

ESTADO FALIDO, LEITURA FALIDA. APARELHOS PRIVADOS E PÚBLICOS DE HEGEMONIA NA NARRATIVA BRASILEIRA E CUBANA DA DÉCADA DE 1990

*FAILED STATE, FAILED READING. PRIVATE AND PUBLIC
HEGEMONIC APPARATUSES IN BRAZILIAN AND CUBAN
NARRATIVES OF THE 1990S*

Dionisio Márquez Arreaza
ORCID 0000-0002-2764-379X

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Rio de Janeiro, Brasil

Resumo

Enquanto *Cidade de Deus* (LINS, 1997) narra a violência criminosa do tráfico de drogas no conjunto habitacional homônimo entre as décadas dos anos de 1960 e 1980, *Trilogía sucia de La Habana* (GUTIÉRREZ, 1998) narra a supervivência material a partir de uma economia do desejo no bairro de Centro Habana durante o chamado Período Especial nos anos 1994-1995. A partir de uma perspectiva comparada, discutirei esses romances como “articulação” de um novo sujeito político, vinda da revisão das categorias de estado e hegemonia de viés pós-estrutural (LACLAU; MOUFFE, 2001). Com efeito, a ficção realista do estado falido –por parte de narradores “apolíticos” nos anos de 1990 divididos entre o fim das utopias e o anelo pela democracia– sintoniza com o “desencantamento” do leitor-cidadão daquela época. A escrita e a sua leitura se comportam, assim, como atos democráticos que têm como objetivo “se identificar” com os sujeitos historicamente marginalizados e assim “articular” um posicionamento coletivo transformador –ou não. Tal projeto literário democratizante e transformador se mostra tão falido quanto a realidade referida por causa da prática disfuncional de leitura no subdesenvolvimento latino-americano (CÂNDIDO, 1989) que impede desarmar os aparelhos hegemônicos tanto privados, no caso brasileiro, quanto públicos, no caso cubano, no contexto dos estados liberal e socialista ficcionalizados.

Palavras-chave: Narrativa latino-americana contemporânea, Exclusão, Identidade, Hegemonia

Abstract

While *City of God* (LINS, 1997) chronicles the criminal violence of drug trafficking in the homonymous housing complex between the 1960s and 1980s, *Dirty Havana Trilogy* (GUTIÉRREZ,

Resumen

Mientras *Cidade de Deus* (LINS, 1997) narra la violencia criminal del narcotráfico en el complejo habitacional homónimo entre los años 1960 y 1980, *Trilogía de La Habana* (GUTIÉRREZ, 1998)

1998) chronicles the material survival through an economy of desire in the neighborhood of Centro Habana during the so-called Cuban Special Period in the years 1994-1995. From a comparative perspective, I will discuss these novels as the “articulation” of a new political subject, grounded in the revision of the categories of state and hegemony from a post-structural angle (LACLAU; MOUFFE, 2001). Indeed, the realist fiction of the failed state –written by “apolitical” narrators in the 1990s who were torn between the end of utopias and the yearning for democracy– is attuned to the “disenchantment” of the citizen-reader of the times. Writing and reading thus behave as democratic acts that aim to “identify” with historically marginalized subjects and thus “articulate” a transformative collective stance –or not. Such a democratizing and transformative literary project proves as failed as the reality it refers to because of the dysfunctional reading practice in Latin American underdevelopment (CÂNDIDO, 1989) that prevents disarming the hegemonic apparatuses (both private in the Brazilian case and public in the Cuban case) in the context of the fictionalized liberal and socialist states.

Keywords: Contemporary Latin American Narrative, Exclusion, Identity, Hegemony

narra la supervivencia material desde una economía del deseo en el barrio de Centro Habana durante el Período Especial en los años 1994-1995. Desde una perspectiva comparativa, discutiré estas novelas como la “articulación” de un nuevo sujeto político, proveniente de la revisión de las categorías de estado y hegemonía desde un ángulo post-estructural (LACLAU; MOUFFE, 2001). En efecto, la ficción realista del estado fallido –por parte de narradores “apolíticos” en la década de 1990 divididos entre el fin de las utopías y el anhelo de democracia– sintoniza con el “desencanto” del lector-ciudadano de la época. La escritura y la lectura se comportan, así, como actos democráticos que tienen como objetivo “identificarse” con sujetos históricamente marginados y, por lo tanto, “articular” una posición colectiva transformadora, o no. Tal proyecto literario democratizante y transformador se muestra tan fallido como la realidad referida debido a la práctica de lectura disfuncional en el subdesarrollo latinoamericano (CÂNDIDO, 1989) que impide desarmar los aparatos hegemónicos tanto privados, en el caso brasileño, como públicos, en el caso cubano, en el contexto de los estados liberales y socialistas ficcionalizados.

Palabras clave: Narrativa latinoamericana contemporánea, Exclusión, Identidad, Hegemonía

A literatura e a política, nesse estudo, se unificam e distinguem permitindo uma crítica que parte dos elementos textuais do romance, mas também da sua interação com a dimensão política já contida no texto. Essa interação entre elemento romancado e linguagem política, por sua vez, permite a articulação, no sentido comunicacional, no sentido gramsciano, de um sujeito político através das atualizações do ato de leitura por parte de diversos leitores. Isto é, quem lê, quando lê e em que condições de recepção lê, partindo da realidade brasileira do analfabetismo ou semianalfabetismo, como

indica Antônio Cândido (1989) ou, no caso cubano, da censura (SALADO, 2016) que afeta o acesso à leitura de alguns textos como o estudado aqui.

Por outro lado, o conceito de “hegemonia” de Gramsci ajuda a entender a literatura como um meio específico entre outros meios e suportes de comunicação. Para chegar à revolução e mudar as condições materiais e as relações opressivas, antes seria preciso “convencer” a população. Nisto reside a novidade teórica de Gramsci. Era preciso conquistar a vontade das mentes antes da revolução dos corpos. Assim, a junção conceitual de sociedade civil (imprensa, partidos políticos, sindicatos, associações) e sociedade política (os três poderes do Estado, as forças armadas, a polícia) define o chamado “estado ampliado” de Gramsci (2004, p. 269). Nesse sentido, o sujeito do texto e o sujeito da leitura criam as condições latentes de uma renovada articulação hegemônica, no sentido pós-estrutural do filósofo argentino Ernesto Laclau e da filósofa belga Chantal Mouffe. Eles entendem o social como discurso na sua análise da articulação hegemônica e entendem a hegemonia a partir da teoria da desconstrução derridiana e a teoria psicanalítica lacaniana. Os pós-marxistas argentino e belga explicam que:

Deeper levels of contingency require hegemonic – that is, contingent – articulations, which is another way of saying that the moment of reactivation means nothing other than retrieving an act of political institution that finds its source and motivation nowhere but in itself (LACLAU; MOUFFE, p. xi).¹

Cada romance como uma unidade e cada elemento narrativo dele são instâncias de contingência onde, sempre mediado pelo instrumento-fim da linguagem, o texto se faz dizível e se articula com um leitor, e vice-versa, a cada vez.

Os romances participam de horizontes hegemônicos nacionais semelhantes e relacionáveis hemisférica e transatlanticamente na experiência americana. Cada país ficcionalizado contém as referências à hegemonia cultural visível na sociedade representada partindo das marcas mais ou menos explícitas da violência e precariedade da vida social e política que vão articular as distintas relações sociais e identidades marginalizadas. Esse trabalho trata da “articulação” identitária que deseja intervir no leitor a partir do texto dentro e fora da ficção, e nessa operação comunicativa se mostra o dilema da literatura como meio e como fim.

¹ Níveis mais profundos de contingência requerem articulações hegemônicas –isto é, contingentes–, o que é outra maneira de dizer que o momento de reativação nada mais significa do que recuperar o ato de instituição política que encontra a sua fonte e motivação em nenhum outro lugar senão em si próprio (tradução minha).

Na *Trilogía sucia de La Habana*, Pedro Juan, o narrador, relata a vida em Havana, durante a crise econômica do chamado Período Especial, entre 1994 e 1995. Como sugere o título do romance, o narrador adota uma prosa escatológica que ele próprio chama de “escrita dura” (*escritura dura*) sobre a carência material e pobreza do Período Especial. Ao revelar as temáticas escondidas e silenciadas pela retórica oficial, a escrita dura transgride a ordem e o ideal sociais estabelecidos pelo sistema, mas, paradoxalmente, sendo aqui o foco da questão, ela mesmo assim reproduz discursivamente a mesma lógica e retórica da ordem vivamente questionada.

O tratamento da diferença étnico-racial está intimamente ligado à sexualidade. No conto “Abandonando las buenas costumbres”, na primeira metade do primeiro dos três volumes, Pedro Juan fala sobre uma das mulheres com quem morou um tempo dividindo prazeres sexuais num *solar* sujo e fedorento do bairro de Centro Habana, uma espécie de “cortiço” à cubana, e a ocasião serve para olhar a complexidade da hegemonia cultural em vigor na sociedade cubana contemporânea. Miriam é uma mulata clara que tinha se prostituído no setor turístico informalmente por um período até conhecer o pai do seu filho, um negro que fora preso fazia dois anos, quando ficou grávida. Tendo que cuidar do filho, ela deixa a prostituição, volta à pobreza e, no meio tempo, conhece Pedro Juan. Na intimidade, ela conta para ele: “[S]oy loca por los negros. ¡Cómo me gustan! Y con éste, preso y todo, le parí al niño. No te pongas bravo, pero ese negro es mi macho, aunque tú eres muy cariñoso, pero él tiene algo que yo no sé..., no sé cómo explicarte” (GUTIÉRREZ, 1998, p. 47). A preferência da mulata pelos negros não lhe impede, com o marido longe, de gostar do carinho que um branco como Pedro Juan pode lhe dar, pois é algo incomum no meio dela. Explica-nos o narrador que: “Le gustó que yo la tratara con cariño, y me repetía que ningún hombre templaba así. “Muchos ni esperan por mí. Terminan ellos y sólo ellos”” (p. 46). Além de ele dar afetividade, Pedro Juan não só recebe, mas também satisfaz o prazer feminino e toma cuidado para que ela possa gozar, o que o afasta um pouco do seu status de “macho tropical”. As falas dela no discurso direto da narração estão marcadas pela diferenciação racial e deixam entrever que o carinho masculino e o orgasmo feminino são coisas que ela não obtém dos seus parceiros negros. Ao longo do conto, o narrador descreve a sua relação com Miriam, em particular, a “natureza” sexual dela:

Aquella mujer se me fue metiendo debajo de la piel. Era algo animal. Ella se limitaba a vivir para mí y para su hijo. Tenía el viejo concepto del hombre en la calle y la mujer en la casa. Le excitaba que yo llegara sudado, sucio, que no me afeitara. Le excitaba sentirme como un macho salvaje con una erección permanente de veinticuatro horas. Se excitaba sólo de saberse mi hembra y que yo la defendía de la codicia de los otros machos. Se vestía provocativamente,

marcando bien su sexo, mostrando el ombligo, insinuando los pezones. Le gustaba que aquellos hombres le dijeran groserías que después repetía en mi oído cuando hacíamos el amor, yo también me excitaba. En esos momentos me pedía que la golpeará. Le gustaba que la abofeteara y se le precipitaba el orgasmo cuando sentía un par de galletas por la cara. (GUTIÉRREZ, 1998, p. 49)

O “velho conceito” moral tradicional do homem protetor e a ama de casa, junto com a exibição e a satisfação sexuais explícitas, excêntricas e consensualmente violentas contextualizadas na diferença étnico-racial, sugerem a junção dos contrários, a união no contraditório. É essa tensão que subjaz no sentido do texto além das falas, intenções e situações que o narrador se esforça em contar da forma mais “crua” possível. Esse sentido sempre é superado pelo excesso da “contingência” dos atos praticados pelos personagens, o que já vai permitindo considerar uma “articulação” identitária contraditória e tensa da situação narrada. O branco e o preto, e o tradicional e o excêntrico se fundem no significante simbólica e fisicamente maior da imagem explícita realista que é a ereção permanente do pênis numa lógica narrativa explícita falocêntrica e heteropatriarcal. Trata-se do amor próprio de um narrador autobiográfico/autoficcional falando do próprio pênis: a materialização textual de uma espécie de masturbação escrita do coito relatado onde a escrita goza com o membro ereto ejaculante que tem em mãos. O signo fálico engrandece ainda mais em valor por contraste e por equivalência com o corpo sujo causado pela exploração do trabalho braçal e o local materialmente deteriorado. O corpo melado com os desfeitos residuais próprios contamina a moral tradicional do ritual idealizado do coito limpo, tenro e comedido que, na ressignificação desse anti-herói —uma tradição também moderna—, se torna traço significativamente transgressivo da estética escatológica da “escrita dura”. Nessa narrativa, o olhar feminino racializado e sexualizado de Miriam vai desejar o homem que protege e defende na versão tradicional dessa ordem masculina, e na versão excêntrica vai querer o “macho selvagem” que a xinga e esbofeteia até o cume do prazer. Estas duas versões aqui não se excluem porque são a contingência que articula essa identidade das margens.

Porém, se Miriam tem preferência pelo homem negro, isto é assim de forma contraditória e consciente. Antes da passagem acima, depois de o narrador falar do impudor da parceira, lemos:

Su falta de pudor llegaba a la grosería. Y eso me gustaba. Yo cada día era más indecente. A ella le gustaban los negros bien negros, para sentirse superior. Siempre me lo decía: «Son groseros, pero les digo ¡negro, échate pa' allá!, y yo estoy por arriba porque yo soy clarita como la canela.» En realidad era

aún más clara que la canela y todo lo valoraba así: los más negros abajo, los más claros arriba (GUTIÉRREZ, 1998, p. 47-48)

O “pudor” dela chega a ser “grosso”, diz Pedro Juan, como se –símile enfatizada– o apetite sexual da mulata deixasse escrupuloso um macho tão selvagem como aquele que narra tantas páginas “duras” sobre a sobrevivência e a satisfação do prazer próprio. Sobre o que eu quero chamar mais a atenção nesse conto é que Miriam, uma mulata “mais clara que a canela”, afirma que gosta dos “negros bem negros” esclarecendo que é para se sentir superior a eles argumentando que “os negros” estariam “abaixo” e os “mais claros” estariam “acima”. Isso não surpreende porque é um raciocínio colonial ainda audível e reproduzido hoje na sociedade latino-americana não só pela elite historicamente europeia/europeizada (branca), mas pelos indivíduos menos esperados: pardos e negros em algum grau, alguns dos quais até participando dessa elite “branca”. Chama a atenção, em particular, que uma pessoa de raça misturada escolha um branco para discursar sobre a hierarquia racial que reproduz a discriminação que ela própria sofre de alguém “mais branca” que ela, uma mulata. Não é possível desligar a fala do seu ouvinte e se essa fala mudar ao falar com um não-branco como o próprio parceiro, como especulo, então se verifica como a linguagem de um sujeito muda segundo a circunstância e como todo ato de afirmação de identidade nunca é estável e geral, pois ele parte da contingência situacional e da subjetividade que a gera.

Contudo, Pedro Juan, na hora da justificativa que com frequência tem e que sempre repassa para o leitor, se dirige a nós e nos diz: “Yo intenté explicarle, pero no quería cambiar de opinión. Me decía que no era así. Bueno, me daba igual. Que se quedara con sus ideas” (p. 48). Pedro Juan continua, dividido entre a crítica geral e a indiferença individual diante do racismo negativo-positivo da parceira, fazendo uma analogia com a retórica oficial do jornalismo cubano que praticou como se fosse “el dueño de la verdad, intentando cambiarle las ideas a la gente”, escrevendo “como si me leyerá gente tonta, a la que había que inyectarle las ideas sistemáticamente en el cerebro” (p. 48). Pedro Juan decidiu “abandonar todo eso” (p. 48), dando sentido pleno ao título do conto: “Abandonando las buenas costumbres”. A sequência toda é complexa. Por um lado, a cena torna manifesta a diferença do “outro” quando Pedro Juan critica uma mulher mulata que pratica uma espécie de racismo contraditório através, não do rechaço, mas da atração erótico-amorosa de cunho étnico-racial. Por outro, ele próprio também tem uma relação conflituosa com aquilo que gosta. De repente, Pedro conclui: “Me sentía bien en aquel solar apestoso, con aquella gente nada culta, nada inteligente, que no sabía ni cojones de nada y que todo lo resolvía –o los desgraciaba– a gritos, con malas palabras, con violencia, y a golpes. Así era. Al

carajo todo” (p. 48). Esse tipo de contradição e de tensão se repete ao longo do romance e o leitor duvida da isenção do próprio narrador e percebe o racismo contraditório dele, porque este convive intimamente com o “outro” de quem ao mesmo tempo se diferencia. Tradição versus marginalidade, limpo versus sujo, racismo versus convívio, enfim, ordem versus desordem: esses são os elementos contingentes que articulam a identidade “dura” de Pedro Juan e que vão de encontro à normalidade quotidiana dos meios de comunicação oficiais dos quais o livro de Pedro Juan não faz parte –pelo menos por um período considerável. Com essa articulação identitária contraditória o leitor poderá ou não se identificar e designar um sentido tanto no nível dos conteúdos imaginativos do relato quanto na realidade da sua própria circunstância.

Como sujeito cultural, os questionamentos do personagem-narrador articulam “politicamente” vários elementos de identidade (o étnico-racial, a sexualidade, a precariedade). Porém, ele não possui o controle do sentido (querer criticar algo) e acaba colocando-se ele próprio em situação de contradição identitária. E não só o narrador, que é uma unidade central de interpretação textual. Eis o problema da identidade nos tempos contemporâneos. A diferença étnico-racial continua uma questão problemática no estado socialista cubano dos anos 90 até hoje, sendo que programaticamente as instituições condenam o racismo por ser parte da herança colonial e imperialista, primeiro espanhola, depois estadunidense. Assim, os leitores coetâneos dos 90 e mais recente já no século XXI articularão também elementos de identidade conflituosa seja por aceitação ou por rechaço. Ambas as tendências estão registradas na fortuna de recepção crítica, são elas que “concorrem” pela hegemonia cultural dentro e fora do país ficcionalizado, e posso adiantar que Pedro Juan parece ter ganho a batalha.

A “escrita dura” de Pedro Juan evidencia, da maneira ambígua que caracteriza todo estado-nação latino-americano, o sujeito, o próprio Pedro Juan e vários dos personagens com que interage como reprodutores contraditórios e problemáticos dos posicionamentos que tenta criticar –ou pelo menos salientar para o leitor questionar– através de uma prosa à margem, eis a questão, desses aparelhos estatais hegemônicos. Porém, o romance não teve na época efeito nenhum no circuito literário nacional e também não como gesto de crítica porque os editores não arriscavam a sua publicação. Foi extraoficialmente proibida, o que é diferente de censura oficial, vindo a sua primeira edição em 1998 fora da ilha, através da editora espanhola Anagrama.

Em *Cidade de Deus*, o narrador onisciente conta sobre a espiral de violência e o tráfico de drogas no território “sem estado” da Cidade de Deus localizada na Zona Oeste do Grande Rio de Janeiro, zona popular de baixa renda. A história do romance se espalha de parte da década de 1960 e ao início de 1980 entre várias gerações de bandidos, principalmente, os jovens

do Trio Ternura (conformado pelo líder Cabeleira, Alicate e Marreco) e as crianças- viradas-adolescentes da quadrilha de Zé Pequeno e o seu inseparável parceiro Bené.

Na primeira das três partes do romance, “A história de Cabeleira”, o crime permite o cruzamento de vários personagens com marcas étnicas² diferentes (brancos, negros e nordestinos), criando um longo fio narrativo, entre outros paralelos, de vários desdobramentos que mostram o racismo carioca na complexidade dos distintos olhares do “outro” de cada sujeito. Na passagem escolhida, o detetive Touro e mais dois policiais chegam no baile de um clube popular em Jacarepaguá na perseguição de Alicate, um dos “bichos-soltos”, ou bandidos, do Trio Ternura. No local, Touro avista o chefe do bando, mas Cabeleira, que conversava com seu amigo Salgueirinho, consegue escapar pelo telhado do banheiro feminino. No momento em que os policiais tentaram ir à captura do chefe, Salgueirinho –passista ágil da Escola de Samba do Salgueiro (por isso seu apelido) e malandro respeitado– finge um encontrão para impedi-los de avançar e pede desculpas igualmente fingidas. Os três policiais reagem e acabam brigando com Salgueirinho, que acerta chutes de capoeira nos três sem muita dificuldade com tempo suficiente para sair do lugar. Então, Lúcia Maracanã, moradora do conjunto e parte do entorno social dos malandros, dá uma grande gargalhada, causando a ira de Touro após os dois malandros, Cabeleira e Salgueirinho, terem escapado. Lemos:

– Zum, zum, zum, zum, zum, capoeira mata um... **Tá pensando que birimbau [sic] é gaita, meu irmão?** gritou rindo Lúcia Maracanã, para irritar ainda mais o detetive. [...] [Cabeleira escapa do local]

No clube, o detetive Touro espumava queixo abaixo. Atirou para o alto na tentativa de amedrontar Maracanã, que continuava a rir no salão.

– Quem é essa **piranha** que tá rindo aí?

– Sou eu mesmo, morou? Vai dizer que é proibido rir?

– Documento aí, sua **crioula** atrevida!

– Tá aqui! - respondeu Maracanã com a carteira de identidade na mão.

– Eu quero comprovante de trabalho, senão te meto em cana, levo você para o delegado te dar uma **vadiagem**.

– **Vai dar vadiagem em mulher? Por que tu não vai atrás do homem que te enfiou a porrada? Hein, seu Zé Mané?**

Touro partiu para cima de Lúcia, pegou em seu braço esquerdo, arrastou-a pelo salão. Lúcia xingou, deu mordidas no detetive, jogou-se no chão, esperneou, perguntou o porquê de estar indo presa. Touro nada respondeu, somente a

² Uso aqui o termo teórico “étnico” não só como grupo autóctone, mas no sentido construtivo de qualquer grupo identitário, seguindo os conceitos antropológicos de Max Weber (1978) e Fredrik Barth (2000).

esmurrou, antes de encaçapá-la no camburão. (LINS, 1997, p. 37-38, grifos meus)

Ricos em linguajar coloquial e reações emotivas espontâneas da fala carioca (NAGIB, 2003), a provocação mútua no diálogo e o confronto físico subsequente entre a figura de autoridade e uma jovem negra moradora do bairro em suspeição, mostram uma forte tensão marcada por traços étnico-raciais na provocação verbal e na atitude desafiante à autoridade da própria Lúcia Maracanã, como também na abordagem desrespeitosa e agressiva, e a apreensão injustificada e violenta de Maracanã por parte do policial militar Touro. As provocações de ambos fazem escalar o confronto, embora a partir de lugares de poder e de fala desiguais. Ao colocar berimbau e gaita lado a lado (“Tá pensando que birimbau [sic] é gaita, meu irmão?”), a expressão coloquial e provocadora da jovem negra opõe, provavelmente de maneira inconsciente, o instrumento àquele trazido pelo migrante europeu branco com o que o leitor pode encaixar essas referências na briga recém acontecida no clube e então reforçar a vitória dos chutes de capoeira de Salgueirinho (o “berimbau” do negro) sobre o treinamento e tentativa de resposta mal sucedidos dos policiais militares nada menos que armados (a “gaita” do branco). Essa fala de Maracanã contrastando instrumentos leva a inferir que os policiais são suficientemente brancos para traçar a diferença étnico-racial, no caso, com o negro Salgueirinho, mas também com uma identidade comum negra “favelada”, a construção de um “nós”, que incluiria aqui a própria Maracanã quanto também Cabeleira e uma boa parte do elenco em Cidade de Deus (SCHWARZ, 1997; 1999).

Se na passagem essa diferença faz o sentido que acompanha o romance todo, a questão racial, nesse como em outros romances latino-americanos, não deve ser entendida como um reducionismo branco-preto epidérmico, sem esquecer a origem binária do olhar branco europeu. Precisamente, parte do valor desses romances é um espaço “cinzento” indeterminado que distingue a mente da pele: entre as mentalidades culturais que veiculam as práticas excludentes do olhar do outro e os sujeitos diversos que podem praticá-las, por um lado e por outro, o dado fatural da cor da pele que nem sempre representa a diversidade das experiências socioeconômicas e, inclusive, pode excluir alguma destas. É importante chamar a atenção, nessa fala de Maracanã, para o fato de que quem pratica o olhar do outro de forma negativa, sem antes ser provocada na passagem, é a personagem negra sobre o personagem branco, mesmo se de forma mais sutil e indireta através de uma referência cultural musical. Frustrado pela perseguição fracassada dos bandidos, o policial Touro reage mal à risada de Maracanã e à provocação verbal gritada em público. Insulta a jovem interpelando-a de prostituta (“piranha”), pede o documento

de identidade dela como para intimidar –mas ela o apresenta imediatamente– e usa o termo racial “crioula” de forma intencional e discriminatória. Visto, a seguir, o cumprimento da jovem com a exigência documental, o que o deixa sem motivos para prendê-la, o policial faz uma segunda exigência de prova de trabalho, incorrendo num uso arbitrário da sua autoridade e da lei contra a ociosidade³ para levá-la à cadeia, num local comercial, justamente, recreativo e noturno em dia sem trabalho de final de semana. Por sua vez, Maracanã contraria abertamente, através da linguagem carregada de atitude altaneira, a um funcionário de segurança em plena perseguição quente, o que a faz passível, no mínimo, de abordagem. Depois da risada efusiva, ela responde-lhe destemidamente, neutralizando o insulto do policial (“Sou eu mesmo, morou? Vai dizer que é proibido rir?”), mostra-lhe seu documento sem temor em tom desafiante, questiona a segunda exigência documental (“Vai dar vadiagem em mulher?”), retrucando sobre como ele foi agredido (“Por que tu não vai atrás do homem que te enfiou a porrada?”) e, ainda, encerra a frase com um vocativo interrogativo e coloquial com nome despersonalizado (“Hein, seu Zé Mané?”) rebaixando a sua autoridade de uniformizado. Tudo isso, publicamente diante dos muitos presentes no clube. A seguir, o policial frustrado, humilhado e ferido no orgulho, passa do fracasso da autoridade verbal para outra arbitrariedade, usando força física desproporcional contra a jovem, conduzindo-a até o veículo de detenção. O termo racial (“crioula”) e a referência à lei (“dar uma vadiagem”) dão um caráter racial à tensão entre a figura de autoridade que abusa do poder e os sujeitos marginalizados que resistem como moradores do bairro suspeito, Cidade de Deus, e frequentadores, em particular, do baile nesse clube próximo em Jacarepaguá na Zona Oeste do Rio de Janeiro.

Na continuação da mesma sequência, o olhar do outro volta a motivar o confronto, acrescentando-se a tensão da diferença da corporação armada. O presidente do clube, preocupado com a confusão causada pela presença do policial, se aproxima de Touro e tenta acalmar seu ânimo. Mas o detetive, nervoso, diz: **“Isso aqui só tem piranha, bandido e maconheiro. O pessoal de bem não vem pra cá, não”** (LINS, 1997, p. 38, grifos meus). Em resposta à suposta ausência de “pessoal de bem”, um outro diretor do clube entra na conversa identificando-se como oficial militar tentando, primeiro, igualar ou até superá-lo em autoridade, e segundo, convencer o detetive que o clube era respeitável, o que acaba por irritar mais o policial⁴:

3 É interessante notar que a descriminalização da “vadiagem” no Brasil ocorreu só em 2012.

4 Pela quantidade de grafias de fala coloquial, dispensei de usar o termo latino “sic” para cada expressão.

Vem sim, eu sou de bem e tô aqui - interrompeu Vanderley, aproximando-se do detetive. **Sou militar, não sou maconheiro, não sou vagabundo**, tô aqui me divertindo e me aparece o senhor aqui dando tiro, prendendo mulher, fazendo a maior arruaça...

– Tu é daonde? – perguntou Touro.

– Sou da Brigada de pára-queda do Exército brasileiro e sou um dos diretores do clube.

– Certo, mas **não vem atrapalhar meu serviço não**, que dou parte pro teu comandante e te fodo!

– Fala direito comigo, fala sem dizer palavrão! Tô falando com o senhor numa boa, não tô a fim de atrapalhar serviço de ninguém, mas **se eu quiser não deixo polícia nenhuma entrar aqui dentro**, fico na portaria fardado e quero ver alguém colocar a mão ni mim!

– Ô rapaz, tu tá pensando que vai ficar no Exército pra sempre? Tá pensando que eu tenho medo de militar? – **exaltava-se Touro**.

– **Eu sou militar e tu é bundão, rapá!** Posso chegar a presidente e escolher teu governador! – acreditava Vanderley.

– **Eu te enfia a porrada!**

– **Só te bato com o pé, samango viado!**

– Vamo parar, vamo parar! – interferiu o presidente do clube.

(LINS, 1997, p. 38-39, grifos meus)

Fora a caricaturização da briga entre patentes de agentes armados, se entende o nervosismo do detetive e policial militar Touro, que depois de ver escapar os bandidos, e ter sido confrontado por uma mulher negra de favela que considera inferior, agora se vê contrariado por um militar de patente superior, o que por si só poderia tê-lo dissuadido de uma reação agressiva se o militar não fosse negro também. Talvez por isso a dificuldade deste em convencer aquele de que o freguês do clube era “pessoa de bem”. Mais tarde na conversa, ainda nervoso, Touro insiste: “Todo mundo aqui tem cara de **bandido**, quase **não tem branco**, nesta terra só tem **crioulo mal-encarado**” (LINS, 1997, p. 39, grifos meus). O policial reitera a percepção negativa do negro onde “terra” vai significar a localização periurbana⁵ de Cidade de Deus que está conformada maioritariamente por negros e pardos, à diferença dos bairros urbanos mais nobres do Rio quase completamente ausentes no texto, o que claramente dá conta da diferença racial de uma espécie de ideologia demográfica carioca.

⁵ O termo é de Andreilino Campos (2005) para definir os espaços marginalizados próximos aos centros urbanos com os quais guardam uma relação histórica e tensa que vai do quilombo colonial à favela contemporânea.

O crime, a violência e a desigualdade na ação das três partes do romance se desenvolvem paulatinamente sobre a base da interação dos personagens porque os olhares subjetivos do outro são o motor dos conflitos sociais ficcionalizados, seja pelas percepções imediatas do espaço periurbano invisibilizado, seja pelo conhecimento mediado do passado desigual histórico e regional. Assim, essas e outras passagens citadas mostram ao leitor a imagem do círculo vicioso de sujeitos historicamente marginalizados, distintos étnica e regionalmente, que reproduzem o olhar de diferença do “outro” para e entre si (o negro, o nordestino), mesmo pertencendo ao mesmo segmento socioeconômico pobre brasileiro. Eles tornam patente o desejo material de um sistema e mentalidade sustentados pela hegemonia cultural que, por sua vez, mantém e reproduz de maneira contínua esse preconceito e essa exclusão, como as rodadas de tiros entre as quadrilhas do tráfico em *Cidade de Deus*.

É possível recuperar as épocas nas quais as obras são publicadas para periodizar o horizonte ideológico-hegemônico do leitor e as condições de leitura, o que inclui o leitor acadêmico, as teorias sobre o que é a literatura, a sua relação com a sociedade, e a circulação dessas teorias pelo público não só latino-americano, mas de quaisquer leitores interessados. *Cidade de Deus* (1997) e *Trilogía sucia de La Habana* (1998) aparecem no final dos anos 1990 e uma periodização do horizonte leitor das obras oferece pistas de análise textual para a relação interpretativa entre a forma literária e a forma social, ou seja, a relação interdependente e dinâmica entre literatura e sociedade. Os dois romances são posteriores aos marcos históricos da queda do Muro de Berlim (1989) e o desmembramento da URSS (1991). Com o fracasso da planificação centralizada, a hierarquia do partido único e a crise econômico-humanitária nesses países do Segundo Mundo do campo socialista soviético, o campo capitalista euro-estadunidense vindica para si o triunfalismo neoliberal que as manchetes da mídia não pararam de reproduzir. É também interessante observar as consequências distintas, e até contraditórias entre si, disso na América Latina, onde todos os países abraçaram o triunfalismo, salvo Cuba. A década de 1990 viu uma parte da esquerda ficar ideologicamente “desencantada” e desorientada e migrar para um signo de conformidade com o capitalismo, como aconteceu com vários partidos socialdemocratas na América Latina. Uma outra parte permaneceu anticapitalista, anti-imperialista e eleitoral, próxima, por exemplo, do Foro de São Paulo, mas numa posição contra-hegemônica em relação àquele triunfalismo, como a dos movimentos camponeses e urbanos latino-americanos.

Por outro lado, indo do referente político para o referente crítico, 1990 é a década do auge dos estudos culturais e pós-coloniais, os “Cultural Studies” e “Post-Colonial Studies”, de críticos culturais e literários como Stuart Hall (1986, 1987), que já vinha revitalizando o conceito gramsciano

de “hegemonia”, Homi Bhabha (1990), que desmistificou a noção estável da nação através dos diversos atos performativos que discursiva e espacialmente “narram a nação”, e Gayatri Spivak (1995), que afirmou que “o subalterno não fala” nas obras dos letrados. Essas vozes dominantes da teoria cultural anglófona daquela época não só revolucionaram a crítica da cultura como também, paradoxalmente, fortaleceram a hegemonia acadêmica das Faculdades estadunidenses. Viram-se, então, algumas Faculdades do terceiro mundo mimetizando, mais uma vez, os argumentos acadêmicos provenientes desses centros, nos quais, precisamente, a América Latina e o Caribe eram um dos “seus” objetos de estudo. Essas “migrações acadêmicas”, que a crítica chilena Nelly Richard chama de “traspasos académicos”, entre centro e periferia legitimaram a hegemonia acadêmica noratlântica (RICHARD, 1996, 1997).

No contexto desse horizonte ideológico dos anos 1990 posto ao leitor – e ao escritor – o imperativo político se faz patente na leitura dos dois romances publicados nessa época, os de Lins e de Gutiérrez, embora de maneiras diferentes. O que significam os personagens marginalizados de grandes cidades aos olhos desencantados do leitor? Como situar as obras tanto no plano dos conteúdos literários lidos quanto no plano da hegemonia cultural implícita nas palavras do texto e na mente do leitor? É também interessante observar as consequências específicas nos dois países representados nos romances. Diante da visualização da periferia invisibilizada pelo que chamei de ideologia demográfica carioca, a violência denunciada no texto de Lins guarda correlação interpretativa, como revés e fracasso, com o triunfalismo neoliberal, na sua versão periférica brasileira, do sucesso do Plano Real do então ministro Fernando Henrique Cardoso e, no plano da cidade do Rio de Janeiro, da militarização durante a cúpula do Rio92 e os operativos Rio I e Rio II entre 1995 e 1998. Por sua vez, diante de uma escrita dura que tanto denuncia quanto reproduz a retórica heteropatriarcal, a onipresente carência material e moral denunciada no texto de Gutiérrez guarda correlação interpretativa, como revés e fracasso, com o discurso de resistência anti-imperialista do Período Especial, e com a tensão entre o empreendedorismo turístico, que abriu um pouco a economia para a sociedade civil, e a onipresença do partido único, o Partido Comunista de Cuba, que manteve fechada a representação política através de novos partidos para a sociedade civil.

Esses conteúdos literários e identitários contraditórios e antagônicos nos romances expõem o estado dos posicionamentos dominantes da sociedade para, penso, interpelar criticamente o leitor contemporâneo (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 10). Não obstante, a força crítico-transformadora em potência dos conteúdos político-literários do texto tem um dilema duplo. Essa força tenta confrontar as hegemonias simbólicas nacionais representadas no texto e vividas na sociedade, e também as hegemonias materiais dos aparelhos

públicos e privados que movimentam e promovem o livro no mercado correspondente. Trata-se da tensão simbólico-material que situa a interpretação crítica da hegemonia cultural dominante, seja socialista (caso cubano), seja neoliberal (o brasileiro), que é denunciada, precisamente, na unidade do texto-livro. É importante salientar que a tensão simbólico-cultural entre texto-livro e aparelhos públicos e privados de hegemonia existe como problema comunicacional tanto no capitalismo quanto no socialismo, em contextos por igual periféricos na América Latina.

Referências

- BARTH, Fredrik. Enduring and emerging issues in the analysis of ethnicity. In: VERMEULEN, Hans; GOVERS, Cora. (eds.). *The anthropology of ethnicity. Beyond "Ethnic groups and boundaries"*. Amsterdam: Het Spinhuis, 2000, p. 10-32.
- CAMPOS, Andreilino. *Do quilombo à favela: a produção do "espaço criminalizado" no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2005.
- CÂNDIDO, Antônio. 1979. A nova narrativa. In: *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989, p. 199-215.
- GRAMSCI, A. 2004. *O leitor de Gramsci: escritos escolhidos. 1916-1935*. Carlos Nelson Coutinho (Org.). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- GUTIÉRREZ, Pedro Juan. *Trilogía sucia de La Habana*. Barcelona : Anagrama, 1998.
- HALL, Stuart. Gramsci and Us. *Marxism Today*, p. 16-21, 1987.
- HALL, Stuart. Gramsci's Relevance for the Study of Race and Ethnicity. *Journal of Communication Inquiry*, n. 10, p. 5-27, 1986.
- LACLAU, Ernesto; MOUFFE, Chantal. *Hegemony and Socialist Strategy. Towards a Radical Democratic Politics*. 2. ed. rev. London: Verso, 2001.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Cia. das Letras, 1997.
- NAGIB, Lúcia. A língua da bala. Realismo e violência em *Cidade de Deus*. *Novos Estudos CEBRAP*, v. 67, p. 181-191, 2003.
- RICHARD, Nelly. Mediaciones y tránsitos académico-disciplinarios de los signos culturales entre Latinoamérica y el latinoamericanismo. *Dispositio*, v. 22, n. 49, p. 1-12, 1997. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41491545>. Acesso em: 17 out. 2019.
- RICHARD, Nelly. Signos culturales y mediaciones académicas. In: GONZÁLEZ STEPHAN, Beatriz. *Cultura y Tercer Mundo. Cambios en el saber académico*. Caracas: Nueva Sociedad, 1996, p. 112-130.

- SALADO, Minerva. *Censura de prensa en la Revolución cubana*. Madrid: Verbum, 2016.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SCHWARZ, Roberto. Cidade de Deus. In: *Sequências brasileiras*. São Paulo: Cia das Letras, 1999, p. 163-171.
- SCHWARZ, Roberto. Uma aventura artística incomum. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 1997, 7 set. 1997. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/9/07/mais!/24.html>>. Acesso em: 19 out. 2019.
- SPIVAK, Gayatri. Can the Subaltern Speak? In: ASHCROFT, Bill *et al.* *The Post-Colonial Studies Reader*. Londres: Routledge, 1995, p. 24-8.
- WEBER, Max. *Economy and Society*. Berkeley: University of California, 1978.

Dionisio Márquez Arreaza. Possui graduação em Literatura Hispano-Americana pela Universidad de Los Andes, ULA, Venezuela, mestrado em Espanhol pela Tulane University e mestrado e doutorado em Literatura Comparada pela UFRJ. Foi professor de literatura na ULA. Tem experiência com edição de periódicos e possui formação musical. Trabalha com cultura e literatura comparada latino-americana, construções de identidade, discursos do estado-nação, exclusão social, e música popular.

E-mail: dionisioula@gmail.com

Recebido em: 10/11/2019

Aceito em: 30/04/2020