

Documentos da pobreza, desigualdade ou exclusão social

Victor Hugo Adler Pereira

A mistura ou fluidez no gênero, traço corriqueiro na produção artística e cultural a partir do Modernismo, revela funções particulares e tem implicações específicas em cada onda ou movimento que se afirma na cena cultural brasileira. Isto ocorre mais uma vez na década de 1990, com uma expressiva publicação de livros que misturam a literatura, o ensaísmo e a reportagem ou a repercussão alcançada por muitos filmes e espetáculos cênicos que misturam a exibição de depoimentos e outras técnicas desenvolvidas pelo gênero documentário às convenções ficcionais, em função de servir como veículos de discussão ou como porta-vozes dos problemas dos setores da população definidos como *excluídos* socialmente.

Esse modo de definir os setores da população atingidos pela desigualdade social, cada vez mais agravada com a expansão da produção econômica e dos negócios do mercado financeiro internacional no país, distingue-se daquele que se pautava ou sofria as influências das tradições do pensamento de esquerda, socialista ou marxista, sobre a questão social no Brasil e predominou na produção cultural até fins dos anos 1960, quando se instalaram mecanismos repressivos mais rigorosos com o Ato Institucional Nº. 5. Utilizavam-se referências como *pobreza* e *proletariado*, e pensavam-se as mazelas sociais a partir de fatores que, com maior ou menor ênfase, conforme as posições políticas adotadas, relacionavam-se à formação histórica e ao jogo de forças políticas no país. Denunciava-se a exploração desmesurada dos trabalhadores pouco qualificados, no campo ou na cidade, ou a manutenção das extremas desigualdades na distribuição da renda e de oportunidades etc. A produção artística e literária comprometida com as lutas sociais partia dessas referências, analisando as lutas e as contradições de personagens no embate com forças movidas, em última instância, pela economia (numa perspectiva marxista mais estrita), e cuja configuração dependia diretamente da coordenação do Estado. A perspectiva que privilegiava tais relações contextuais, numa vertente destacada da produção cultural, evidenciava a passagem de um

otimismo diante das potencialidades do “país novo” para a “consciência (um tanto trágica) do subdesenvolvimento”¹. A mudança de perspectiva não obedecia apenas a ditames programáticos de partidos ou pressões institucionais de outra ordem. Surgia como decorrência da configuração do campo intelectual e de uma conjuntura que ditava questões da ordem do dia na cena pública e tornava sobretudo os escritores, entre outros homens de cultura, sujeitos autorizados ou encarregados de rebatê-las. Com a mudança de paradigma no trato da questão social, outras referências se impuseram que também afetaram as figurações artísticas, a temática das obras documentais e de ficção e os debates que através delas se instauram.

Discuto neste trabalho as relações entre o surgimento, a expansão e a repercussão alcançada por esse tipo de produção cultural e o crescimento dos chamados “novos movimentos sociais”² que passaram a ter grande influência no Brasil a partir dos anos 1990, e traduzem transformações importantes introduzidas gradativamente no pensamento e nas práticas de esquerda no conjunto da América Latina desde a década de 1970, conforme observa Evelina Dagnino:

Para uma parcela significativa da esquerda, a luta contra os Estados autoritários se desdobrou numa luta contra todas as formas de autoritarismo e reforçou a recusa de categorias conceituais ortodoxas e rígidas na análise política. Além disso, a crescente diferenciação e a complexidade das sociedades latino-americanas não pareciam se encaixar mais nas categorias e formas tradicionais de fazer política. Os erros da experiência passada somaram-se à crise teórica e estimularam interpretações inexploradas e combinações heterodoxas³.

Ao enfatizarem questões tradicionalmente consideradas secundárias nas lutas partidárias ou sindicais, como as desigualdades de gênero e de raça, os novos movimentos sociais trazem à cena política novos atores sociais, e colocam em xeque as práticas políticas tradicionais. A produção de uma cultura vinculada à política toma direções e sentidos dife-

¹ Candido, “Literatura e subdesenvolvimento”, p. 158.

² Santos, *Pela mão de Alice*, p. 31.

³ Dagnino, “Cultura, cidadania e democracia: a transformação dos discursos e práticas na esquerda latino-americana”, p. 71.

rentes dos que caracterizaram uma cultura de esquerda, que teve seu apogeu no Brasil nos anos 1960, nas lutas contra a ditadura militar. Neste estudo, dou continuidade à discussão que venho realizando em minhas pesquisas, sobre os possíveis comprometimentos dessa produção cultural e das práticas em que se fundamenta com a consolidação de projetos neoliberais no Brasil a partir dos anos 1990.

Políticas da “visibilidade” e da “inserção social”
Configura-se, a partir dos anos 1990, a crescente influência nos movimentos sociais de um discurso sobre a pobreza e a questão social bastante distinto daquele dominante nos anos 1960. Associa-se a esse discurso a proposta de suprir as deficiências do Estado neoliberal, que tem como meta se ausentar cada vez mais no atendimento das necessidades da população; daí a proliferação de Organizações Não-Governamentais (ONGs) a partir daquela década⁴. A atuação dessas ONGs relaciona-se diretamente à importância crescente na política brasileira do “jogo de identidades”⁵.

A arte e a cultura exercem papel importante nos projetos sócio-educativos com crianças e jovens das ONGs, declaradamente como instrumento de construção da auto-estima, mas também na função de vitrine das empresas que, anunciando nos meios de comunicação o reconhecimento de sua *responsabilidade social*, patrocinam atividades ditas de *inclusão social*.

Néstor Canclini aponta essa tendência como reflexo de um momento político específico e avalia as suas limitações. Declara Canclini:

Num contexto marcado pela derrota dos partidos e sindicatos revolucionários e pela decomposição dos partidos reformistas que agrupavam os desfavorecidos pela exploração no trabalho, crescem as associações com temas ecológicos, contra a exclusão em razão de gênero, de raça, migrações e outras condições de vulnerabilidade. Da ação humanitária até as novas formas de militância, o que propõem é, mais do que transformar ordens injustas, reinserir os excluídos⁶.

⁴ Gohn, *Teorias dos movimentos sociais*, p. 310.

⁵ Foster, *El retorno de lo real*, p. 20.

⁶ Canclini, *Diferentes, desiguais e desconectados*, p. 93.

A perspectiva da *inclusão* através da *visibilidade* se transforma num móvel de uma vertente importante da produção artística e cultural. Essa perspectiva, surgida muitas vezes no seio de um trabalho social ou relacionada às redes cada vez mais amplas estabelecidas entre eles, determina os modos com que se constroem as figurações da pobreza, mobiliza discursos explicativos para esta, apresenta propostas que lhes são inerentes para resolução dos problemas derivados nela. Desse modo, enquanto na arte participativa ou engajada do Brasil nos anos de 1930 ou de 1960 predominava o enfoque do pobre ou do marginal em uma teia de relações que remetiam às mazelas de uma economia estruturada de modo injusto, apoiada num sistema político opressor, a partir dos anos de 1990 começa a surgir no país uma literatura que situa seu círculo de observação e indagação em espaços comunitários delimitados e submetidos à carência dos bens e serviços que abundam em outros espaços sociais. Esta última perspectiva sugere, muitas vezes, apenas a constatação da má distribuição dos recursos, em determinados locais quase que marcados pela maldição ou por um estigma irracional, e não a consciência quanto à natureza de um sistema em que a desigualdade é fator estrutural e, portanto, a regra.

Relacionada ao relevo concedido à particularidade das experiências de sujeitos excluídos na construção de projetos políticos, surge uma produção cultural em que se busca *dar voz* a essas particularidades. A autenticidade funciona como marca que se destaca sobre todas as outras da fatura dos textos para legitimar as obras no mercado e até mesmo nos meios acadêmicos. A repercussão do romance *Cidade de Deus* (1997) como literatura produzida por um ex-favelado é um dos marcos iniciais desse processo. Efeito que o próprio autor, Paulo Lins, procurou amenizar, ao destacar, em entrevistas, outra faceta de sua identidade, vinculada a um percurso biográfico que envolveu pesquisas com a Professora Alba Zaluar e estudos na Faculdade de Letras da UFRJ, e ao procurar identificar, em seu romance, vestígios das tradições dos cânones modernos, o que acarreta outros problemas que discuti em trabalho anterior⁷.

⁷ Pereira, “Cidades fragmentadas e intelectuais partidos”, pp. 203-20.

A ambigüidade ou superposição da literatura e o testemunho é assumida no caso do escritor Ferréz, um dos mais destacados da atual safra, conforme se constata, por exemplo, na apresentação estampada na contracapa de *Manual prático do ódio*:

Todos os personagens deste livro existem ou existiram mas o *Manual prático do ódio* é uma ficção. O autor nunca matou alguém por dinheiro mas sabe entender o que isso significa – do ponto de vista do assassino. Este romance conta a história de um grupo que planeja um assalto, mas também fala de outros medos e mistérios universais, de toda essa gente que ama e odeia, em explosivas proporções⁸.

A vinculação da criação artística à experiência cotidiana de comunidades excluídas implicou na exploração de uma gama de recursos, intra e extratexto que garantem a fidelidade documental das obras literárias, mesmo que indicando conjuntamente o seu caráter de ficção. Entre tais recursos: a citação de personagens reais das comunidades enfocadas, a inserção de fotos (como no livro de Ferréz anterior, *Capão Pecado*⁹, e as declarações dos autores, como a citada acima).

Essa mesma tendência revelou-se numa leva de produção cinematográfica brasileira, desde fins dos anos 1990, que mistura o documentário com a ficção. Filmes como os de Walter Moreira Salles, *Central do Brasil* (1998) e *Diários da motocicleta* (2004), o longa-metragem de estréia de Cláudio Assis, *Amarelo manga* (2003), ou ainda, em *Carandiru* (2003), de Hector Babenco. Caracteriza-se um fenômeno que afeta os próprios critérios de legitimação no cinema brasileiro, conforme observa Carlos Alberto Mattos: “A atitude de romper a barreira entre mundos sociais reciprocamente segregados tem sido uma constante do audiovisual brasileiro recente, em busca de legitimidade como forma de expressão cultural”¹⁰. Nesse sentido, observo que se aliam as condições inerentes à produção cultural no Brasil desde os anos 1990 a tendências na criação artística da vanguarda internacional de estabelecer novos pactos ficcionais que incluem relações ambíguas entre a arte e a antropologia, conforme observou Hal Foster¹¹.

⁸ Ferréz, *Manual prático do ódio*, contracapa da edição de 2005.

⁹ Ferréz, *Capão Pecado*.

¹⁰ Mattos, *Em busca da voz legítima*, p. 80.

¹¹ Foster, *El retorno de lo real*, p. 185.

Transformações na abordagem das questões relativas à pobreza e às desigualdades sociais sensíveis na literatura e em outros setores da produção cultural desde os anos 1990 articulam-se algumas vezes com uma tendência influente na produção artística dos grandes centros de estabelecer um trânsito acentuado com a Antropologia Social. Ao discutir essas relações estreitas, o crítico Hal Foster justifica-as pela eleição do estudo do “outro” como objeto privilegiado na Antropologia, ao mesmo tempo em que as artes começavam a situar a diferença e o outro como lugar da verdade que lhes era dado resgatar para a cena da cultura. Considera, inclusive, como tendência corriqueira, no campo artístico, a transformação do artista em etnógrafo¹². Além de favorecer trocas importantes, nas últimas décadas, observáveis na temática e na linguagem dominante nas exposições, eventos e *performances*, em espaços dedicados à difusão da arte e cultura (o que talvez esteja mesmo na base da proliferação dos *centros culturais*), essa aproximação favoreceu, no mundo inteiro, o surgimento desses híbridos de arte e estudo antropológico ou de artistas-etnógrafos. Na produção cultural brasileira, a proliferação de obras sobre a pobreza sugere a aproximação com essa tendência pelo modo com que se enfocam as chamadas *comunidades*, situando-as como um lócus em que proliferam modos de vida específicos, tipos humanos identificados pelos consumidores de bens culturais da classe média e das camadas mais altas da população como o *outro* da cultura. Procedimento que, por outro lado e até um certo ponto, pode justificar as práticas discricionárias e evitar a discussão sobre os elos que se estabelecem estruturalmente entre os bolsões de pobreza e as áreas incorporadas aos circuitos centrais de produção e consumo.

O jogo simbólico que mapeia e figura o outro no corpo social provoca atitudes de identificação ou repulsa que passam a pautar tanto considerações teóricas, políticas públicas ou representações dominantes no senso comum quanto a esses indivíduos ou grupos considerados diferentes. Ao analisar essas tendências na criação artística contemporânea e suas estreitas relações com o pensamento social na atualidade, Hal Foster pergunta-se sobre a possibilidade de recuperar uma distância crítica na aproximação do problema:

¹² *Id.*, p. 175.

¿Y la distancia crítica qué garantiza? ¿Se ha convertido esta noción en algo de algún modo mítico, acrítico, una forma de protección mágica, un ritual de pureza por si mismo? ¿Es tal distancia aún deseável, por no decir posible? Quizá no, pero una sobreidentificación reductora con el otro es tampoco deseável. Mucho peor, sin embargo, es una desidentificación criminal del otro. Hoy en día la política cultura, tanto de izquierdas como de derechas, parece atrapada en este callejón sin salida¹³.

Neste contexto, a aproximação do outro, colocado numa situação desigual e submetido a um modo de vida completamente apartado dos setores da população que têm maior acesso aos bens culturais e à educação formal, costuma despertar, grosso modo, duas atitudes calcadas em motivações puramente emocionais e preconceitos: a identificação emocional ou a aversão e o medo. A primeira atitude motiva a solidariedade; a segunda, as medidas de controle que, no seu extremo, apontam para as práticas de extermínio. Pelo que tenho observado, em pesquisas sobre trabalhos sócio-educativos com crianças e jovens, no Rio de Janeiro, baseados em atividades de arte e cultura, essas atitudes se alternam ou se misturam na formulação de práticas pedagógicas, de políticas nessa área, como também deixam sua marca indelével em um conjunto de manifestações culturais derivadas – direta ou indiretamente – dessa tentativa de fazer o *resgate* social da criança e do jovem em situação de pobreza ou miséria absoluta.

É uma tônica dessas manifestações apresentar a denúncia das condições de vida degradadas numa comunidade com a publicidade de um tipo de atuação *salvadora*: as manifestações artísticas ou o desempenho em atividades esportivas comprova o compromisso dos agentes comunitários, profissionais especializados, artistas envolvidos no projeto social e de seus patrocinadores com a tomada de iniciativa que induz à expectativa de *salvação* das crianças e jovens do mundo do tráfico. Esse tipo de compromisso na produção artística e cultural paralisa ou dificulta a sua avaliação, mas não impede que dispute na atualidade fatias do mercado ou

¹³ *Id.*, p. 207. Tradução: “E a distância crítica o que garante? Converteu-se esta noção em algo de algum modo mítico, acrítico, uma forma de produção mágica, um ritual de pureza por si mesmo? Tal distância é ainda desejável, para não dizer, possível? Talvez não, mas uma superidentificação reductora com o outro tampouco é desejável. Muito pior, entre tanto, é uma desidentificação criminal do outro. Hoje em dia a política cultural, tanto de esquerdas como de direitas, parece encurralada neste beco sem saída”.

locais de exibição, pleiteando a consideração com os parâmetros dominantes na área específica de produção, seja o teatro, a dança ou a literatura. A proliferação dos trabalhos e seu uso empresarial e midiático tampouco têm provocado discussões quanto à eficácia e os desgastes desses usos da arte, aprofundando debates de outras gerações no Brasil e no exterior diante de tentativas semelhantes, como os suscitados no ensaio crítico “O autor como produtor” por Walter Benjamin¹⁴.

Um elemento que se associa a essa polaridade de atitudes diante do outro excluído socialmente é o maniqueísmo no trato dessas diferenças – que se detecta tanto na prosa de ficção quanto na produção crítica que intenta representar ou discutir a realidade social. Muitas vezes o recurso ao maniqueísmo que ganha a adesão imediata dos leitores de classe média ou de um público bem pensante que se *solidariza* dentro e fora do país com o subalterno torna-se um prato feito para a apropriação mediática (ou revela um compromisso de partida com as lógicas dominantes na mídia). Como veremos a seguir, essa atitude associa-se à dificuldade atual de estabelecer uma discussão ética sem apelar para referências religiosas, com o desprestígio dos grandes discursos omni-compreensivos que serviam de referência comum para situar valores, como o marxismo.

A exclusão social à frente da cena

A proposta de dar visibilidade a situações de exclusão social e o apelo à solidariedade que lhe é inerente revela-se a principal motivação dos livros *Cabeça de porco* (2005), de Luiz Eduardo Soares, MV Bill e Celso Athaide e *Falcão: meninos do tráfico* (2006), publicado pelos dois últimos, que focalizam o modo com que os problemas do tráfico de drogas e da violência atingem as populações miseráveis das periferias urbanas no Brasil. Não somente a estruturação e as convenções de gênero discursivo dominantes nas obras, como também os mecanismos acionados para a sua divulgação deixam claras determinadas expectativas em relação a sua recepção. O trabalho midiático em torno do lançamento desses livros levanta problemas interessantes referentes a essas expectativas e aos gêneros discursivos, em especial, às divisões habituais entre o que se consi-

¹⁴ Benjamin, “O autor como produtor”.

dera reportagem, pesquisa de campo, ensaio sociológico ou obra de ficção. Por ocasião de seu lançamento, com a exibição de imagens registradas na pesquisa dos autores sobre os diversos tipos de envolvimento de crianças pobres com o comércio e consumo de drogas, no programa dominical *Fantástico*, da Rede Globo de Televisão, o livro *Falcão: meninos do tráfico* provocou reportagens em jornais, debates e entrevistas televisivas, e até mesmo declarações no Congresso Nacional. Nos dias seguintes, constatou-se que o lançamento coincidia com a estréia do programa *Periferias*, em que a comedianta Regina Casé passou a visitar guetos urbanos pobres – até mesmo em cidades distantes como Maputo, em Moçambique – em busca, como se propalava, de divulgar a cultura dos excluídos. Quanto ao material filmado apresentado na televisão pelo *rapper* MV Bill, era fruto de pesquisa que realizou por iniciativa própria, câmera em punho, viajando por diferentes cidades do Brasil em companhia de Celso Athayde, na qual recolheram os relatos publicados no livro e que se apresentava como parte de uma cruzada para recuperação dos meninos e meninas envolvidos no tráfico de drogas. Nessa condição, ele passou algumas semanas a frequentar programas de entrevistas e chegou a lançar o seu livro em evento que reuniu convidados das elites econômicas a representantes da comunidade periférica numa das butiques da moda mais sofisticadas de São Paulo, a *Daslu* – conforme noticiava o jornal *Folha de S. Paulo*, no dia 6 de abril de 2006 – alguns dias depois desta empresa ter sido acusada de sonegação fiscal e um de seus proprietários ter sido preso pela Polícia Federal. Esta situação provocou polêmicas e comentários negativos, envolvendo principalmente *rappers* e outras figuras atuantes nas periferias, inclusive o escritor Ferréz.

A amplificação dos efeitos do documentário apresentado por MV Bill, pela repetição das cenas mais chocantes em diferentes programas e horários e pela associação com o lançamento do programa *Periferias*, provoca indagações como a que foi levantada por Carlos Alberto Mattos diante da expansão da estética documental desenvolvida no Brasil:

Não se pode deixar de invocar, aqui, o papel dos *reality shows*; essa perversão capaz de colocar os princípios do documentário observacional em estado de cópula com a moda dos game shows. Pelo bem ou pelo mal, eles não deixam de sinalizar certa demanda de

autenticidade (ainda que apenas suposta) latente num público amplo e surpreendentemente diversificado¹⁵.

Releva Mattos, entretanto, que práticas como essa fazem parte de uma estratégia de confluência de interesses e expectativas entre setores da sociedade brasileira que, em outros períodos históricos, não procuravam se aproximar. Essa estratégia, adotada inclusive por MV Bill, seria capaz de romper o bloqueio persistente no cinema brasileiro à expressão dos setores subalternos da população:

O processo de revalorização da voz legítima reflete-se sobremaneira na tomada dos meios de expressão por parte de representantes credenciados da massa sem-filme. São os chamados “novos sujeitos do discurso”. Aí se compreende a produção audiovisual de favelas e zonas periféricas, de *rappers* e artistas como Sabotage e MV Bill etc.¹⁶.

Caracteriza-se, na atuação dessas figuras do mundo artístico, a centralidade da proposta de dar *visibilidade* às comunidades marginalizadas pela pobreza e de seus problemas. Em torno dessa proposta torna-se possível articular um pacto tão amplo que é capaz até mesmo de incluir os proprietários da Daslu, o que se deve ao fato de abandonar a referência às transformações sociais mais amplas que nortearam as propostas políticas de esquerda – como a perspectiva de revolução –, conforme reconhece Mattos:

Longe de qualquer sublevação revolucionária, esses novos emissores atuam numa espécie de pacto com setores da estética dominante (publicitários, documentaristas, experimentalistas etc.) e sob o olhar interessado da comunidade acadêmica¹⁷.

Observe-se, na caracterização desse fenômeno recente, o uso do pesquisador da expressão “pacto com setores da estética dominante”, que implica no abandono das referências políticas radicais, em que a palavra *estética* parece não conseguir encobrir a rasura da palavra *classe*. Fica estabelecido um limite auto-imposto de exercício de sua autonomia num

¹⁵ Mattos, *Em busca da voz legítima*, p. 82.

¹⁶ *Id.*, p. 84.

¹⁷ *Id.*, *ibid.*

determinado modo com que os sujeitos reivindicam seu aparecimento na cena da cultura brasileira atual. O traçado desse limite não é reconhecido unanimemente por aqueles que vêm liderando o movimento que aproxima diferentes setores da sociedade brasileira e tem como uma das propostas consensuais a de tornar visível o pobre e a pobreza no Brasil. Existe uma expectativa, criada no próprio discurso do *rapper* MV Bill, de que suas músicas e vídeos interfiram na construção da identidade dos jovens favelados, pretendendo não apenas fomentar uma perspectiva crítica diante da miséria, mas principalmente oferecer um modelo identitário alternativo àquele imposto pelos traficantes bem sucedidos financeiramente e com o poder acrescido pelas armas.

O jogo de identidades que se rebate em diferentes instâncias e de diferentes modos nessa vertente destacada da cultura atual, que abarca o cinema, o teatro e a dança, afeta também as definições sobre as funções e papéis sociais dos responsáveis por sua produção e divulgação, embaralhando as figuras do cineasta, do cantor/compositor, do militante, educador ou cientista social. Um exemplo marcante dessa superposição ou indistinção de contornos se revela nos trechos de responsabilidade do antropólogo Luiz Eduardo Soares, do livro *Cabeça de porco* (2005).

Nesse livro, como também no livro *Falcão: meninos do tráfico* (2006), a ele diretamente relacionado, a autoria foi compartilhada entre o cantor MVBill e seu empresário, ex-favelado e atuante promotor cultural, Celso Athayde. *Cabeça de porco* foi realizado conjuntamente por esses dois ativistas ligados à cena *hip-hop* e o antropólogo Luiz Eduardo Soares. Ambos os livros adotam o mesmo procedimento em sua estruturação: acumulam relatos pessoais de experiências individuais com o tráfico de drogas e suas conseqüências na vida das populações faveladas e da periferia.

Essa multiplicidade de modos adotada para o relato do cotidiano das favelas e periferias das cidades brasileiras na atualidade vincula os livros a uma atitude que se pode considerar como de política cultural dirigida a determinadas propostas (talvez não de todo bem articuladas) para a transformação das populações faveladas. Os livros estabelecem um elo de identidade ou continuidade com as letras de música no estilo *hip-hop*, trazendo “flashes” das misérias, decepções e violências enfrentadas no cotidiano pelos cidadãos (?) da periferia. Usam do estilo fragmentário, sem dar continuidade a esboços de análise dos acontecimentos, levando

a conclusões sobre as repercussões individuais do que se impõe naquele meio como matéria cotidiana do vivido, principalmente a partir de desabafos esparsos dos narradores ou dos depoentes. O antropólogo Luís Eduardo, no entanto, procura formular explicações que fornecem um sentido mais costurado e apontam para propostas de ação diante dos fatos narrados em *Cabeça de porco*. A proposta da *cultura da paz*, que procura explicar nas últimas partes do livro, reflete algumas referências recorrentes entre os cultores do *hip-hop*. Podem-se rastrear essas semelhanças no modo com que o escritor Ferréz situa o movimento *hip-hop*, indicando como se concebe a política nesse movimento de mobilização das periferias urbanas no romance *Capão Pecado*:

Não temos muitas oportunidades por aqui, a não ser o tráfico, o roubo a banco, o futebol e o pagode; fora isso você tem que se sujeitar a ganhar um salário mínimo e esperar que alguma coisa de bom aconteça. É aí que entram os movimentos alternativos: a leitura, o *rap* (que é um dos quatro elementos do *hip-hop*), e os projetos sociais que ajudam o povo da favela.

(...) O único jeito é crer em Deus, fazendo a revolução ideológica, montar formas de ataque, conseguindo espaço aos poucos, pois temos força sim, mano. Somos a maioria, é só usar nossas cabeças, estudando, nos informando, esperando a virada, e quando ela chegar, vamos dizer: Aí a favela, toma conta de ponta a ponta...¹⁸.

A proposta de realizar uma “revolução ideológica”, enunciada no último parágrafo citado, associa-se às práticas identificadas com “os movimentos alternativos” listadas no trecho que apresentamos imediatamente acima: a leitura, o *rap* (situado como um dos elementos do *hip-hop*) e “os projetos sociais que ajudam o povo da favela”. Essa perspectiva permite-nos compreender a importância da utilização dos recursos dos veículos da mídia como instrumento de difusão ideológica e também a aliança ou a iniciativa de promoção de projetos sociais nas comunidades carentes por figuras destacadas da música pop ligadas ao *hip-hop*. Esse tipo de concepção sobre a política e a intervenção social apresenta pontos comuns às propostas de Luiz Eduardo Soares em *Cabeça de porco*.

¹⁸ Ferréz, *Capão Pecado*, pp. 160-1.

A “revolução ideológica”, no *hip-hop* e nas propostas do antropólogo, parte de considerações sobre a construção de identidades nas comunidades periféricas. No caso do antropólogo, a fundamentação das práticas que propõe norteia-se por alguns aspectos problemáticos, como o modo maniqueísta com que explica a construção da identidade guerreira entre os jovens favelados, e as implicações que pode ter nas soluções apresentadas para o problema da violência na favela – o que parece ser o móvel principal de preocupação na análise da situação. Luiz Eduardo Soares analisa uma espécie de processo de conversão à “cultura da paz” que promoveu entre jovens favelados, “a gurizada das vilas” de Porto Alegre, no ano de 2001, em trecho do livro *Cabeça de porco*:

Se o desejo das gurias é o desejo dos guris (esta frase permite a leitura em duas mãos), a história entorta quando muitas, entre elas, elegem como modelo o macho violento, arrogante, poderoso e armado. Porque, sendo assim, muitos, entre eles, vão imitar este modelo, copiar suas manhas, identificar-se com seus valores. Instaura-se um magnetismo perverso que ensaja a emulação do mal, atuam como mediadoras da violência, turbinando a adrenalina de seus pares. Gravitando em torno dos adolescentes que idolatram e portando-se como elos de uma engrenagem que se reproduz automaticamente, elas não são os sujeitos do processo. Pelo contrário, não o conhecem nem controlam. São vítimas e objeto. Convertem-se em cúmplices, inadvertidamente¹⁹.

No trecho acima, chamam a atenção os termos com que se descreve o processo de desenvolvimento de identidades marcadas pelo *ethos* guerreiro dos jovens de periferia. Em primeiro lugar, vale destacar o mecanicismo que domina na descrição desse processo no texto. Em segundo lugar, parece discutível o que o antropólogo considera como “magnetismo perverso que ensaja a emulação do mal” pelos jovens. Este tipo de formulação não dá margem a se ter presente, nesse momento do texto, a complexidade e a urgência dos *bens* que podem ser o alvo de atração dos jovens em situações ligadas ao tráfico e à violência, e que talvez não sejam somente a estima das “gurias”. A premência em encontrar meios para combater a criminalidade e o aliciamento de jovens

¹⁹ Soares et alli, *Cabeça de porco*, p. 231.

para ela não pode nos levar a tratamentos ortopédicos da alma, com a simples paralisia de toda indignação ou revolta contra as diferentes formas de opressão sofridas nas classes subalternas. A proposta de uma “cultura da paz”, tal como foi formulada no livro citado, dificulta o debate sobre as raízes mais amplas e profundas da violência generalizada, buscando apressadamente mecanismos para extirpá-la como um *mal* em si mesmo, localizado nos bolsões de desigualdade social, e não procurando investigar a que outros *males*, mais generalizados, se associa. Além disso, essa perspectiva parece comprometida com discursos religiosos que procuram solucionar o convívio com o tráfico de drogas e a violência instituindo, no plano individual, práticas repressivas, estimulando os diques morais, mas não têm oferecido contribuição para se repensar os fatores que interferem diretamente no crescimento vertiginoso das desigualdades, a violência e a desorganização social nas periferias do país e do mundo. Finalmente, considero que merecem exame as considerações do antropólogo sobre a possibilidade e os meios de se instaurar a manipulação completa dos/das jovens sujeitos da periferia, seja pelo tráfico, seja pela autoridade pedagógica, situando práticas disciplinares como uma espécie de missão de salvá-los ou até mesmo devolver-lhes a subjetividade perdida. Torna-se possível conceber um nível tão baixo de consciência que os sujeitos envolvidos no ambiente de violência se tornaram quase coisas: “São vítimas, objetos”. Corroborando essas perspectivas preocupantes, apresentam-se adiante, nesse mesmo livro, duas formas de manipulação possíveis dos jovens, a do Bem e a do Mal:

Guerra e paz, não há inocência: em ambos os casos, assim como em suas derivações cotidianas – violência e cooperação –, as sociedades adestram seus filhos para produzi-las. Soldados ou militantes de ONGs pacifistas, assaltantes ou monges tibetanos, golpistas ou frades franciscanos, esse elenco e os tipos medianos, todos foram adestrados para assumir posições que as sociedades produzem e as culturas oferecem, valorizando-os, estimulando-os ou os depreciando. De vez em quando alguém inova e alarga o espectro dos personagens possíveis. Mesmo a invenção original acaba se referindo ao repertório tradicional. São variações em torno dos mesmos temas²⁰.

²⁰ *Id.*, p. 240.

Essa perspectiva sobre a construção da identidade levanta alguns problemas. Em primeiro lugar, ressalta mais uma vez o mecanicismo, deixando de lado circuitos mais complexos do desejo e de suas configurações individuais, não deixando lugar para a singularidade das histórias de vida, a formação dos afetos, o traçado de caminhos pulsionais ditado por elas. Em ambos os exemplos, a descrição da adesão ao *ethos* guerreiro e da escolha entre modelos do bem e do mal que a “sociedade” oferece, ecoa um privilégio concedido à exposição a modelos subjetivos ou a “moldagem” dos caracteres que não é convincente como uma explicação em que se possam basear propostas terapêuticas, pedagógicas ou políticas para evitar a violência entre os jovens. No entanto, nessa perspectiva se baseia o “investimento na cultura da paz”, que o antropólogo considera uma esperança no combate à violência e associa ao movimento *hip-hop*. O pragmatismo que acompanha as suas considerações lembra, no entanto, as práticas behavioristas dominantes na cultura empresarial contemporânea...

As considerações sobre o jogo de construção das subjetividades que fundamentam esse tipo de projeto relacionam-se com o relevo concedido pelo antropólogo às políticas de visibilidade. Encontra ecos também no modo superficial com que a literatura ligada a este movimento figura os personagens e os problemas comunitários. O fato de ressurgir na cena cultural um movimento que se propõe a expor certas mazelas da sociedade brasileira parece inibir a crítica sobre as deficiências dos modos com que o faz, dos cacoetes que introduz. No fim das contas, estas iniciativas culturais têm sido bem sucedidas ao tornar “visíveis” os excluídos, até mesmo no plano internacional. Resta indagar até que ponto tornar o excluído visível como subalterno e parece ter como efeito, muitas vezes, tentar amoldá-lo numa identidade inofensiva, numa posição manipulável.

Referências bibliográficas

- ATHAYDE, Celso e MV BILL. *Falcão: meninos do tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- _____ e SOARES, Luiz Eduardo. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- BENJAMIN, Walter. “O autor como produtor”, em _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

- CANCLINI, Néstor García. *Diferentes, desiguais e desconectados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”, em _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.
- DANIGNO, Evelina. “Cultura, cidadania e democracia: a transformação dos discursos e práticas na esquerda latino-americana”, em ALVAREZ, Sonia E.; DANIGNO, Evelina e ESCOBAR, Arturo (org.). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.
- FERRÉZ. *Capão pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.
- _____. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- FOSTER, Hal. *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001.
- GOHN, Maria da Glória. *Têorias dos movimentos sociais: paradigmas clássicos e contemporâneos*. São Paulo: Loyola, 1997.
- MATTOS, Carlos Alberto. “Em busca da voz legítima”. *Cinemas*, nº 36, Especial documentário. Rio de Janeiro, out.-dez. 2003.
- PEREIRA, Victor Hugo Adler. “Cidades fragmentadas e intelectuais partidos”, em MONTEIRO, Maria da Conceição e LIMA, Tereza Marques de Oliveira. *Dialogando com culturas: questões de memória e identidade*. Niterói: Vício de Leitura, 2003.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2000.
- SOARES, Luiz Eduardo; MV BILL e ATHAYDE, Celso. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

Recebido em novembro de 2007.

Aprovado para publicação em dezembro de 2007.