Cidade de Deus: entre o testemunho e a ficção

Sandro R. Barros[1]

Sob a designação genérica de "romance", e as conotações fictícias que o termo implica, *Cidade de Deus* (2002 [1997]) oculta um projeto social e literário que propõe a articulação da favela carioca em sua evolução histórica, social e cultural. Ao relatar um universo de pobreza e exclusão social por meio de um discurso marcadamente denunciativo, Paulo Lins assume uma postura narrativa semelhante àquela empregada pelo gênero testemunhal convencional, que Beverley (2004) caracteriza como uma representação intermediada de existências tradicionalmente estigmatizadas que se dirigem a uma inteligência intelectual com o propósito de incitar visibilidade.

O presente ensaio pretende engajar-se num diálogo com a crítica pós-colonial e pós-moderna com a finalidade de meditar sobre importantes questões relacionadas à apreciação de obras fictícias, como *Cidade de Deus*, nas quais a mensagem textual se encontra demasiadamente próxima a ocorrências fatuais amplamente reconhecidas dentro de um campo social determinado. Tal proximidade ao "real" leva o trabalho de Lins e suas possíveis classificações a uma crise ontológica cujas repercussões problematizam não só a escritura como um veículo de denúncia social mas também o autor como mediador de tal processo.

Desafiando categorias

Os chamados *testimonios* latino-americanos que vêm se multiplicando no mercado literário a partir da década dos 1980 – com a exceção do contexto brasileiro, em que se observam e se teorizam em maior ritmo a partir do final da década de 1990 – aparecem em uma variedade de registros: autobiografias, romances biográficos, diários, documentações de cunho jurídico etc. Seja qual for o veículo pelo qual tomam forma, tais representações comumente registram a presença de uma voz narrativa que coloca em evidência sua própria vida como foco de uma experiência opressiva e geralmente violenta, visando, em última instância, ao benefício de uma coletividade particular através da exemplificação pessoal (Achugar, 1992; Beverley, 2004).

---

[1] Doutor em Línguas e Literaturas Românicas. Professor assistente de Línguas Modernas na DePauw University, Greencastle, Estados Unidos. E-mail: sandrobarros@depauw.edu.

Ainda que as narrativas convencionais de base testemunhal impliquem a ocultação do narrador intermediário como um "editor/tradutor" da história do oprimido, a mensagem emitida pelo agente subalterno que se reporta à classe intelectual pode-se identificar de forma semelhante em obras declaradamente fictícias e desprovidas de um "eu" testemunhal. *Cidade de Deus* constitui um exemplo em que o artifício narrativo da terceira pessoa não se interpõe ao efeito testemunhal relatado pelas subjetividades marginais apresentadas ao longo da obra. Tampouco o caráter fictício atribuído à obra desacredita a eficácia comunicativa do romance como um veículo do testemunho marginal. De fato, a ambiguidade com que Lins tece a narrativa de *Cidade de Deus* encontra-se caracteristicamente ambivalente quanto à presença do autor como o mediador intelectual do discurso do menos privilegiado, que serve como base da narrativa, e à própria posição de Lins frente à escritura, ou seja, a constante referência midiática co/extraliterária de sua identidade como um agente que foi capaz de emergir da condição favelada e ascender ao campo privilegiado das letras.

Dividida em três capítulos, que relatam a história dos criminosos Inferninho, Pardalzinho e Zé Miúdo, cada um representando um período histórico específico no desenvolvimento da favela carioca Cidade de Deus, a obra de Lins não favorece uma perspectiva específica. As três personagens constituem marcos temporais que sugerem diferentes vias pelas quais se perpetua a atividade criminal dentro do âmbito da favela, desde a prevalência de delitos comuns até a mais recente criminalidade imposta pela atividade do tráfico. Interpoladas entre as histórias de Inferninho, Pardalzinho e Zé Miúdo se encontram narrativas tangenciais que aparecem no texto como digressões sobre a vida dos indivíduos que habitam uma das mais conhecidas favelas do Rio de Janeiro.

Por meio da exposição de uma série de subjetividades atuando e reagindo de modo confluente, Lins configura um discurso que desafia o ímpeto romancista inicial de *Cidade de Deus*, pois a qualidade testemunhal das narrativas tangenciais que se encontram ao longo do texto denota a politização do discurso fictício perto do campo de uma realidade experimentada e vivida cotidianamente. Constantemente, a escritura de Lins oscila entre a tonalidade enunciativa/descritiva e a memorial/testemunhal, entre a prosa realista baseada em dados fatuais difundidos pela mídia e a subjetividade digressiva contida nas histórias dos personagens que habitam o universo favelado.

Apesar de Lins reconhecer de início que sua obra é parcialmente derivada das entrevistas que realizou com os moradores de Cidade de Deus

durante um estudo etnográfico sob a supervisão da socióloga Alba Zaluar (Lins, 2002, p. 460), tal fato se apresenta dentro da configuração da mensagem da obra de forma complexa e, até certo ponto, controversa. Logo na abertura do romance, o autor afirma que "os personagens e situações (da) obra são reais apenas no universo da ficção; não se referem a pessoas e fatos concretos e sobre eles não emitem opinião" (Lins, 2002, sem paginação). Verifica-se a existência de uma aparente contradição na maneira como o autor intenciona a recepção da obra por sua audiência. As duas afirmações opositoras no começo e na conclusão do romance enfatizam a articulação ambivalente de *Cidade de Deus* com respeito à sua caracterização entre o fato e a ficção. Contribuindo ainda mais para essa ambiguidade genérica, o artifício poético que permeia a narrativa sublima a realidade existencial favelada, confundindo qualquer categorização "verídica" que convencionalmente se poderia aplicar à obra, seja testemunho ou projeto biográfico coletivo.

Portanto, reconhecer o texto de Lins como uma forma pós-moderna híbrida, que engloba o romance, o testemunhal e o poético, é admitir também, em primeira instância, seu caráter proteico. Esse reconhecimento denota a conscientização da verdade, dentro do processo de recepção da mensagem literária, como uma forma de negociação de uma possível realidade, não importando o quão objetiva se faça a consciência daquilo que se lê como uma verdade simulada ou figurada. A mensagem fundamental em *Cidade de Deus* acaba por contornar a falsidade novelesca pela própria proximidade do texto a um tipo de experiência comunitária de pobreza e exclusão social. Isso implica a recepção da narração das diversas histórias contidas no romance como a "soma de todos os signos", ou "mitos", contos generalizados de uma suposta verdade que não necessitam nenhum tipo de explicação fundamental para sua assimilação como realidade (Barthes, 1972, p. 109-111).

Como qualquer ato de representação, os testemunhos que Lins articula através de seu romance constituem uma realidade parcial e imaginária na medida em que, como qualquer representação, invariavelmente corrompem aquilo que lhes dá origem. Assim mesmo, o discurso de Lins, no que se vê tangente às implicações éticas dentro do contexto sócio-histórico da obra, não pode ser atrelado tão somente a uma categoria de mera ficção, pois o caráter testemunhal da obra viceja precisamente por sua instância fictícia. Os testemunhos narrados pelas várias personagens apresentadas em *Cidade de Deus* – personagens estas que apelam ao leitor pela veracidade de seu discurso relacionado a um tipo de violência observada no cotidiano das grandes cidades, e por sua vez imersas em uma especificidade

histórica – frustram a classificação do texto como ficção devido a sua probabilidade fatual. Onde o texto transcreve a realidade favelada como algo exacerbadamente cruel, até mesmo implausível, tal representação se desculpa pelas convenções do gênero em que se articula a uma audiência. Por outro lado, onde o romance propõe uma representação nitidamente fatual, a qualidade fictícia do texto se vê suprimida pela proximidade ao caráter testemunhal das narrativas articuladas pelas personagens. Cabe ressaltar aqui, entretanto, que em vez de iniciar um debate sobre uma terminologia adequada à obra de Lins, seria mais produtivo ao propósito deste ensaio chamar atenção à confusão gerada pela presença da subjetividade autoral ex-favelada, bem como a seu significado para a configuração de um discurso testemunhal eficaz.

Verdades que competem

Muito se tem teorizado sobre a natureza e o desenvolvimento de predisposições ideológicas pessoais latentes em literaturas autorrepresentativas. Não obstante, pouco se tem discutido sobre a ligação dessas supostas predisposições aos discursos que moldam indivíduos como sujeitos historicamente situados (Loureiro, 2001, p. 2). Tais ligações, no caso de *Cidade de Deus*, se relacionariam à própria presença ambígua de Lins como um agente testemunhal, juntamente com a ação midiática que reforça a identidade do autor como uma autoridade sobre a realidade favelada. Como explica Loureiro,

> Os desafios envolvidos na luta contra o racismo, o preconceito sexual, ou a discriminação de qualquer tipo (...) indica que (textos biográficos) não são simplesmente uma questão de irrefutabilidade ou de sentido comum; nem são uma simples questão de engajar-se em discussões e intercâmbios racionais com o convencionalismo (...) Os desafios que aparentam localizar-se num nível consciente são constantemente desmentidos por tendências inconscientes que atraiçoam e atestam a natureza arraigada de certas crenças e atitudes. Se suposições, ideias, opiniões e preconceitos são tão difíceis de serem desestabilizados, isso ocorre devido à natureza de sua ligação ao sujeito historicamente situado (Loureiro, 2001, p. 3)[2].

Desse modo, qualquer apreensão de um texto de cunho testemunhal ou biográfico, necessariamente, tem como consequência sua percepção

[2] Todas as traduções em língua estrangeira a longo deste ensaio são minhas.

como um discurso correspondente a uma performance e, ao mesmo tempo, a um ato informativo cuja mensagem sempre se estende além do próprio texto, pois o ato interpretativo já constitui uma apreciação em segundo grau, consequente àquela executada pelo autor do universo que lhe rodeia. No caso particular de representações semi/biográficas, as quais desestabilizam atitudes discursivas fundamentais, sempre insurgem discursos correlacionados que expressarão preconceitos e sensibilidades profundamente enraizadas na relação dialética entre sujeito e história (Lejeune, 1985; Barros, 2006). Como argumenta Spivak, em seu artigo "Can the subaltern speak?", já canônico dentro da disciplina dos chamados "Estudos Subalternos", os grupos de indivíduos que se encontram em um estado de constante opressão observam a intervenção do mediador intelectual, que, ao postular-se atuando em beneficio de grupos excluídos, projeta questões marginais a um campo de visibilidade sociopolítica até então ignorado (Spivak, 1995). Discursos convencionais tais como os de Menchú (1998) e, mais recentemente, no Brasil, Varella (1999), Jocenir (2001) e du Rap (2002) revalidam o argumento de Spivak com relação à inevitabilidade da presença mediadora efetivamente representando o Outro oprimido no mundo, em detrimento do próprio silêncio do objeto etnográfico. Em outras palavras, a figura mediadora termina por silenciar aquele/a por quem reclama a verbalização existencial, ainda que os prefácios editoriais e notas explanatórias busquem precisamente obter o efeito contrário.

A supressão da figura intelectual a quem se dá o depoimento testemunhal, portanto, se faz um princípio fundamental para o estabelecimento da autenticidade literária do testemunho, dado que a aparente invisibilidade do diálogo entre o mediador e o sujeito testemunhal, como sugere Belenguer (2002), é o que autentica decididamente a veracidade do texto. Ainda que o controle editorial se observe como uma intromissão inevitável, isso não desqualifica o potencial do depoimento testemunhal de ser articulado como uma verdade coletiva além de pessoal, pois é justamente o efeito da sinceridade, e não o aspecto estético-literário, o que o testemunho prevê (Spivak, 1995, p. 9; Beverley, 2004, p. 32).

Faz-se necessário ressaltar, entretanto, que existe um percalço iminente por detrás da articulação corrente de qualquer sujeito considerado subalterno a uma audiência. Conforme afirma Derrida (1997), a assinatura autoral, atuando como um "suplemento", paradoxalmente substitui e adiciona imprecisão ao texto, desconstruindo-o à medida que a escritura se faz presença. No caso do testemunho literário, não só o intelectual mediador pode arriscar a essencialidade e fixação daquilo que deseja

liberar da obscuridade, mas também pode influenciar a própria direção da mensagem testemunhal, seja esta motivada por convicções pessoais, ou pela simples necessidade de corrigir o discurso do Outro para que este assuma um registro "apresentável" ou "compreensível" ao gosto de uma audiência letrada. Tal viés com relação ao tratamento ético do discurso testemunhal já se viu examinado em extensão, principalmente dentro do âmbito acadêmico norte-americano, onde o gênero assume qualidades particulares dentro de projetos de investigação que utilizam os chamados *testimonios* para fins sociopoliticamente questionáveis.

A subjetividade intercedente, característica do gênero testemunhal, se tem estabelecido tanto como uma inevitabilidade – como no caso de qualquer representação – quanto como uma suscetibilidade, pois fundamentalmente os testemunhos podem contribuir na fixação do ator subalterno como um sujeito imutável, o que descarta sua posição na sociedade como algo relacional e como uma subjetividade capaz de falar por si mesma e suas questões existenciais (Spivak, 1998, p. 10; Sklodowska, 1993, p. 89; Coronil, 2000, p. 37). O ato de representar o Outro ou a si mesmo/a com a intenção de articular mensagens de cunho social e denunciativo, não importando quão bem intencionadas elas sejam, está quase sempre vulnerável a ataques por parte de intelectuais conservadores que veem a circulação de depoimentos testemunhais dentro do currículo acadêmico como um movimento manipulador de uma *intelligentsia* esquerdista em seu empreendimento "ameaçador" ao cânone tradicional. Um dos exemplos mais conspícuos de tais disputas corresponde à crítica feita pelo norte-americano Dinesh D'Souza (1991) ao texto testemunhal de Rigoberta Menchú. D'Souza ironicamente descarta o valor-verdade do reconhecido testemunho da representante indígena argumentando que ele incorpora a projeção da visão marxista e feminista sobre a cultura indígena sul-americana. De acordo com D'Souza, Menchú se transformou, de fato, numa ventríloqua para a crítica da esquerda ocidental, o que se faz ainda "mais devastador porque parte não de uma ativista intelectual francesa, mas sim de uma fonte aparentemente autêntica do Terceiro Mundo. A sua utilidade (...) é que Menchú articula um modelo para minorias e estudantes norte-americanas com o qual elas podem identificar-se: são ao final de contas, oprimidas" (p. 72).

Logo, ao se levar em consideração o ceticismo pós-moderno com relação aos gêneros literários, é possível que a recepção do romance de Lins como um testemunho remeta o leitor a contemplar a relatividade e a contextualização necessária de discursos fictícios que se dispõem a falar pela alteridade subalterna. Certamente, a identidade de Lins, a qual se articula

como a de um ex-favelado, constitui um fator significativo que influencia a recepção de *Cidade de Deus* como um relato sincero de uma possível verdade ou, até mesmo, uma verdade simbólica que se propõe fictícia, no entanto configurando-se, contrariamente, um suplemento que, segundo Derrida (1997), faz da escritura "algo perigoso a partir do momento em que a representação reclama sua presença, e o signo de um elemento se faz o elemento em si" (p. 144).

Em busca de um autor

A re/construção da personalidade de Lins como um etnógrafo e a reafirmação de sua condição de ex-favelado por agências de comunicação em massa questionam as virtudes do gênero testemunhal como uma narrativa em que a ação discursiva sobre a realidade deve ser sancionada, necessariamente, por uma inteligência acadêmica. A reintegração da personalidade autoral com a subjetividade marginal, executada dentro e fora das fronteiras estabelecidas pela fonte literária, coloca a favela brasileira como uma realidade que se faz presente demasiadamente próximo ao campo de experiência do autor. Consequentemente, essa ação enfatiza a subalternidade como um estado relativo de ser, uma mensagem em si bastante positivista.

Enquanto testemunho literário, *Cidade de Deus* problematiza o entendimento do papel do agente intercessor no processo que permite a expressão subalterna. A relação entre o sujeito marginal e a representatividade que intercede pela "verdade" subalterna não se conforma à ideia de um encontro cultural com a alteridade que se traduz a uma audiência por um "intelectual distante". O texto de Lins representa uma agência mediadora cuja percepção do mundo parte do próprio local de onde o discurso é produzido, ou seja, dentro da realidade existencial da favela e não fora de seu domínio, o que se verifica no romance tanto linguisticamente como cognitivamente. A autoridade previamente estabelecida do autor ao falar em favor de subjetividades menos privilegiadas se origina na própria posição que ocupa Lins ao representar tal condição existencial. Lins não só propõe a descrição da favela como um símbolo particular de um segmento marginalizado da sociedade mas também busca articulá-la dentro de uma posição igualitária. Conforme o autor afirma em várias entrevistas, *Cidade de Deus* corresponde a uma narrativa motivada e concebida por um conhecimento empírico do objeto descrito, "Mostrei (em *Cidade de Deus*) o que eu vivi. Passei por tudo aquilo" (Ribeiro, 2003, p. 130).

A ênfase que o autor dá a sua identificação com aquilo que descreve se torna parte da narrativa de *Cidade de Deus* na medida em que a reafirmação de dados biográficos selecionados de Lins confere ao texto uma forma de autenticidade que, em última análise, se revalida constantemente. Ao difundir-se a narrativa referente à história do autor, a qual está intimamente ligada ao conteúdo do próprio romance, a invisibilidade de Lins se retrai ao passo que o autor emerge como uma figura simpática àquelas subjetividades que representa. E, nesse sentido, a figura autoral também se faz um sujeito daquilo que busca representar, ainda que o artifício da terceira pessoa utilizado como fio condutor da escritura e a emblemática apresentação do romance como um projeto parcialmente fictício confundam critérios avaliativos. Dada a qualidade *best-seller* de *Cidade de Deus*, realçada ainda por sua adaptação cinematográfica e pelas múltiplas referências à identidade do autor na imprensa local e estrangeira, a novela passa a assumir em caráter funcional uma discursividade testemunhal que se assemelha ao que Spivak define como "o gênero no qual o subalterno testemunha a opressão a um Outro menos oprimido" (1998, p. 7), ou ainda, uma narrativa "hiper-realista" onde, em palavras de Baudrillard, a realidade,

> não é mais uma questão de imitação, nem de duplicação, nem de parodia. A questão da substituição dos signos do real pelo real, uma operação de dissuasão de todo e qualquer processo real via seu dublê operacional, incide na criação de uma máquina programática, metaestável, e descritiva que oferece ao mundo todos os sinais do real provocando um curto-circuito em suas vicissitudes (Baudrillard, 2004, p. 2).

O tema levantado aqui não se relaciona à indagação sobre se o autor deve ou não ser analisado como um agente que sublima uma condição de subalternidade. O que se tem postulado até o momento é a possibilidade de um determinado autor ser representado, ou representar-se a si mesmo, como um sujeito cujas experiências estão niveladas com aquelas dos indivíduos que textualmente articula. Certamente, há uma distância significativa entre "ser" e "ser representado" a uma alteridade, o que inequivocamente expõe o termo identidade como um conjunto de atos performativos que sempre dependem de relações de dominação e subjugação, sejam estas de ordem material ou espiritual (Gubrium e Holstein, 1982). Certamente, o aspecto autobiográfico de *Cidade de Deus* surge, em grande extensão, pelo fato de que a mídia tem assumido um papel elementar

ao influenciar a recepção do texto por meio da difusão de informações contextuais que são usadas pelo leitor para decodificar o material literário.

As facetas extratextuais de *Cidade de Deus*, tais como as origens étnicas do autor como afro-brasileiro e ex-favelado e a ação do tráfico na favela, facilitam a recepção da obra como um projeto relativamente autobiográfico, como se tem argumentado até o momento. Se levamos em consideração todos os detalhes exteriores à escritura, a redução da narrativa de Lins a um testemunho semiautobiográfico convencional constituiria um argumento por si só artificioso, pois a ausência de sua autoafirmação corrompe o efeito ilusório da presença do agente narrador observado em autobiografias escritas em primeira pessoa. Contudo, a aparente falta de uma assinatura ou presença autoral dentro do universo fictício poderia ser entendida como um mecanismo que distancia o autor do objeto da escritura a fim de que a mensagem permaneça centrada não numa situação de transitividade – ou seja, o triunfo do sujeito favelado sobre a exclusão social – mas sim numa retratação e proposta ideológica da pobreza como *stasis*.

Seja qual for a intenção autoral por detrás de *Cidade de Deus* com relação ao artifício narrativo da terceira pessoa, as experiências de Lins, quando canalizadas por meio de seu estilo semifictício, fundamentalmente esboçam uma essencialidade individual que envolve a figura do autor no universo daquilo que descreve; não como uma presença física, mas sim como uma presença que se faz real através de uma linguagem específica, marcada por temporalidades e geografias particulares. Nesse sentido, a história do autor e das personagens que descreve se decodificam co/dependentemente, pois a identificação de Lins com o universo que descreve confirma o próprio valor-verdade de sua escritura. Dada a articulação conjunta da identidade de Lins com o universo que representa, é possível contemplar a "verdade" da presença do autor emergindo de uma aparente e distante terceira pessoa, uma entidade cujo modo de enunciação da realidade favelada não permanece passiva em relação aos *proxies* testemunhais que se apresentam na narrativa. A ambiguidade com que o tom discursivo de *Cidade de Deus* se estabelece, sua constante oscilação entre a perceptividade do testemunho e o pronunciamento emblemático do texto como romance, consequentemente revela o narrador como uma presença emotiva dentro do texto, e não simplesmente uma entidade onisciente. O narrador arquitetado por Lins simpatiza com as histórias que narra, revelando-se a si mesmo como uma subjetividade cuja imersão nas vidas dos favelados que descreve assume seus pensamentos, perspectivas e sen-

timentos, permitindo assim deixar-se dominar pela lógica intelectual das personagens:

> Aquela manhã para Antunes tinha o ar mais puro, manhã em que ele deixaria de lado a loucura da vingança. O Deus todo-poderoso, (sic.) se encarregaria de castigar Miúdo, quem era ele para fazer justiça se a justiça divina é mais forte? Estava saído para procurar emprego, saindo da Cidade de Deus, saindo da guerra … O dono do posto lhe daria um emprego, pois sabia falar bem, sabia matemática, era preto mas tinha os cabelos lisos e olhos azuis como os do irmão (Lins, 2002, p. 365).

O fragmento supracitado denota a presença narrativa habitando a esfera de conhecimento do favelado. O narrador sabe e informa aos leitores tanto quanto o sujeito favelado sabe e informa sobre si mesmo e sobre as ações cotidianas que o circundam. Dito de outro modo, há uma imposição de limites no conhecimento do narrador sobre o objeto narrado. De fato, o narrador se torna o objeto de sua narrativa, assumindo a perspectiva do protagonista ao adotar sua lógica com relação à descrição de como o êxito profissional da personagem estaria relegado a suas feições caucásicas: a cor dos olhos clara e a textura lisa de seu cabelo. Conforme o narrador se compromete emotivamente com a subjetividade favelada, é possível contemplar a aparição do agente responsável pela escritura, o próprio escritor Paulo Lins, desafiando assim a proclamada "morte" do autor no "nascimento" do leitor (Barthes, 1977). Obviamente, isso não significa que tal prerrogativa se contradiga, pois o próprio autor configura-se no contexto pós-moderno como *dramatis personae*, complexamente construído por forças agenciais midiáticas e autorrepresentativas.

O conteúdo politizado da narrativa desenvolvida em *Cidade de Deus* pode ainda apreender-se como uma nítida referência à voz autoral na medida em que se examinam a modalidade narrativa e o contexto referencial da obra. Em uma das múltiplas histórias contidas no romance, por exemplo, se narra o conto de um grupo de trabalhadoras domésticas que se dedicam a roubos armados. Nesse episódio, o narrador denota que a motivação para que as empregadas se dediquem ao crime corresponde a uma necessidade de sobrevivência bem como uma forma de rebelião contra seu status social. Nessa articulação, contundentemente política, se percebe uma movimentação ideológica em que a responsabilidade autoral não se retrata, pois a falta de sensibilidade não corresponde a uma característica da voz narradora empregada por Lins:

> Odiavam a vida de empregada doméstica, no fundo uma vida de desprezo, trabalho pesado e dinheiro curto. Nostálgica sempre dizia que não seria a palmatória do mundo porque não tivera as coisas que um ser humano precisa para se afirmar na vida, não fora ela quem inventara o racismo, a marginalização e nenhum outro tipo de injustiça social (Lins, 2002, p. 217).

Se, como sugere Beverley, os chamados testemunhos literários envolvem "uma urgência na comunicação de um problema de repressão social, pobreza, subalternidade, encarceramento, luta pela sobrevivência implicada no ato narrativo em si" (1999, p. 36), é aparente que a tonalidade narrativa de *Cidade de Deus* sugere o emprego da terceira pessoa como um dispositivo semelhante ao sujeito intermediário tradicionalmente empregado pelo gênero testemunhal. A posição simpática do narrador em relação aos sujeitos que emotivamente representa retrata uma imagem de desigualdade social, racismo e opressão de classe que se pode apreciar como verdadeira, dado o reconhecimento da figura autoral e suas credenciais ao discursar sobre uma situação específica que não deixa de corresponder também a uma forma de depoimento pessoal. O emblema "ficção" de *Cidade de Deus,* portanto, se dissolve fora das fronteiras do texto pela instauração da identidade do autor por parte de agencias midiáticas e no interior delas pela posição solidária que assume o narrador em terceira pessoa. Nesse processo, a mensagem de *Cidade de Deus* reclassifica a subalternidade como mobilidade: o agente da escritura, o autor Paulo Lins, é fundamentalmente articulado como um exemplo subalterno que alcança certa visibilidade social devido a sua ascendência ao campo das letras. Essa premissa, entretanto, se contradiz na conclusão do texto, quando Lins postula a neofavela como uma distopia e a condição favelada como um processo histórico autorregenerativo ao qual poucos indivíduos podem evadir. Não obstante, a concorrência dessas duas mensagens não restringe o efeito-verdade da narrativa, pois a autenticidade do texto, como se tem argumentado ao longo deste ensaio, depende da aceitação de uma mitologia pré-estabelecida do universo favelado e do reconhecimento do autor como a fonte do método de representação.

No deserto do real: a modo de conclusão

O simulacro elaborado por Lins da favela Cidade de Deus, em sua qualidade híbrida referente a classificações literárias e agências específicas, confirma simultaneamente a morte e o renascimento do autor. Por um lado, a figura autoral perece na medida em que a audiência e a mídia

são os elementos que dão direção à mensagem textual; por outro lado, o autor renasce conforme a posição ambígua da escritura como um trabalho de ficção que não se estabiliza como tal, pois a representatividade da Cidade de Deus viva e as verdades de seus múltiplos significados constantemente se revertem à existência da identidade autoral e seu lugar ante a sociedade. Nesse lócus "entre mundos" reside a capacidade do romance de estreia de Paulo Lins de ir mais além, uma vez que o poder do texto de complicar noções preconcebidas de possíveis verdades colabora na construção, e ao mesmo tempo na desestabilização, daquilo que comumente se aceita por conhecimento oficializado. Em uma era em que qualquer simulacro pode chegar a assumir um valor agregado na disputa por aquilo que se avança como uma verdade discursiva (Baudrillard, 2004), em muito o fenômeno literário de *Cidade de Deus* tem contribuído para a complexa discussão sobre o que consideramos e negociamos como "realidade". Este ensaio buscou, precisamente, problematizar a essência anímica de uma obra cujo êxito editorial nos chama a atenção à *incerta* vivência dentro do que Baudrillard (2004) oportunamente caracterizou como "o deserto do real".

A propagação das várias mensagens contidas no texto de estreia de Lins, principalmente após sua tradução ao meio cinematográfico, nos leva ainda a interrogar a natureza ética da retratação do universo subalterno enquanto um exercício intelectual imbuído de interesses específicos. Sob a ótica testemunhal, *Cidade de Deus* revela as possibilidades e os limites implícitos em um gênero literário especificamente ambíguo, ressaltando, principalmente, que realidade e a virtualidade correspondem a conceitos relacionais, e não relativos. Dentro do campo epistemológico das chamadas "literaturas marginais", *Cidade de Deus* sintomaticamente nos revela o processo pelo qual a circulação de quaisquer narrativas sociais podem não encravar-se, necessariamente, em um centro taxonômico específico. Portanto, o próprio interesse pelo literário emerge também como um objeto de estudo na medida em que a ambivalência do texto como verdade e ficção coloca em evidência a figura do autor como etnógrafo social, e sua representação como um potencial exemplo de políticas normativas que "legislam" sobre as representações do real e a linguagem por meio da qual a realidade se faz socialmente sentida.

Referências

BARROS, Sandro R. (2006). "Lifewriting with a vengeance: truth, subalternity and autobiographical determination in Reinaldo Arenas's *Antes que anochezca*". *Caribe*, v. 9, n. 1, p. 41-56.

_____ (2010). *Competing truths in Latin America: narrating otherness and marginality*. Mountain View: Floricanto Press.

BARTHES, Roland (1972). *Mythologies*. Trad. Anette Lavers. New York: Hill and Wang.

_____ (1977). "The death of the author". In: *Image, music, text*. Trad. Stephen Heath. Glasgow: Fontana.

BAUDRILLARD, Jean (2004). *Simulacra and simulation*. Trad. Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press.

BELENGUER, Mercè Picornell (2002). "Gestores de la voz ajena: el intelectual como mediador en la escritura testimonial". *Brujula*, v. 1, n. 1, p. 37-52.

BEVERLEY, John (1999). *Subalternity and representation*. Durham: Duke University Press.

_____ (2004). *Testimonio*: on the politics of truth. Minneapolis: University of Minessota Press.

CORONIL, Fernando (2000). "Listening to the subaltern: postcolonial studies and the neocolonial poetics of subaltern studies". In: CHRISMAN, Laura; PERRY, Benita (Eds.). *Postcolonial theory and criticism*. Woodbridge: D. S. Brewer.

DERRIDA, Jacques (1997). *Of grammatology*. Trad. G. C. Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

D'SOUZA, Dinesh (1991). *Illiberal education*: the olitics of race and sex on campus. New York: The Free Press.

GUSSOW, Mel (2004). "From Brazilian slums to Hollywood: a second wind for a director's gritty slice of life". *The New York Times*, New York, seção E, p. 1, 19 fev.

JOCENIR (2001). *Diário de um detento.* São Paulo: Laborletra.

LEJEUNE, Philippe (1989). *On autobiography*. Trad. Katherine Leary. Minneapolis: University of Minnesota Press.

LINS, Paulo (2002 [1997]). *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras.

LOUREIRO, Angel (2001). *The ethics of autobiography: replacing the subject in modern Spain.* Nashville: Vanderbilt University Press.

MENCHU, Rigoberta (1984). *Me llamo Rigoberta Menchú y así se me nació la conciencia*. Ed. Elizabeth Burgos Debray. Habana: Casa de las Américas.

PINO, Julio César (1997). *Family and the favela*: the reproduction of poverty in Rio de Janeiro. Wesport: Greenwood.

RIBEIRO, Paulo Jorge (2003). "*Cidade de Deus* na zona do contato: alguns impasses da crítica cultural contemporánea". *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n. 57, p. 125-139.

SKLODOWSKA, Elzbieta (1993). "Testimonio mediatizado: ¿ventriloquía o heteroglosia?" *Revista de crítica literaria latinoamericana*, n. 38, p. 81-90.
SPIVAK, Gayatri Chakravorty (1995). "Can the subaltern speak?" In: ASCHCROFT, Bill (Ed.). *The postcolonial studies reader*. New York: Routledge.
_____ (1998). "Three women's texts and circumfession". In: HORNUNG, Alfred; HUSTER, Ernspeter (Eds.). *Postcolonialism and autobiography*. Atalanta: Rodopi.
VARELLA, Dráuzio (1999). *Estação Carandiru*. São Paulo: Companhia das Letras.
ZENI, Bruno (2002). *Sobrevivente André du Rap (do Massacre do Carandiru)*. São Paulo: Labortexto.

Recebido em fevereiro de 2012.
Aprovado em setembro de 2012.

resumo/abstract

Cidade de Deus: entre o testemunho e a ficção

Sandro R. Barros

O presente artigo discute a problemática em torno da separação epistemológica entre o romance *Cidade de Deus* e seu autor, Paulo Lins, bem como as conotações referentes a possíveis leituras da obra no tangente ao seu "valor-verdade". O estudo busca ainda analisar a recepção do texto de Lins no que convencionalmente veio chamar-se, dentro do contexto latino-americano, de *testimonio.* A análise da obra de Lins sob a rubrica testemunhal nos permitirá meditar sobre problemáticas questões relacionadas a qualquer texto fictício cujo conteúdo se faz demasiadamente próximo a eventos reconhecidamente fatuais, o que leva a obra literária e seus possíveis rótulos a uma crise ontológica cuja repercussão problematiza a literatura como um veículo de denúncia social e o autor como o mediador de tal processo.

Palavras-chave: Testemunho, ficção, narrativa brasileira contemporânea, favelas, subalternidade, alteridade, Paulo Lins

Cidade de Deus: between testimony and fiction

Sandro R. Barros

The following article discusses the problematic epistemological separation between Paulo Lins's novel and the author's identity as a construct that redirects the text's message in very specific ways. This construct phenomenon affects the novel's fictional status on the account of its truth-value. In this sense, this study also analyses the reception of Lin's text under what has been epistemologically termed in Latin American subaltern studies as *testimonio*. The analysis of Lins's novel under the testimonial rubric allows for a meditation on questions related to any fictional text whose content stands too close to factually recognizable events,

which takes the literary work and its possible classifications to an ontological crisis whose repercussions problematize literature as a vehicle of social denunciation, and the author as the mediator of such a process.

Keywords: Testimonio, fiction, contemporary Brazilian narrative, favelas, subalternity, alterity, Paulo Lins.