, atenção, classe. Tomem seus lugares.
Dez verdades multiplicando realidades.
Atenção, atenção, classe. Tomemos nossos lugares.¹²⁰

Além das ações políticas, o movimento *hip-hop* também recupera tradições como o movimento de poetas menestrelis na nova produção de “cordel urbano”, ressaltando o poder da palavra em formas sonoras e ritmadas, que servem, não mais ao

¹¹⁷ “Lula assume compromisso com o *hip-hop*” in Revista *Rap Brasil*, nº 23, ano IV.

¹¹⁸ Op. Cit, p. 154.

¹¹⁹ CHAUI, 1982: 7.

¹²⁰ “Fósforo” in FERREZ, 2005: 81.

amor ou ao humor, mas à revolta e à indignação. Alguns cordelistas, como Ridson e Gato Preto, são integrantes de grupos de rap como também da “família” de cordel urbano “Extremamente” e participam da coletânea *Literatura marginal*, organizada por Ferrez. Gato Preto canta uma outra Bahia nos versos do cordel “A Bahia que Gil e Caetano não cantaram”.

Vem conhecer a Bahia, sou um guia diferente
 Mostro a verdadeira cara da nossa gente
 Vai ver que não é só carnaval, praia e acarajé
 Vai ver o que é não ter alimento e manter-se de pé
 Bahia de Todos os Santos? Besteira
 Olho meu povo se alimentando de restos de feira¹²¹

Na crítica à linguagem popular, são freqüentes afirmações que inferiorizam esta produção, através de termos como “código perceptivo e lingüístico restrito”, o que seria um eufemismo para encobrir palavras como inferior, pobre, estreito. Na verdade, tomamos nossos próprios códigos como paradigmas e somos incapazes de apreender a diferença de um outro código, “conciso pela fala e expressivo pelo gesto, marcado pela fadiga, por uma relação com o trabalho na forma do cansaço, numa exaustão que determina a maneira de designar o espaço e de viver o tempo”, como explica Marilena Chauí¹²². Nesse sentido, estamos em sintonia com a posição teórica de Beatriz Resende, que, ao analisar os discursos poéticos da música popular brasileira, parte de três suposições: a resistência aos diversos cânones, pelo que há neles de excludente, já que este se constitui não pelo que escolhe, mas pelo que rejeita; abandono das obsessões classificatórias, tanto as de gênero literário quanto as de música popular; um esforço por não trabalhar com os costumeiros critérios de valor, preferindo buscar nas expressões musicais a capacidade de mover o ouvinte e sensibilizar o público.¹²³

Com o mesmo intuito, Alberto Moreiras adverte sobre os riscos de apropriação e contaminação por um habilidoso e astucioso lugar de fala pela crítica literária, contra o qual prescreve “uma leitura própria e responsável, uma leitura respeitosa de uma diferença cultural que se presume ser radicalmente heterogênea¹²⁴. Essa postura deve ser a mesma dos críticos de hoje: exercício de solidariedade e respeito ao texto, à escrita do outro; respeito à cultura do outro.

¹²¹ FERREZ, 2005: 53.

¹²² Idem, p. 47

¹²³ RESENDE, 2002: 126.

¹²⁴ MOREIRAS, 2001: 273

Se pensamos que o rap é uma música feita, a princípio, pela periferia para a periferia, marcada por um vocabulário que é o seu próprio código de identidade, podemos compreender a sua capacidade de mover e sensibilizar o público. Da mesma forma, o discurso tem que dar prova de que deseja o ouvinte - ou o leitor - como argumenta Roland Barthes, “lá onde precisamente ele [o texto] excede a procura, ultrapassa a tagarelice e através do qual tenta transbordar, forçar o embargo dos adjetivos – que são essas portas da linguagem por onde o ideológico e o imaginário penetram em grandes ondas”. Afirmar ainda que o seu interesse pela linguagem está relacionado à capacidade desta de ferir ou seduzir, e analisa a “erótica de classe” no discurso, ressaltando o caráter substancial da linguagem popular:

Trata-se, talvez, de uma erótica de classe? Mas de que classe? A burguesa? Ela não tem nenhum gosto pela linguagem, que já não é sequer a seus olhos, luxo, elemento de uma arte de viver (morte da “grande” literatura), mas apenas instrumento ou cenário (fraseologia). A popular? Aqui, desaparecimento de toda atividade mágica ou poética: não há mais carnaval, não se brinca mais com as palavras: fim das metáforas, reino dos estereótipos impostos pela cultura pequeno-burguesa.¹²⁵

O “reino dos estereótipos”, para Barthes, tornou-se um elemento de violência na ficção contemporânea que descreve o caos social, na visão de Susan Sontag sobre a metáfora, em *A doença como metáfora*. A liberdade retórica favorece a sensibilidade e a espontaneidade literárias, que, por se relacionarem de modo espontâneo com a linguagem, tiram sua força artística não das firulas do cânone, mas da experiência libertária.

O que presenciamos hoje, nestes movimentos da periferia, é uma surpreendente celebração da palavra, a palavra no centro como modalidade de denúncia, de afirmação, de visibilidade e construção. O rap, como ritmo e poesia, traz esta consagração num universo que, como disse Marilena Chauí, é caracterizado pela concisão e pelo “cansaço”, e talvez por isso, a palavra surja como a possibilidade de um despertar e de aproximar os homens, ou *re ligar* os homens a um sagrado.

Tricia Rose, no seu livro *Black noise*¹²⁶, analisa o rap como um produto comercial pós-industrial, situado na história das práticas culturais dos negros, considerando-o como um desdobramento direto das tradições orais, poéticas e de protesto dos afro-americanos, relacionando-o a um sermão. Este sentido parece ser

¹²⁵ BARTHES, 1999: 51.

¹²⁶ ROSE, 1994.

fundamental para a compreensão da força do rap, como reitera MV Bill: “Eu me sentia um pastor, carregando a Bíblia. Subia no palco como quem vai pregar. Tinha um sentimento de **missão**. Ainda tenho” (grifo meu). Celso Athayde dá o seu depoimento: “Ele entrou no meu quarto e começou a falar dos seus sonhos, que acreditava tanto no que cantava que chegava a pregar o *hip hop* no trem, que isso era mais importante que a vida dele”¹²⁷. E descreve o primeiro show de MV Bill:

em determinado momento, ele parou para falar algo. Não sei o que ele dizia; o silêncio tomou conta da quadra da escola; ele seguia falando; tinha a segurança de quem sabe o que diz; era impressionante ver aquele pastor pregar. Nos intervalos entre uma fala e outra, todos aplaudiam e gritavam como se ele tivesse feito um gol de placa. Não era possível que aquele neguinho magricela pudesse ser aquele astro, mas era. Acabou sua performance aos gritos e aplausos efusivos. Impressionante tudo aquilo.¹²⁸

Poderíamos, aqui, nos deixar iluminar por Mário de Andrade e sua concepção de arte como um poder de coesão social com caráter religioso, ou seja, a idéia de que as manifestações religiosas visam promover a *religação* dos membros de uma dada comunidade, e se a arte teve origem nas manifestações do culto, necessariamente coletivas, ela manteve o mesmo poder agregador. Dentro desta concepção, o artista, que participa como principal oficiante dessas manifestações coletivas com o seu trabalho, suas angústias e o seu sacrifício, adquire uma importância reconhecida por todos. Nas sociedades em que a arte mantém essa função associativa, o artista vive a sua vocação como uma verdadeira missão. E hoje, a missão do artista, na sociedade profundamente complexa em que vivemos, parece requerer, mais do que nunca, obstinação e coragem.

Na conclusão de Luís Eduardo Soares em *Cabeça de Porco*, no Brasil de hoje, “Se desejamos competir com o tráfico e recrutar jovens, sobretudo os mais vulneráveis ao assédio do crime” devemos optar “Pela arte, pela cultura, com a criação estética e cultural, com as formas expressivas”¹²⁹. Não se devendo esquecer que, além de arte, “Rap é compromisso, não é viagem”¹³⁰, nos versos do Sabotage. Ou nas palavras de Bnegão:

Dignidade, simplicidade, infelizmente se tornaram artigos de luxo na atualidade
Falta de vontade, disparidade entre discurso e atitude, são os maiores pilares
dessa situação.

¹²⁷ ATHAYDE, 2005: 84 e 199.

¹²⁸ Idem, p. 199.

¹²⁹ Op. Cit. P. 286.

¹³⁰ “Rap é compromisso” do grupo Sabotage

Escalafobética, patética, na qual nos metemos, pela qual vivemos e morremos
 Algumas vezes mais, pra aprender, reconhecer a todos como irmãos, uns mais
 evoluídos, outros não... mas todos com sua missão
 Uma nova visão
 O microfone, meu megafone, passando de mono pra estéreo a sua
 compreensão¹³¹

Os cantores de rap assumem um misto de contadores de histórias e cronistas do “cotidiano maldito”, difundindo sua denúncia numa linguagem agressiva, característica do “gueto”, através das imagens da violência, que, paradoxalmente, pregam a sua inversão e a possibilidade de saída dessa condição. Partem de uma visão muito clara de certos mecanismos perversos a que estão sujeitos, por parte do Estado omissivo e de grande parcela da sociedade, como o abandono e o estímulo à violência interna e à autodestruição dessas populações, através de uma política pública que há muito tempo não esconde sua permissividade. Os *rappers* avisam aos “dominados”:

Você tem que deixar de ser dominado
 A vida é um jogo marcado e a gente só está no primeiro ato
 O sistema dá as armas para nossa destruição
 Não faça o jogo deles
 Não seja bobão¹³²

No rap irônico “Inconstitucionalissimamente”, MV Bill rima todos os versos malditos com a palavra mais extensa da língua portuguesa, mostrando a contradição de uma sociedade caótica que se diz “constitucional”:

Corpo alvejado é freqüente, seja resistente
 Mazelas de uma sociedade decadente
 (...)
 Perigo eminente
 Refugiado em outro continente
 Boca fechada passa imagem de decente
 Quem se rebelar é delinqüente
 (...)
 Então respeite a minha patente
 (...)

O poeta Ridson, no refrão do poema “Fósforo”, resume:

¹³¹ “Nova visão” de Bnegão

¹³² “Atitude errada” de MV Bill e DJ TR

Trigo pro corpo, luz pro espírito,
Depois um livro e um revólver pra cada oprimido.¹³³

Na sociedade brasileira contemporânea, temos assistido ao fenômeno da ilegalidade que invade a legalidade, estabelecendo uma relação promíscua com a ordem pública e a degradando. Luís Eduardo Soares chama atenção para o fato de que “por outro lado é a marginalidade que reconhece as virtudes da vida legal, deixa-se sensibilizar por seus apelos, abre canais de comunicação, provoca diálogos morais e procura caminhos de volta”.¹³⁴ Em “Salve-se quem puder”, Dexter e Gog escrevem a sua indignação:

Irmão, eu daqui assisto só desgraça
Vejo o ser humano se matando de graça
Na praça, já não faz sentido andar
As rosas murcharam, contaminaram o ar
Nas casas os portões, só vivem trancados
Os carros dos milionários, são blindados
Hoje em dia, ninguém confia em ninguém
Parceiro mata parceiro por malote de cem
(...)

Enquanto uma escola é construída num lugar
Já se tem dez prisões a mais pra inaugurar
Política opressora, exclusão social
Dentista perde a vida por motivo racial
O morro e o asfalto no Rio tão em guerra
Integrantes do MST querem terra (a causa é séria!)
Uns matam, outros morrem por um qualquer
Assim que é, salve-se quem puder...
(...)

No Sudão matam negros com AK-47
Prisão de Sadam chegou via satélite
Bush, a besta de um sonho americano
Patrocina a dor do povo iraquiano
Fuzis atiram em defesa do petróleo
América do Norte garante o monopólio
O mundo se comove, porém ninguém se move
Ei doutor, cê ta na mira da minha nove
Meu microfone faz o estrago que eu quisera¹³⁵

Presenciamos hoje, uma desobediência generalizada às leis, normas, regras, mandamentos, costumes derivados da racionalidade hegemônica, gerada pela incapacidade, cada vez maior, do sistema, em “disciplinarizar”, e esconder suas

¹³³ FERREZ., 2005: 81.

¹³⁴ ATHAYDE, 2005: 284.

¹³⁵ “Salve-se quem puder” de Dexter e Gog

contradições. Daí a proliferação de “ilegais”, “irregulares”, “informais”. Produz-se, dessa maneira, não só uma consciência coletiva da incapacidade do Estado em manter a organização social, mas a redescoberta da verdadeira razão pelos homens, e não surpreende que tal descobrimento se dê exatamente nos espaços sociais, econômicos e geográficos também “não conformes” à racionalidade dominante.

Com um discurso que resgata valores, cantados num ritmo preciso e marcados pela sonoridade das rimas, os rappers têm ocupado o lugar de líderes políticos e mestres das suas comunidades. Acabam por substituir os políticos profissionais que se deparam com a inadequação da sua própria representatividade, como mostra a reportagem da *Folha de São Paulo*:

Os rappers são espécies de “gurus” de muitos jovens nas favelas e conjuntos habitacionais, como as Cohabs, na periferia de São Paulo. Alguns deles como o líder do Comando DMC, Easy Jay, de Itapevi (município da Grande São Paulo), costumam dar palestras sobre temas como drogas, desemprego e falta de perspectiva para a rapaziada (...). O grito do rap acima do tom dos políticos teve um momento histórico na campanha eleitoral para a Presidência em 1994. Os petistas foram expulsos a pedradas de um comício em Campo Limpo, na zona sul da capital. Tudo por um motivo simples demais para os jovens da platéia: eles queriam mesmo ouvir o que tinha a dizer o grupo Racionais MCs, o maior sucesso no rap do Brasil.¹³⁶

Na composição coletiva “Filhos do Brasil”, de Gabriel O Pensador, Big Richard, Eduardo CaêMC, Gás-Pa, Leandro, Edwiges, Buiú e MV Bill, os rappers assumem o papel da “Consciência Urbana”:

Atitude consciente estamos de luto
 Parece que a lei está morta e o
 Respeito junto (...)
 Nós somos a Consciência Urbana
 E viemos falar de uma triste
 Realidade
 Que é até difícil de acreditar
 A chacina de crianças pobres
 Em nossa nação (...)
 Vítimas da pobreza, são mortas
 Enquanto dormem
 É assim que o estatuto da criança
 É cumprido
 Jogado nas ruas, desprotegidos
 Levando tiros
 Ao invés da assistência
 Entregues à delinquência

¹³⁶

“Rap ocupa espaço dos políticos na periferia”, *Folha de São Paulo*, 28 jan. 1996, p. 16

MV Bill era aconselhado por Celso Athayde, antes do sucesso, a não só denunciar, “mas mostrar caminhos, criar alternativas, botar a cara; isso, sim, faria a diferença”¹³⁷. A necessidade de pensar o mundo e a necessidade de que os pensamentos sejam aplicados de imediato, sempre fizeram parte do desafio vivido pelo intelectual. Mas a complexidade do mundo de hoje, dominado por uma visão limitada e unidirecionada, tentando naturalizar as contradições, torna ainda mais árduo o trabalho daquele que se opõe, em outras palavras, não seria só nadar contra a maré, mas contra correntes extremamente fortes. Dessa forma, só a obstinação poderia mover o intelectual hoje, que, sem resultados, nem perspectivas de vê-los, ainda nada.

É a resposta que Celso Athayde tenta achar, depois de viajar pelas favelas do Brasil, filmando as crianças que vivem e morrem no tráfico, um trabalho que por fim se transformaria no livro *Cabeça de porco*: “Nosso livro, o que fazer de nosso livro? Nossos projetos, nosso país. O que fazer de nós, neste país?”¹³⁸. Luís Eduardo Soares completou: “reconhecemos que a pergunta é maior que nós. (...) Quem ousaria reconhecer a superioridade da pergunta sobre a resposta? (...) E agora aqui estamos, a questão étnica intocada, cercada de pavor e idealizações; a desigualdade, fratura exposta, naturalizada; tantas outras questões ainda não enfrentadas”.¹³⁹

No entanto, outras perguntas ainda surgem como questões aparentemente sem resposta. É instigante se pensar como as comunidades da periferia elegeram esses rappers como seus “gurus”, ou como MV Bill, o autor do contradiscurso do crime e das drogas, seja respeitado e reverenciado pelos traficantes, como ficou provado na excursão que fizeram pelas favelas de todo o país.

Paramos numa lanchonete e começamos a falar sobre rap, crime, mulheres e sobre o que estávamos fazendo ali. A imagem do Bill abria todas as portas para nós. Era impressionante como ele era símbolo em qualquer favela. Nos hotéis, as arrumadeiras o cumprimentavam com orgulho, os subalternos mais humildes dos lugares aonde nós íamos eram exatamente os que mais o reverenciavam. (...) Nas favelas de qualquer lugar do Brasil, isso dava uma sensação de imunidade criminal. Por outro lado, pra mim, que sei o que o Bill prega, era também uma contradição absurda. Se ele recrimina o tráfico de drogas e critica abertamente essa prática e a escravidão a que esses jovens estão submetidos, em todos os estados e cidades, por que então ele é herói dos bandidos? Por mais que ele queira, não acredito que ele tenha a resposta, pelos menos

¹³⁷ ATHAYDE, 2005: 202.

¹³⁸ ATHAYDE, 2005: 72.

¹³⁹ Idem, p. 73

uma que me convença. Eu tenho as minhas respostas também, mas não estou convencido de nenhuma delas.¹⁴⁰

A pergunta de Celso Athayde ecoa nas nossas mentes como algo perturbador, à primeira vista paradoxal. Mas não resistindo a essa reflexão, somos levados a pensar que os homens têm necessidade de valores que possam dar sentido à vida, até mesmo às vidas que parecem não conhecer valor nenhum. E as virtudes reclamadas por estes rappers, esquecidas na margem da lógica capitalista, têm brotado na percepção dessas comunidades a partir da confrontação entre duas realidades e das contradições que delas resultam: a racionalidade hegemônica e a racionalidade que brota do cotidiano da vida. A partir daí, é construído um conhecimento ético e moral pela própria comunidade, que consegue dessa forma, apagar um pouco da confusão dos seus espíritos. Como representantes desses valores, esses líderes ocupam também o papel tradicional de um Pai sacerdotal, ou aquele que cuida, dá conselhos e tem sabedoria.

Estes movimentos populares criam um novo discurso de ruptura, não mais expresso pela intelectualidade ou pelos movimentos de esquerda, mas pela juventude organizada das periferias urbanas. Frederico Coelho ressalta que estes jovens, como “mediadores culturais”, propõem a ruptura não se estabelecendo mais no campo da barbárie e do terror, mas, pelo contrário, por meio de práticas pacíficas, “propiciam novas formas de se travar contato entre as diferenças sociais e os novos parâmetros de associativismo político e ação coletiva no âmbito da sociedade civil”¹⁴¹. Falando sobre a violência, eles falam também da possibilidade de se sair dela, desconstruem o cinismo operante na nossa sociedade, e invertem a noção das “invasões bárbaras”: bárbaros são aqueles que reproduzem o cinismo que nos domina.

Em sintonia com este pensamento, Micael Herschmann lembra que a violência, a que muitas vezes é relacionado o movimento *hip hop* – na linguagem e no tema - não só é evidência de dissidência e caos social, mas pode ser também vista, cada vez mais claramente, como um elemento constitutivo capaz de fecundar novas expressões do social e até mesmo como fonte de “renovação” e de vida. Relaciona-se às diferenças, à heterogeneidade social presente em qualquer sociedade já que a luta é o fundamento de grande parte das relações sociais.

¹⁴⁰ Idem, p. 42.

¹⁴¹ Expressão criada por Silvia Ramos e utilizada por Frederico Coelho em “O inferno são os outros: funk, hip hop e os usos estratégicos da diferença”.

De maneira geral a violência gerada por grupos sociais é sempre vista como ilegítima, como a parte “maldita” do cotidiano. No entanto, à medida que o próprio Estado é marcado pelo abuso do poder, pela corrupção, pela omissão, e a lógica capitalista, através das grandes corporações, impõe um sistema perverso, economicamente explorador e socialmente excludente, existe uma violência estrutural que se encontra nas bases de toda a organização social. E a partir daí, é gerada uma violência de mão dupla, que se multiplica em todas as direções e não corresponde mais aos conflitos básicos, mas a todas as relações sociais, até se tornar uma cultura, tendo a própria violência como princípio e fim, como mostram os versos, já citados anteriormente, de Ridson, do Movimento de Cordel Urbano: “Trigo pro corpo, luz pro espírito / Depois um livro e um revólver pra cada oprimido”¹⁴². “O sistema faz o povo lutar contra o povo”, diz MV Bill em “Traficando informação”, e aconselha em “Atitude errada”:

Você tem que deixar de ser dominado
 A vida é um jogo marcado e a gente só está no primeiro ato
 O sistema dá as armas para nossa destruição
 Não faça o jogo deles
 Não seja bobão¹⁴³

Por outro lado, na grande mídia, assistimos à massificação da cultura da violência que estimula muito mais o entorpecimento coletivo – ou o embrutecimento dos embrutecidos – do que a conscientização que possibilite uma saída. Celso Athayde, ao conhecer o tráfico de uma favela em Joinville, depara-se com a “exportação da violência carioca” para todo o Brasil, e conclui sobre a participação efetiva da grande mídia na disseminação da cultura da violência:

Chamavam o inimigo de “alemão”, diziam-se do “Comando Vermelho” (...) Eles reproduziam com precisão o dialeto das favelas cariocas (...) parecia que os comandos do Rio de Janeiro tinham *franchises* espalhadas por lá. (...) Ali eu via claramente o quanto a televisão contribuiu e contribui para a nacionalização da criminalidade; como a televisão massifica e acaba estimulando as pessoas a fazer o que se estampa na tela (...) Pior que isso, as TVs não somente fazem as matérias de maneira equivocada – considerando-se o ponto de vista do qual observo a situação, é claro -, como também colaboram para a manutenção e ampliação do problema, ao desenvolver campanhas de propaganda que giram em torno da valorização de sexo, status e poder. Mas tudo em nome da liberdade de imprensa. Então vamos nessa ¹⁴⁴.

¹⁴² “Fósforo”, in FERREZ, 2005: 81

¹⁴³ “Atitude errada” de MV Bill e DJ TR

¹⁴⁴ ATHAYDE, 2005: 55.

O *hip hop* é constantemente comparado ao *funk*, como expressões da periferia, e por muito tempo foram aprisionados na mesma classificação: ambos acusados de promover festas, músicas e danças que incitam a violência. Micael Herschmann esclarece:

a diferença é que o funk é considerado perigoso por produzir uma conduta inconseqüente, que glorifica a delinqüência, e o hip hop é considerado perigoso por sua postura radical e hiperpolitizada, por produzir um discurso que incita o racismo, a intolerância, a revolta violenta das minorias.¹⁴⁵

Esse “perigo” tem níveis de complexidade no contexto social contemporâneo. Marilena Chauí fala sobre os mecanismos do discurso da crise¹⁴⁶ na cultura hegemônica, lembrando que a crise nomeia os conflitos no interior da sociedade e da política para melhor escondê-los. O conflito, a divisão, a contradição são nomeados por este discurso, como “perigo”. É criado o sentimento de um “perigo” que ameaça igualmente a todos, que dê a eles o sentimento de uma comunidade de interesses e de destino, levando-os a aceitar a bandeira da salvação de uma sociedade supostamente homogênea e racional. A crise, neste sentido, serve para opor uma ordem ideal a uma desordem real, o acontecimento é encarado como um engano, um acidente, ou algo inadequado. Tal representação permite imaginar o acontecimento histórico como um desvio.

O poeta Ridson mostra no poema “Epidemia”, que, em geral, a câmera filma “só a revolta e a reação”:

Onde houve injustiça sempre haverá um rebelde.
Eles têm medo de nós porque somos maioria.
A burguesia sofre de guetofobia
(...)

“Jornal Nacional”, a chamada anuncia a notícia:
Manifestantes entram em confronto com a polícia.
Eles tinham faixas e palavras de ordem.
Contra gás lacrimogêneo, cassetetes, tropas de choque.

Só que a câmara filmou só a revolta e a reação.
De quem no desespero atira pedra em vão.
E no bloco seguinte o que se viu, ouviu:

¹⁴⁵ HERSCHMANN, 2005: 194.

¹⁴⁶ Op. Cit., p. 37

“Pesquisa prova: desemprego diminui no Brasil”.¹⁴⁷

A importância do momento que vivemos está nesta descoberta do limite dos artificialismos, que por sua vez gera a crise da “competência” do discurso instituído. Marilena Chauí completa, dizendo que não precisamos aguardar que a ideologia se esgote por si mesma, graças à contradição, mas trata-se de encontrar uma via pela qual a contradição ideológica se ponha em movimento e destrua a construção imaginária.

É agora, quando o artificialismo da ciência, o artificialismo da comunicação de massas, o artificialismo da informação, o artificialismo reinante na produção de todas as representações alcança o seu limite, é agora que se torna possível transparecer a verdade da ideologia contemporânea.¹⁴⁸

As palavras de Celso Athayde: “Claro que sei que existe uma grande diferença entre aqueles que têm discurso e aqueles que praticam o que pregam” corroboram a visão de Milton Santos de que “a semente do entendimento já está plantada”¹⁴⁹, pelas demandas não satisfeitas, pela confusão entre os discursos e as situações, entre a explicação das coisas e a sua propaganda. Nos versos do poeta Ridson:

Mansões, reuniões, festas, drinks, caviar.
E na favela, nos barracos, algo começa a mudar.
O filho mostra à mãe o que ela nunca percebeu.
Porque nunca teve a oportunidade, não leu não aprendeu.¹⁵⁰

A imprensa e a televisão têm sido um espaço eficientíssimo para a consagração do “discurso competente” e a conhecida estigmatização promovida por elas tem contribuído bastante para a chamada “demonização” da cultura da periferia, apresentando-se como resultado do sucesso destes veículos de comunicação em anular os discursos instituintes, ou “perigosos”. A revista *Veja* e semelhantes, de grande circulação nas classes média e alta, dedicando-se intensamente a este papel, têm veiculado reportagens como “Pretos, pobres e raivosos”¹⁵¹:

Empurrada pela mão negra na contracorrente do disco, a agulha arranha o vinil.
Jovens pretos, garotos pobres, adolescentes enfezados saltam, dão piruetas rodam no

¹⁴⁷ FERREZ, 2005: 78

¹⁴⁸ op. Cit. P. 32.

¹⁴⁹ Op. Cit. P. 133.

¹⁵⁰ “Epidemia” de Ridson, in FERREZ, 2005: 80.

¹⁵¹ *Veja*, São Paulo, 12 jan., 1994, p. 52.

ção (...). São gestos rápidos, gíngas elétricas e agressivas. O cotidiano nas periferias brasileiras pode ser feio e hostil (...). De suas vielas esburacadas, está ganhando força uma cultura visceral na sua rebeldia. A cultura funk, rap, espalha-se. Tem até um nome, de sonoridade elétrica. Hip-hop.

Invisível a maior parte do tempo, esse mundo só chama a atenção no momento em que deixa de ser dança e música e se torna violência.

E seria mera coincidência o rap “Brasil com P”¹⁵² ?

Parte I

Pesquisa publicada prova
 Preferencialmente preto
 Pobre prostituta pra polícia prender
 (...)
 Pelas periferias praticam perversidades
 Pm's
 Pelos palanques políticos prometem prometem
 Pura palhaça
 Proveito próprio
 Praias programas piscinas palmas
 Pra periferia
 Pânico pólvora pá pá pá
 (...)

Parte II

Papai, Pede Pizza, Papai
 Patricinha, Pega Pipoca.
 Poxa Papai, Pede Pizza...
 Pronto. Pizzaria Pazzianoto
 Prepara Pizza, Parte Palmito, Parte Presunto.

As manifestações de inconformidade constituem um processo lento, “mas isso não impede que no âmago da sociedade, já estejam, aqui e ali, levantando vulcões, mesmo que ainda pareçam silenciosos e dormentes”, avisa Milton Santos.¹⁵³ Num contexto marcado pela crescente “experiência midiática”, pela crise do Estado e pela fragilidade dos canais de representação política, a mídia apresenta-se como um espaço fundamental de negociação, no mundo de hoje. Ainda que se diga que “a liberdade de imprensa transformou-se na liberdade para poder comprar uma imprensa”, mesmo assim, como representante dos grandes interesses econômicos e reproduzidor de uma lógica hegemônica, o espaço midiático deixa brechas que abrem possibilidades para o reconhecimento de novos sentidos. E também para a compreensão de que os intelectuais precisam desenvolver uma estratégia midiática, que, sem compromissos nem

¹⁵² “Brasil com p” de Gog in *Caros Amigos – Literatura Marginal – Ato III*

¹⁵³ Op. Cit. P. 134.

demagogias, mas com sentido de eficácia, lhes permita intervir na vida pública, como defende Umberto Eco. A intervenção “eficaz” deve levar em conta os limites dessas “negociações”, como sugere MV Bill:

Vinham aquelas senhoras negras, desdentadas e com roupas muito humildes, e me abraçavam, dizendo que tinham me visto no Luciano Huck; outras que tinham me visto no Serginho Groisman. Aquilo me fazia pensar outras coisas, me fazia pensar no *hip hop*, numa nova estratégia para o movimento. Afinal os verdadeiros reis das favelas não somos nós, do rap, que fugimos da mídia. Os verdadeiros reis que fazem as favelas parar e colocar tapete vermelho são o Alexandre Pires, o Djavan, a Ivete Sangalo, os Titãs. Sei lá, não quero ser nenhum deles e sei que eles não querem ser eu. Eu pensava naquele momento, que ficar fazendo cara de mau é coisa do passado. O rap tinha sido importante até aqui, desse modo, mas passou. Não dava mais pra ficar vivendo de bico. Temos que ir para as realizações; chega de blefe. Eu sabia que nem todos os grupos poderiam ir para a mídia, pois muitos não saberiam o que dizer, como dizer. Então, para muitos uma boa contribuição seria mesmo ficar de boca fechada.(...) tudo isso passava pela minha cabeça. Eram poucos minutos, mas muitas reflexões sobre *hip-hop*, sobre a vida. O que não quero é vestir uma fantasia de Mc e ficar vivendo um *Big Brother*.¹⁵⁴

E da mesma forma, adverte o rapper paulista Thaíde:

O mercado vai fazer o rap estourar e pode se tornar algo como lambada, axé music, o pagode ou o sertanejo. Isso é o que o mercado fonográfico quer e com certeza vai acontecer (...) Não podemos simplesmente nos vender pra mídia, temos que ser inteligentes e trabalhar direitinho para que as coisas aconteçam da maneira correta.

E acordo com este pensamento, Milton Santos adverte para o risco de se estimular a cristalização dos movimentos populares:

A obtenção de resultados, por mais compensadores que pareçam, não deve estimular a cristalização do movimento, nem encorajar a repetição de estratégias e táticas. Os movimentos organizados devem imitar o cotidiano das pessoas, cuja flexibilidade e adaptabilidade lhe asseguram um autêntico pragmatismo existencial e constituem a sua riqueza e fonte principal de veracidade.¹⁵⁵

Micael Herschmann defende o aproveitamento das “frestas” produzidas pela mídia, como um espaço para a percepção das diferenças: “No caso dos funkeiros, b-boys [adeptos do hip-hop] e, talvez, de outros grupos urbanos marginalizados, na medida em que a mídia os torna “visíveis”, permite-lhes, de certa forma, denunciar a condição de “proscritos” e reivindicar cidadania.¹⁵⁶

¹⁵⁴ ATHAYDE, 2005: 36.

¹⁵⁵ Op. cit. p. 134.

¹⁵⁶ Op. Cit. P. 118.

O depoimento do urbanista e pesquisador do *funk*, Manuel Ribeiro, em documentário para a televisão, aproveita uma “brecha” e argumenta com perspicácia:

Querem censurar as músicas dos rappers e dos MCs que falam das drogas, das armas, da criminalidade, que mostram a realidade das favelas. Querem censurar as músicas ... dizem que não se pode falar das armas e das drogas nas favelas. Ora, o que não pode existir são as armas e as drogas e não a música ...¹⁵⁷

A música “Depoimento de um viciado” parece confirmar a questão:

Com meu destino ninguém mais se importa (...)
O vício tira a calma, a cabreiragem me acelera
O demônio rouba a alma, o inferno me seqüestra (...)
Único mano é o cano na cintura
Eu preferia tá falando de amor
Falando das crianças, e não da minha dor.¹⁵⁸

A informalidade que caracteriza este modo de vida alternativo da periferia é também determinante para as soluções que surgem. Além das reservas que os jovens do *hip hop* mostram nas suas relações com a grande mídia, eles apresentam saídas para este impasse que, além de eficientes por um lado, podem ser problemáticas, por outro. Estimulando as rádios, as TVs comunitárias e as gravadoras independentes - que têm sido responsáveis por grande parte da produção musical do *hip-hop* – eles estimulam também a pirataria no interior do seu próprio mercado alternativo. KDJ, discotecário e integrante do grupo Racionais MCs, explica que

A gente também não quer virar “sabão em pó” na mão das grandes gravadoras, ter nosso trabalho controlado (...) Agora, infelizmente as gravadoras independentes não são profissionais (...), não pagam os direitos do artista (...) O mercado existe, só falta divulgar, trabalhar ele. Você pode ver nas periferias, nas rádios comunitárias, o pessoal toca nossa música nova em fita pirata que gravou em show. Os caras gravaram, reproduziram várias cópias e estão tocando ...¹⁵⁹

Para não virar “sabão em pó”, existe também um custo, o custo da falta de uma experiência na administração de um mercado. Mas isso parece não preocupar os rappers, KDJ explica que, mesmo sem muita estrutura e contando apenas com a “mídia

¹⁵⁷ Documentário *A realidade do funk*, veiculado pela CNT em março de 1996.

¹⁵⁹ HERSCHMANN, 2005: 268.

alternativa”, os Racionais MCs venderam 400 mil cópias do disco *Raio X do Brasil*. Nas palavras do produtor musical Fabio Macari,

o pessoal não acredita que possa existir essa técnica aqui porque a gente praticamente não tem recurso. Não tem quase nada, mas faz na raça ...Hoje tem gente do *hip hop* montando selo, transformando esse selo numa gravadora mesmo, tendo o estúdio, o processo parcial ou até mesmo integral nas mãos.¹⁶⁰

Alguns apontam “uma revanche” da cultura popular sobre a cultura de massa, quando, por exemplo, ela se difunde através do uso dos instrumentos que na origem são próprios da cultura de massa. No entanto, a cultura popular, que se realiza segundo níveis mais baixos de técnica, de capital e de organização, poderia apresentar, por estas condições, uma fraqueza, mas aparente, como argumenta Milton Santos,

na realidade é uma força, pois se realiza, desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e com o seu conteúdo humano. Daí a expressividade dos seus símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas. E tudo isso evolui de modo inseparável, o que assegura a permanência do movimento.¹⁶¹

A rebeldia destes movimentos impõe a informalidade nas relações sociais rompendo fronteiras que desafiam também o direito de propriedade. O “pirateamento”, um recurso característico do rap, que consiste na utilização natural de outras músicas e gravações, nada mais é que uma demonstração de que “tudo é de todos” ou, no rap, nem tudo se cria, mas muito se transforma, numa constante reciclagem. O uso da tecnologia e as “pilhagens” são aspectos fundamentais no desenvolvimento e no uso da forma pelo *hip hop*, uma combinação essencial para a evolução geral do movimento.

O grafite, a arte gráfica do hip-hop, também reclama essa democratização dos espaços, esse “desmanche de bordas”¹⁶², nas palavras de Moacyr dos Anjos, mostrando que toda a tentativa de rebater, desafiar ou vencer a imposição da escrita, passa obrigatoriamente pela própria escrita. “Poder-se-ia dizer que a escritura acaba absorvendo toda a liberdade humana, porque só no seu campo se desenrola a batalha de

¹⁶⁰ Idem, p. 271.

¹⁶¹ Op. Cit. P. 144.

¹⁶² Título do ensaio de Moacyr dos Anjos “Desmanche de bordas: notas sobre identidade cultural Nordeste do Brasil” in HOLLANDA et al. (org.), 2000: 53.

novos setores que disputam posições de poder. Assim pelo menos parece comprová-lo a história dos *graffitis* na América Latina”¹⁶³, afirma Ángel Rama.

Ao fazer uma apropriação depredatória da escritura, o grafite confirma a ilegalidade que desafia o poder que rege a sociedade. Hoje, depois de muitos anos de repressão à palavra escrita nos espaços públicos – ou à popularmente chamada “pichação” - foram liberados espaços para os desenhos artísticos que, misturados à palavra escrita, formam as grandes telas urbanas de artistas-grafiteiros que fazem questão de se diferenciar dos “pichadores” que escreviam em rabiscos, com agressividade, as mensagens políticas e filosóficas à sociedade opressora.

Os grafites acabaram se impondo, apesar das proibições e perseguições, pela sua insistência em marcar a democratização do espaço público, escrevendo nos muros, como nas páginas da cidade. Enfim, os grafiteiros conseguiram o merecido reconhecimento, promovendo as artes plásticas que não deixam de trazer também a sua conotação de protesto, ao invés da pura palavra da revolta. Os grafites são a rebeldia que se instala na cidade letrada, ocupando o espaço público e *publicando* a arte. A arte que se quer visível.

Nossa tremenda sorte é o fato de que no Brasil, a cultura jovem popular já plantou e colheu no solo que, espontaneamente, sua história mesma sedimentou. Já há um modelo jovem alternativo, em pleno funcionamento nos bairros pobres, nas vilas, favelas e periferias. Não fosse assim o tráfico e o crime teriam recrutado muito mais do que a minoria que logrou envolver em suas falanges guerreiras. Há a personagem alternativa que corresponde ao modelo cultural (e político, eu acrescentaria) alternativo: ela (ou ele) é pacífica e pacifista, valoriza a solidariedade e a compaixão, difunde a crença na justiça e na igualdade, criticando duramente o país que estamos fazendo: um Brasil que nega esses valores na prática enaltecendo-os no discurso. O hip hop, mesclando o break, o grafitti e o rap, é sua principal forma de expressão e organização. Concorrem para a afirmação desse modelo alternativo meninos e meninas.¹⁶⁴

O contradiscurso do *hip hop* luta também contra uma “pobreza naturalizada”, conforme tem sido descrita pela ideologia dominante, como algo que faz parte da lógica hegemônica e nada temos a fazer contra ela, já que é uma “doença” da civilização, cuja produção acompanha o próprio processo econômico. O consumo se impõe como a explicação das diferenças. Além da pobreza absoluta, recria-se incessantemente uma pobreza relativa que leva à classificação dos homens a partir da sua capacidade de consumir.

¹⁶³ RAMA, 1985: 63.

¹⁶⁴ ATHAYDE, 2005: 231.

O período em que vivemos revela uma pobreza de novo tipo, uma pobreza estrutural globalizada, resultante de um sistema de ação deliberada. Examinando o processo pelo qual o desemprego é gerado e a remuneração do emprego que se torna cada vez pior, ao mesmo tempo em que o poder público se retira das tarefas de proteção social, é lícito considerar que a atual divisão “administrativa” do trabalho e a ausência deliberada do Estado de sua missão social estejam contribuindo para uma produção científica, globalizada e voluntária da pobreza.¹⁶⁵

Dentro dessa lógica, não há atitude ética possível, mas nos resta apenas lamentar um fato inevitável. De outra forma, nos séculos anteriores à “globalização”, a pobreza estava associada a questões sociais e naturais. As soluções para o problema eram privadas, assistencialistas, locais. Num mundo onde o consumo ainda não estava largamente difundido e o dinheiro ainda não constituía uma lógica social, a pobreza era menos discriminatória. Daí poder-se falar de pobres “incluídos”, que hoje são os excluídos conforme a lógica do sistema, na concepção de Milton Santos.

Os versos bem construídos de Ridson atacam esta naturalização da pobreza colocando à prova uma certa concepção de “paz”:

Sua idéia de paz é diferente da minha.
Sua paz inclui a escravidão da minha família.
Com o meu silêncio, meu consentimento.
Meu confinamento dentro de um gueto.

A paz que eu não aceito e rejeito é a paz dos guetos.
A paz capaz de te obrigar a ignorar o olhar de preconceito.
Aquele paz imposta por viaturas da ROTA.
Paz de escravos, paz de gente morta.¹⁶⁶

A existência passa a ser a produtora da sua própria pedagogia. A grande maioria dos escritores marginais e rappers alcançaram um alto nível de conhecimento e compreensão de forma autônoma, através das leituras ou das entrelinhas das leituras, da arte e da sua própria percepção do mundo, num processo auto-didático. Quando a sociedade ou os governos proporcionam a estes jovens acesso à criação cultural e à expressão artística, na prática, lhes oferecem um campo em que podem exercitar a própria subjetividade, mostrando-se e inventando-se como pessoas, diante dos olhares atentos e respeitosos da audiência, que os valorizam pela simples atenção que prestam.

¹⁶⁵ SANTOS, 2004: 86.

¹⁶⁶ “Epidemia” IN FERREZ, 2005: 80.

Essa atenção valoriza quem se sente ninguém, quem se sente, em geral, invisível. Ela ilumina a alma, alimenta um saudável narcisismo, e a imprescindível auto-confiança, como argumenta Luís Eduardo Soares, e propõe: “Forte com sua auto-estima revigorada, quem sabe o jovem conquista, ele mesmo, ela mesma, esse afeto, dando-o a outro, dando-se a outrem, apontando-o a outro, em lugar da arma, como um convite à solidariedade e ao amor”. E completa:

Se desejamos competir com o tráfico e recrutar os jovens, sobretudo os mais vulneráveis ao assédio do crime _ e o fazemos para prevenir a violência mas também para salvar-lhes a vida e garantir-lhes os direitos fundamentais _ teremos de *customizar* as políticas sociais, isto é, adaptá-las a cada beneficiário, respeitando-lhes as singularidades pessoais e a vontade subjetiva de valorização. Como seria possível combinar uma política de massas e um ajuste fino, individualizante? Pela arte, pela cultura, com a criação estética e cultural, com as formas expressivas. Daí a importância estratégica do *hip-hop*, que é genuinamente popular e ligado às idéias de cidadania, respeito e paz.¹⁶⁷

É importante lembrar que a cultura de “massa” é a negação de uma cultura democrática, pois em uma democracia não há massa; nela, a idéia de um aglutinado amorfo de seres humanos sem rosto e sem vontade é algo que tende a desaparecer para dar lugar a sujeitos sociais e políticos válidos. Os movimentos culturais da periferia são modalidades que rompem essas “bordas” utilizando elementos da cultura de massa na formação de sujeitos sociais e políticos. Sendo que as apropriações feitas pela cultura popular, reproduzem não só “modalidades oficiais”, mas também, e sobretudo, “modalidades subversivas”. Se os instrumentos da cultura de massa são reutilizados, o conteúdo não é global, nem a motivação é o chamado mercado global. As expressões da cultura popular revelam na sua força e capacidade de difusão, aquilo que Milton Santos chamou de “regionalismos universalistas”, uma forma de expressão que associa a espontaneidade própria à ingenuidade popular à busca de um discurso universal, que acaba por ser um alimento da política.

No atual domínio exercido pela cultura de massa, principalmente sobre as classes médias, o ideal de democracia parece estar cada vez mais longe. Estas classes, depois do “milagre econômico” das décadas de 70 e 80, percebem agora que já não mandam, ou que já não partilham mais do poder. Esta certeza de não influir politicamente tem se fortalecido, levando-as a desejar menos política e menos

¹⁶⁷

ATHAYDE, 2005: 286.

participação, quando a reação correta deveria ser exatamente o contrário. Dentro dessa lógica, os jovens das classes médias mostram-se envolvidos em práticas sociais e conflitos que são constantemente interpretados como a prática irracional do consumo, desprovidos de qualquer interesse pela política e pelo coletivo. Desenha-se, principalmente a partir dessas camadas médias, um futuro sombrio, que parece revelar a divulgada “falência” desta classe, não só econômica, mas sobretudo, cultural e política.

A cultura de massas produz símbolos fixos direta ou indiretamente a serviço do poder ou do mercado. Frente ao movimento social e com o objetivo de não parecerem envelhecidos, “são substituídos, mas por outra simbologia também fixa: o que vem de cima está sempre morrendo. A lógica do sistema é a mudança constante (...) Já os símbolos ‘de baixo’, produtos da cultura popular, são portadores da verdade da existência e reveladores do próprio movimento da sociedade”, afirma Milton Santos.

Por outro lado, estamos assistindo a uma nova apropriação dos símbolos de uma cultura de resistência, semelhante a outras épocas em que foram incorporados estilos da contracultura. Nas palavras do escritor Preto Ghóez: “E já se vai uma longa caminhada dentro da cultura hip hop, e ao longo dessa caminhada eu venho acompanhando um fenômeno interessantíssimo: todo mundo quer ser favela!”¹⁶⁸.

Os jovens de classe média, ao incorporar os símbolos da cultura da periferia, o vocabulário, o estilo, parecem sugerir também a sua incapacidade de criar símbolos próprios e diferenciadores. Sendo aqueles naturalmente incorporados à cultura de massa, estariam talvez mostrando a esterilidade criativa produzida por ela, reproduzindo símbolos de consumo que não os diferencia dos seus pais, mas os tornam seres conformados, o contrário do que é culturalmente a marca da juventude. Sua insatisfação aflora, muitas vezes, como uma rebeldia “sem causa”, através da violência gratuita - como, por exemplo, a que praticam alguns lutadores de jiu jitsu e seus semelhantes, em boates da zona sul carioca, ou desocupados e perigosos filhos de juízes que incendiaram um índio em Brasília.

Enquanto assistimos a uma hibridização social ou uma fluidez das relações dos jovens no consumo da cultura da periferia, reveladas desde a moda dos bailes funk, por outro lado, um conjunto de enunciados jornalísticos tenta interditar esta aceitação quando relaciona, indiscriminadamente, esta cultura à violência. Dessa forma, corremos o risco de não perceber a resistência das classes desfavorecidas se nos obstinamos em

¹⁶⁸

FERREZ, 2005: 22.

não perceber a inovação introduzida naquilo que é costumeiro e que parece ter o mesmo sentido para todos. Marilena Chauí explica:

Para que a ideologia seja eficaz é preciso que realize um movimento que lhe é peculiar, que é recusar o não-saber que habita a experiência, ter a habilidade para neutralizar a história, abolir as diferenças, ocultar as contradições e desarmar toda tentativa de interrogação. (...) A ideologia teme tudo quanto possa ser instituinte ou fundador, e só pode incorporá-lo quando perdeu a força inaugural e tornou-se algo já instituído. Podemos perceber a diferença entre ideologia e saber, na medida em que neste, as idéias são produto de um trabalho, enquanto naquela as idéias assumem a forma de conhecimentos, isto é, de idéias instituídas.¹⁶⁹

Essas práticas sociais e culturais fundadoras, “instituintes”, próprias da cultura popular, como fruto de um *trabalho* e da *experiência*, são não só temidas, mas deslegitimadas pela ideologia hegemônica, por sua própria capacidade de desafiar as esferas institucionais, confrontado experiência e ciência. Existem os discursos legitimadores por excelência, que têm o objetivo de ensinar a cada homem como se relacionar com o mundo e com os outros homens¹⁷⁰. O sujeito passa a se relacionar com o seu trabalho pela mediação do discurso da tecnologia, com o desejo pela mediação do discurso da sexologia, com a alimentação pela mediação do discurso dietético, com a criança pelo discurso pedagógico e pediátrico, com a natureza pela mediação do discurso ecológico, pelos demais homens pela mediação do discurso sociológico e psicológico. Em outras palavras, o homem passa a relacionar-se com a vida através de mil pequenos modelos científicos nos quais a dimensão propriamente humana da experiência desaparece.

Nesse ponto as práticas sociais e culturais periféricas apresentam, a partir da lacuna destes discursos mediadores, o campo fértil da experiência e conseqüentemente o potencial de construção de outros sistemas de pensamento, ou discursos fundadores. Surge aí uma fronteira frágil: por outro lado, no terreno hegemônico, na passagem do que era instituinte à condição de discurso instituído ou de discurso do conhecimento, assistimos ao movimento pelo qual a ideologia incorpora e consome as novas idéias, desde que tenham perdido as amarras com o tempo originário de sua instituição e, assim, fiquem fora do tempo. Foi o que ocorreu com todos os movimentos da contracultura, os hippies e seus símbolos, ou os punks, que, descontextualizados,

¹⁶⁹

CHAUÍ, 1982: 5

¹⁷⁰

Como ressalta Marilena Chauí, a partir das idéias do pensador francês Claude Lefort, in CHAUÍ, 1982:37.

tornaram-se estilos para o consumo. O esforço natural da cultura hegemônica é de que permaneçam soterradas todas as manifestações da diferença e da contradição no interior da sociedade, para que as representações do social e do político coincidam com o real.

No entanto, um outro discurso tem se mostrado possível, em que a palavra e as artes são instrumentos privilegiados de construção da verdade. Poderíamos aqui evocar Brecht e “as cinco dificuldades para se dizer a verdade”, como um princípio norteador para o intelectual de hoje: ter a coragem de escrever a verdade; ter a inteligência de reconhecer a verdade; possuir a arte de manejar a verdade como uma arma; ter a capacidade de escolher aqueles em cujas mãos a verdade se torna eficiente; ter a astúcia de divulgar a verdade entre muitos, de difundi-la.