

# **Espelho, silêncios e almas: negros e pobres na narrativa brasileira contemporânea**

Patrícia Mattos de Oliveira

## **A sala de espelhos**

A história do alferes recém-nomeado que se descobre quase invisível ante um espelho antigo é o mote do conto machadiano “O espelho”. A narrativa de Jacobina sustenta a teoria de que a alma se divide em duas, uma interna e outra externa, interdependentes, e de que a falta de uma provoca a perdição da outra. O jovem alferes, portanto, cercado pelos símbolos que lhe davam distinção (família, escravos), vê o cargo eliminar o homem, restando apenas uma parte mínima de humanidade: “Aconteceu que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés”. Afastado dos constituidores da alma exterior, o rapaz descobre que sua imagem não se reproduz no espelho: “O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra”<sup>1</sup>. Enfim cede ao apelo da farda e do espelho para encontrar-se: “Lembrou-me vestir a farda”, diz o alferes, “o vidro produziu a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava enfim a alma exterior”<sup>2</sup>.

Alguns pontos devem ser observados nessa história insólita. Um deles é a maneira como o autor carioca inicia o conto. Coloca em uma sala cinco homens que investigam “ cousas metafísicas, revolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo”, em Santa Tereza – quando o tradicional bairro ainda não era tomado por favelas –, cercados por “uma atmosfera límpida e sossegada”<sup>3</sup>. Ali, aqueles homens, repletos de sabedoria, erudição, esboçam “uma nova teoria da alma humana”, que parece falar dos outros, mas que ao final fala de nós, todos nós, leitores.

---

<sup>1</sup> Assis, “O espelho”, p. 231.

<sup>2</sup> Id., p. 232.

<sup>3</sup> Id., p. 219.

O narrador, Jacobina, que não aceitava o conflito por convicção, afirmando que “os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna”, escapa antes de possíveis polêmicas, logo após o final da história, abandonando-nos à perplexidade.

Vale ressaltar que o tal espelho destinado ao alferes era um objeto histórico possivelmente comprado “a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI”, embora reste dúvida a respeito dessa origem; era também a peça mais importante da casa. A origem equívoca do espelho cuja descrição nos remete a uma relíquia nos destroços da nobreza européia, reveladora de toda a fragilidade de nossos conceitos e verdades, configura-se como uma caixa de pandora fatal. Parece que ele só existe para nos lembrar que, “trazendo de países distantes nossas formas de convívio, nossas instituições, nossas idéias, e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos ainda hoje uns desterrados em nossa terra”<sup>4</sup>. Mas o fato é que o espelho era imponente, apesar de antigo, passadista. Objeto pronto a refletir nobreza.

Machado, então, retoma o texto e o encerra, fora do corpo do conto, com um “fim do espelho”. O final enunciado pelo autor revela que o espelho antes exclusivamente de Jacobina expande-se até tomar toda a sala, cindindo o leitor na busca por um ponto simétrico em relação ao ponto original, inserindo-nos no conto em condição de espelhados. Isto é, ao mesmo tempo em que o personagem conta sua história, nós, os espelhados, tornamo-nos cúmplices, imagem refletida, dentro daquele velho jogo da sala de espelhos onde nos vemos infinitamente reproduzidos, sempre iguais, sempre os mesmos, repetições eternas da mesma imagem. Machado parece nos lançar no centro de uma sala, em que a única imagem possível é aquilo que constitui a alma exterior. No espelho somos todos apenas vencidos pela necessidade coercitiva de pertencimento, desterrados em busca de uma identidade que faça sentido para todos.

O espelho, revelador da constituição externa do homem, registro da existência dominada pelos símbolos de legitimação, é aqui uma metáfora do próprio fazer narrativo. A primeira relação que podemos estabelecer entre o texto machadiano e a narrativa contemporânea se dá na idéia de espelhamento que o conto suscita. É preciso revestir o texto literário da

---

<sup>4</sup> Hollanda, *Raízes do Brasil*, p. 31.

farda legitimadora para que a matéria narrativa não fique “esfumada, difusa, sombra de sombra”, ao ser confrontada com o espelho do campo literário. Impõe-se a necessidade de formular um pertencimento para que sobreviva uma identidade cultural, mesmo que pouco representativa, cujo fortalecimento implicará abandono de uma parcela representável da sociedade. Evidentemente, não se trata de algo arquitetado pelos escritores e produtores culturais em geral. O que vemos, na verdade, é que esse procedimento é também a representação do funcionamento de uma sociedade que é historicamente excludente. Não seria, portanto, diferente no campo da produção de significados, a menos que o literário pertencesse a um mundo à parte, sem conexão mínima com o real.

Mas é importante destacar que a adaptação ao espelho pode ser sinal da morte de uma das almas, o que seria, ou é, muito perigoso. Isso tudo pode significar que, apesar de não ser um instrumento ideológico tão significativo em uma sociedade midiática, a literatura pode, pelo menos, sinalizar alguns aspectos sociais que já não são tão simbólicos porque demasiado evidentes.

Ora, é preciso observar que a literatura não pode e não deve dar conta do todo social, psicológico, antropológico de que nos revestimos como seres representáveis. Também não é responsável por categorizar, tipificar para que enfim tenhamos um panorama de representações mais amplo. Ainda assim, sabendo das limitações da arte, o que nos preocupa é a ausência quase que total de imagens diversas, de matérias narrativas múltiplas. O que vemos, e o que a pesquisa sobre as personagens do romance brasileiro contemporâneo<sup>5</sup> comprovou, é o silenciamento a respeito de pobres, negros, mulheres, crianças e velhos, que, quando não têm suas vozes seqüestradas, respondem apenas por tipos.

Assim, o passo seguinte na metáfora é perceber que essa literatura é uma sala de espelhos que se repete infinitamente em imagens idênticas, voltadas umas para as outras. A valoração dada a uma determinada maneira de ser ou de se portar não é inocente, assim como não são inocentes os esquemas de legitimação das artes e da “boa” literatura. Se os dados colhidos pela pesquisa apontam para uma literatura branca, de classe

---

<sup>5</sup> Ver Dalcastagnè, “A personagem do romance brasileiro contemporâneo”, nesta edição.

média, feita e narrada por homens, há algo de simbólico e ao mesmo tempo de concreto na formulação desses textos, algo que nos revela muito do que somos e do que buscamos nos espelhos. Segundo Kethryn Woodward, “todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder para definir quem é incluído e quem é excluído”<sup>6</sup>. Portanto, o mapeamento revelado pela pesquisa é um indicativo de como essas relações de poder se processam no âmbito de um modo de produção cultural muito prestigiado, a literatura, e pode subsidiar estudos que aprofundem a análise das representações literárias de negros, pobres e miseráveis, cuja reivindicação de presença é também uma contribuição para que essa arte de fato se amplie.

Certamente essas ausências se repetem em outras formas de construção de sentido que constituem a imagem que cotidianamente construímos de nós mesmos. A impressão que se tem, enfim, é que o incluído, muito bem definido no campo literário, vem se repetindo incessantemente, como em espelhos confrontados. Romper, portanto, com os mecanismos que silenciam experiências diversas não é ação simples, e pressupõe conflitos, controvérsias, ou seja, aquilo que Jacobina tanto teme, pois pode ferir sua condição superior. Segundo George Yúdice, uma ação concreta de oposição “tem êxito à medida que um indivíduo ou um grupo pode se apoderar da multiplicidade de lugares de encontro através dos quais a iniciativa, a ação, a política etc. são negociadas”<sup>7</sup>. A ação de apropriação dos espaços pode dar visibilidade ao conflito e fazer nascer a negociação necessária para a disputa por espaços na representação.

## **Almas silenciadas**

Uma das formas de luta por espaço pode ser a entrega completa ao ambiente externo alheio. Ou seja, o sujeito cede aos apelos da homogeneização, na tentativa de se reconhecer no outro, ou no espelho, mergulhando na metáfora machadiana, para enfim construir para si uma imagem menos difusa.

“Sou *Playboy*”, justificou-se Bené ao perceber o estranhamento provocado por suas roupas novas. O personagem do livro *Cidade de Deus*, de

<sup>6</sup> Woodward, “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, p. 18.

<sup>7</sup> Yúdice, *A conveniência da cultura*, p. 215.

Paulo Lins, já travestido pelos benefícios financeiros do tráfico, “sentia-se agora definitivamente rico, pois vestia-se como eles”. O “eles” aqui é o morador da zona sul carioca. “Iria freqüentar a praia do Pepino assim que aprendesse o palavreado deles. Na moral, na moral, na vida tudo é uma questão de linguagem”<sup>8</sup>, completa o personagem, ao perceber que, apesar de vestir-se como rico, era necessário adquirir uma similitude na fala, na afirmação das marcas lingüísticas que funcionam como instrumentos de distinção. Segundo Bourdieu, “os usos sociais da língua devem seu valor propriamente ao fato de se mostrarem propensos a se organizar em sistemas de diferenças (...), reproduzindo o sistema das diferenças sociais na ordem simbólica dos desvios diferenciais”<sup>9</sup>. Entretanto a linguagem e toda a carapaça simbólica de que é revestida não se encontra na loja de roupas de marca, é um traço definidor e definitivo, cuja aquisição pode significar também a incursão no espaço do “eles”, mas que, no caso de Bené, serve para marcar os desvios que lhe afastam da cidade objetivada.

A diferença que se percebe nesse trecho do livro não é apenas das impossibilidades comunicativas que separam Bené da cidade almejada, mas da revelação de que, enquanto a cidade oficial participa dos mecanismos de modernização do país, desfruta das tecnologias, dos bens de consumo, que homogeneiza comportamentos e concepções do belo e do bom gosto, a Cidade de Deus e tantos outros bairros e favelas cariocas vivem em um espaço tanto paralelo quanto atrasado. As medidas tomadas pelo personagem agudizam as diferenças, revelando que o problema não se dá apenas pela falta de acesso aos bens de consumo, mas, sobretudo, pela falta de acesso aos espaços onde se dão as negociações sociais. As vidas, na verdade, seguem analogamente e, de certa forma, cada um tem participação ativa na elaboração de um progresso que se dá mesmo pela exclusão social.

Yúdice, ao comentar as reações ao arrastão nas praias da zona sul do Rio de Janeiro em outubro de 1992, apresenta um dado que nos serve como exemplo dessa cidade formulada na exclusão: “após o arrastão, por exemplo, muitas pessoas da classe média haviam solicitado a eliminação dos serviços de ônibus da Zona Norte para a Zona Sul”. Entretanto, essa

<sup>8</sup> Lins, *Cidade de Deus*, p. 278.

<sup>9</sup> Bourdieu, “A produção e a reprodução da língua legítima”, p. 41.

idéia que visava a limitar a freqüência na Zona Sul do Rio de jovens marginalizados por serem poluentes, por sujarem a imagem da cidade maravilhosa, cordial, exclusiva das classes mais favorecidas e dos turistas, retrocede ante o fato de que “as empregadas domésticas viviam na Zona Norte e não poderiam cozinhar para eles e limpar suas casas sob tais restrições”<sup>10</sup>. O bairro distante, a favela que sobe as encostas cariocas, ou se espalha pelas “quebradas” de São Paulo, ou de qualquer grande cidade brasileira, são, desse modo, os despojos visíveis e, às vezes invisível, que participam do funcionamento das cidades em favor daqueles que têm direito à cidadania.

Ao se travestir, Bené parece ter uma certa consciência do atraso em que se encontra envolvido, entretanto ainda acredita nas soluções artificiais. A mediação, ou o salto inesperado do muro simbólico que separa o personagem da cidade das letras, sofre a resistência mais forte, porque invisível, das significações relacionados ao ato lingüístico. O problema da aquisição da linguagem se estabelece como mecanismo para a legitimação de uma existência subjetiva que se quer existência social. Portanto, o nascimento existencial legítimo só se dará com a apreensão dos valores do dominante, sobretudo porque é lá, na extensão definida para o progresso, no mundo paralelo da cidadania, o lugar da legitimação. Bené deseja o reconhecimento diante do espelho, mas a sua condição é irremediavelmente marcada pela diferença necessária à manutenção da cidade oficial, o que torna sua vontade débil.

A roupa como representação da riqueza é insuficiente, uma vez que se aproxima mais do arremedo quase patético, que, além de não transformar Bené, revela de maneira dramática as dissonâncias das existências paralelas. Da mesma maneira, se pensarmos na representação literária formulada em uma base referencial, a roupagem que a reveste pode tornar cambiantes os personagens à proporção que nega a diversidade de existências ou lhes atribui valores que só reforçam conceitos tipificantes. Como o personagem de *Cidade de Deus*, a literatura, em vez de problematizar as diferenças, arrisca-se a reforçar a reprodução simbólica dessas diferenças como dado natural.

---

<sup>10</sup> Yúdice, *A conveniência da cultura*, p. 173.

O passo à frente talvez seja perceber que a representação é também parte da narrativa como instrumento de tensão entre o literário e o extraliterário. O tensionamento engendra uma perspectiva vertical das vozes, saindo da superfície pacificada, destituída de conflito. O esperado não é a exposição do conflito como tema, pois isso alguns autores são capazes de fazer há muito, mas, sim, a configuração da tensão na forma. De acordo com Adorno,

nenhuma obra de arte, porém, pode socialmente ser verdadeira se não for também verdadeira em si mesma; inversamente, a consciência socialmente falsa também não pode tornar-se algo de esteticamente autêntico. (...). Torna-se um elemento social mediante o seu em-si e torna-se um em-si pela força produtiva social nela actuante. A dialética do elemento social e do em-si das obras de arte é uma dialética da sua própria natureza, na medida em que não toleram nenhum elemento interior que não se exteriorize, e nenhum elemento exterior que não seja portador de sua interioridade – do conteúdo de verdade<sup>11</sup>.

Ora, se a arte é conteúdo interior e exterior, como afirma Adorno, a representação na narrativa literária é também uma condensação significativa, que traz para a obra o conflito entre o dado extraliterário e a própria forma muitas vezes autotélica da literatura, aprisionada pela expressão artística sacralizada. A representação não é, entretanto, o registro do real, mas a partícula enunciativa que contém em si uma visão específica do fato narrado e uma ligação maior, mais ampla, e historicamente constituída da relação entre o narrador e o narrado, como um universo micro de relações macro, sem o qual se torna difusa e esfumaçada como o espelho de Jacobina.

Não é preciso muito esforço para perceber que negros e pobres são raros nos meios de comunicação de massa, que não são representados adequadamente nas telenovelas, que seus estereótipos passam invariavelmente pelo carnaval, pela vitimação, pela violência etc. Segundo Bourdieu,

a cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade em seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierarquias) e para a legitimação dessas distinções. Esse efeito ideológico, produz-lo a cultura dominante dissimulando a

<sup>11</sup> Adorno, *Teoria estética*, p. 277.

função divisão na função comunicação: a cultura que une (intermediário da comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subalternas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante”<sup>12</sup>.

Uma vez que o discurso se hierarquiza e o dominante se legitima, o poder de participação das classes subalternas minguava. O silenciamento é a conseqüência natural da interiorização do papel de dominado. Bourdieu, ao pensar sobre as produções simbólicas como instrumentos de dominação, afirma que “as relações de comunicação são, de modo inseparável, sempre, relações de poder que dependem, na forma e no conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou pelas instituições) envolvidos nessas relações”<sup>13</sup>. A idéia de que as relações de representação cultural são imbuídas de disputas de poder e de reafirmação de uma determinada dominação é relevante para a compreensão dos dados da pesquisa citada, que demonstram, por meio de um mapeamento detalhado, que o percentual de protagonistas e narradores negros ou pobres é mínimo, pouco significativo no campo das representações.

Ademais, considerando-se que tudo isso é um exercício que envolve a acumulação de poder simbólico, a literatura é um dos meios pelos quais a dominação não parece evidentemente tensa, pelo menos no que se refere à ocupação do espaço canônico ou canonizável no campo literário. Fora dela, a luta pelo espaço parece muito mais evidente e conflituosa. O desconforto fica, então, por conta de um escritor ou leitor mais ou menos atento a essas questões. Enquanto isso, esvaem-se as demais possibilidades de representação das diversas faces de nossa sociedade.

Segundo Erving Goffman, “a sociedade estabelece os meios de categorizar as pessoas e o total de atributos considerados como comuns e naturais para os membros de cada uma dessas categorias”<sup>14</sup>. Tais categorias formam o que autor chama de “identidade social virtual”; já os atributos que um indivíduo prova possuir são denominados de “identidade social real”. De acordo com sua análise, é justamente na discrepância entre a identidade social virtual e identidade social real, quando revela características

<sup>12</sup> Bourdieu, *O poder simbólico*, p. 10.

<sup>13</sup> Id., p. 11.

<sup>14</sup> Goffman, *Estigma*, p. 11.



consideradas como defeito, fraqueza, desvantagem, que deixamos de considerar um indivíduo como uma “criatura comum e total, reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída”<sup>15</sup>. O estigma, marca da diferença não aceita, estabelece-se como uma distinção depreciativa.

O estigmatizado que assume a posição de ajustamento social deve se comportar de tal maneira que “não signifique que sua carga é pesada, nem que carregá-la tornou-o diferente de nós; ao mesmo tempo, ele deve manter-se a uma distância tal que nos assegure que podemos confirmar, de forma indolor, essa crença sobre ele”<sup>16</sup>. O bom ajustamento social, de acordo com Goffman, “exige que o estigmatizado se aceite, alegre e inconscientemente, como igual aos normais enquanto, ao mesmo tempo, se retire voluntariamente daquelas situações em que os normais considerariam difícil manter uma aceitação semelhante”<sup>17</sup>. Enquanto isso, “normais”<sup>18</sup> aproximam-se dos estigmatizados para o exercício da caridade financeira ou intelectual.

Voltamos, portanto, ao problema da representação. Se a representação é um enigma complexo, pois carrega em si não somente o desejo de narrar, mas as interpretações e intenções que constituem tanto o narrador quanto o espaço ocupado por ele na sociedade, torna-se imprescindível a apreciação crítica desse espaço. O pressuposto para a compreensão do papel da obra de arte é, segundo Bourdieu, o estudo não da singularidade do autor, mas do espaço no qual o autor (ou o narrador) se encontra “englobado e ‘incluído como um ponto’”. Ou seja, é preciso conhecer, continua o sociólogo francês, “esse ponto do espaço literário, que é também um ponto a partir do qual se forma um ponto de vista singular sobre esse espaço”<sup>19</sup>. E o que se espera com a pesquisa desenvolvida nessa Universidade de Brasília é possibilitar o deciframento desse espaço singular em que se encontra a narrativa brasileira contemporânea.

---

<sup>15</sup> Id., p. 12.

<sup>16</sup> Id., p. 133.

<sup>17</sup> Id., p. 132.

<sup>18</sup> Nesse livro, Erving Goffman define como normais todos aqueles que “não se afastam das expectativas particulares em questão”. Do Brasil para o Brasil, podemos chamar de normais todos aqueles que não possuem marca corporal estigmatizada (cor, defeitos físicos, origem etc) e todos aqueles que, financeira e/ou intelectualmente, são libertados de suas marcas.

<sup>19</sup> Bourdieu, *As regras da arte*, p. 15.

## Almas insurgentes

“Lixo? Lixo serve para tudo”, responde Muribeca a um questionamento que não se sabe de onde vem, mas que se aproxima do modelo de uma entrevista, no livro de contos de Marcelino Freire, *Angu de sangue*. O desconcertante depoimento do personagem revela também o desconforto de Freire em representar a voz de um ser tão distante do campo literário e de alguma forma presente como tema. O autor dá voz ao personagem, deixa que ele fale, leva o leitor a acreditar naquela voz e reconhecê-la como expressão de uma catadora de lixo. É nesse instante que se estabelece o engodo. Ora, só se ouve a voz de Muribeca porque alguém tem o poder de escrever e de publicar e de funcionar como mediador entre o lixo, a catadora e o leitor. Esse fato lembra o próprio Riobaldo, personagem de Rosa, que só tem sua voz impressa pela presença de um “doutor” que lhe recolhe o depoimento. Tanto Riobaldo quanto Muribeca só adquirem existência pela mediação lingüística que provoca no leitor o reconhecimento da forma e só assim pode aceitar o conteúdo.

Schwarz, a respeito da publicação de *Cidade de Deus*, afirma que Paulo Lins institui “um ponto de vista interno e diferente”<sup>20</sup>. Esse ponto de vista funciona de maneira também política, uma vez que põe em cena não apenas o elemento estigmatizado da sociedade na função de protagonista, como o faz Patrícia Mello em *Inferno* ou Marçal de Aquino, em *O invasor*, mas estabelece como produtor um membro da comunidade estigmatizada, como fez Ferréz. Entretanto, tal ponto de vista inscreve-se protegido pela mediação lingüística culta que cinde a realidade da favela da realidade do leitor.

Já Ferréz, tanto quanto Paulo Lins de *Cidade de Deus*<sup>21</sup>, lança seu olhar de dentro para o bairro Capão Redondo, em São Paulo, como

<sup>20</sup> Schwarz, “Cidade de Deus”, p. 163.

<sup>21</sup> *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, publicado pela Companhia das Letras, fez parte da pesquisa coordenada pela professora Regina Dalcastagnè. É o livro, dentre os publicados pelas editoras Rocco, Cia. das Letras e Record, que apresenta o maior número de protagonistas negros, 4, e que ainda tem como autor um ex-morador da Cidade de Deus, bairro-favela carioca situado na Zona Oeste do Rio. É importante lembrarmos que Paulo Lins freqüentou a universidade, o que o habilitou a entrar no universo da produção literária. Além disso, o livro mereceu matéria de destaque na *Folha de São Paulo*, na época da publicação, referendado por Roberto Schwarz, cujo gesto abonador alçou definitivamente *Cidade de Deus* à categoria de Literatura.

auto-representação. Em uma espécie de anúncio, em seu *Capão Pecado*, Ferréz avisa “Bem-vindos ao fundo do mundo”, advertindo que a entrada naquele mundo não se dará na assepsia das mediações lingüísticas, mas virá crua. O autor ainda manda seu último recado antes da viagem que propõe: “*Querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa*” (grifo do autor). E assim inicia-se o livro que, além de contar a história de Rael, personagem central, inclui a participação de alguns membros do movimento hip-hop em São Paulo, como interpolações na narrativa. Essas interpolações posicionam o livro como parte dessa estética sócio-cultural. Abre-se uma brecha para que vozes dissonantes ressoem enfim.

O hip-hop vem se estabelecendo como esse espaço em que as vozes comumente silenciadas falam por si mesmas. “Eu tô com o microfone, é tudo no meu nome”<sup>22</sup>, avisa Rappin’ Hood. Consciente do silenciamento, da ausência nos meios de aprovação, MV Bill declara: “Os heróis da playboyzada vivem na televisão, os heróis da molecada aqui tão de fuzil na mão”<sup>23</sup>. Consideram-se sem voz, acuados e oprimidos, e por isso não aceitam mais que falem por eles. Sem esperanças nas instituições, esses jovens buscam espaços, citando seus bairros nas músicas, espalhando quantas fotos possíveis em seus encartes. Mostram a cara. Yúdice, em estudo sobre o funk carioca, afirma que “por meio das músicas não tradicionais como funk e rap, eles procuram estabelecer novas formas de identidade, mas não aquelas pressupostas na autocompreensão do Brasil, tão anunciadas, como sendo uma nação de diversidade sem conflitos. Pelo contrário, a música é sobre a desarticulação da identidade nacional e a afirmação da cidadania local”<sup>24</sup>. Assim, o que faz o rap é pôr relevo na desarticulação e não na pacificação da invisibilidade, quebra a idéia de cordialidade entre raças, entre classes. O racismo, a exclusão social são motivações claras.

As artes que se afirmam na identidade de classe média como representação da identidade nacional são questionadas pelo movimento hip-hop não só nos fundamentos do movimento (DJ, MC, graffiti, break) mas

<sup>22</sup> Rappin’ Hood, “É tudo no meu nome”, em *Rappin’ Hood em sujeito homem*.

<sup>23</sup> MV BILL, “Traficando informação”.

<sup>24</sup> Yúdice, *A conveniência da cultura*, p. 162.

na recente literatura que deles insurge. O que procuram é a tentativa de articular uma identidade local; nesse caso não basta versar, é preciso fazer literatura periférica, acrescentando aos fundamentos do hip-hop, consignados por Afrika Bambaataa<sup>25</sup>, o exercício da narrativa, da auto-representação, que já se dava nas letras dos *rappers*, mas que ainda se mantinha naquele estágio da musicalidade imanente, sem o confronto com a cultura mais prestigiada, protegida em seus valores fundadores, a literária.

Antonio Candido, em “Direito à literatura”, chamando literatura “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura”, afirma que essa literatura, como universo ficcional amplo, é uma “necessidade universal, que precisa ser satisfeita e cuja satisfação constitui um direito”<sup>26</sup>. O crítico, entretanto, ao se referir a um direito, parece restringi-lo ao âmbito da fruição, sem, no entanto, falar em produção variada na enunciação. A literatura seria um direito por ser um elemento de humanização:

o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor.

E todos esses atributos da “humanização”, de acordo com o crítico, “a literatura desenvolve em nós na medida em nos torna mais compreensíveis e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”<sup>27</sup>.

A pergunta que nasce dessa exposição é quem define essa “humanização” e como tais conceitos de harmonia podem ser representativos para quem deles não desfruta. Citando Castro Alves e sua paixão abolicionista, além de outros autores, em cujas literaturas encontramos o pobre não mais como um delinqüente, cômico ou pitoresco, mas sim como tema importante, Candido avalia que essa “literatura empenhada com a

<sup>25</sup> Afrika Bambaataa é um dos criadores do movimento hip hop, cujos fundamentos se dividem em DJ, MC, graffiti e break. Atualmente fala-se no conhecimento como quinto fundamento. Ver *The vibe history of hip hop*, editado por Alan Light.

<sup>26</sup> Candido, “Direito à literatura”, pp. 174-5.

<sup>27</sup> Id., p. 180.

“tarefa ligado aos direitos humanos” pode ser um meio de nos inculcar a emergência de atitudes em favor desses excluídos, o que ninguém pode negar. Todavia, o que não é posto em questão é a necessidade que essas pessoas, como uma Carolina Maria de Jesus, têm de manifestar suas complexidades e suas soluções para os problemas que os afligem, de representarem artisticamente o que sentem, e de instituírem uma linguagem própria, independente da tutela da cultura institucionalizada. Não se trata, portanto, de pertinência enunciativa ou de poder de humanização, mas de espaço pelo qual se luta.

Recentemente Ferréz organizou uma coletânea de textos produzidos em vários pontos do Brasil por pessoas consideradas às margens da cultura institucionalizada. Avisa, logo na abertura do livro, com o título de “terrorismo literário”, que “quem inventou o barato não separou entre literatura boa/feita com caneta de ouro e literatura ruim/escrita com carvão, a regra é só uma, mostrar as caras”. Assim, promete Ferréz, “não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto”. O que está explicitado no texto é a vontade de mudar o foco, de deixar mesmo que a imagem do espelho seja esfumada, que outras narrativas entrem em cena sem intermediações.

O que eles podem fazer já de início é alterar a estatística, também podem pressionar a sala de espelhos, invadir as imagens, sujar a assepsia da literatura branca. E ao grito “Cala boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca!” respondem com “Cala boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve”<sup>28</sup>.

## Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, s/d.
- ATHAYDE, Celso et al. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 5ª ed. Trad. de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- . *As regras da arte*. Trad. de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

<sup>28</sup> Ferréz, “Terrorismo literário”, em *Literatura marginal*, p. 9.

- Caros Amigos Especial: Hip Hop hoje, nº 24. São Paulo: Casa Amarela, junho, 2005.
- EAGLETON, Terry. *A idéia de cultura*. Trad. de Sandra Castello Branco. São Paulo: Unesp, 2005.
- FERRÉZ. *Capão pecado*. 2ª ed. São Paulo: Labortexto, 2000.
- (org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- FREIRE, Marcelino. “Muribeca”, em *Angu de sangue*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LIGHT, Alan (ed.). *The Vibe history of hip hop*. New York: Three Rivers Press, 1999.
- LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “O espelho”, em *Papéis avulsos*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- SCHWARZ, Roberto. “Cidade de Deus”, em *Seqüências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- WOODWARD, Kathryn. “Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual”, em SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Trad. de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

## Referência discográfica

- MV BILL. “Traficando informação”. *Traficando informação*. Rio de Janeiro: Natasha Records, 1999.

Recebido em setembro de 2005.

Aprovado em outubro de 2005.