

***Cidade de Deus*: um acontecimento discursivo na literatura brasileira contemporânea – novas enunciabilidades e visibilidades sobre o fenômeno da violência**

City of God: a discursive event in contemporary Brazilian literature – new enunciations and visibilities about the phenomenon of violence

Ricardo Loiola Vieira¹
Universidade Federal de São Carlos – UFSCar
profricardo.lettras@gmail.com

Pedro Henrique Varoni de Carvalho²
Universidade Federal de São Carlos – UFSCar
pedrovaroni@ufscar.br

RESUMO: O presente artigo, ancorado nos Estudos Discursivos Foucaultianos, realiza uma análise do modo como o romance *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, instaura-se, a partir de uma efusão artística e cultural do final da década de 90, como um acontecimento discursivo na literatura brasileira contemporânea. Objetiva-se, assim, demonstrar que o texto literário significa na e pela história, isto é, os discursos desta obra inscrevem-se em redes discursivas que asseguram que cada escolha lexical e temática tem sua razão de ser e de significar. Conclui-se, portanto, que os discursos de *Cidade de Deus* associam marcas de uma sociedade atravessada por preconceitos e violência, além de enfatizar toda a vida local (nas favelas cariocas) sem estigmatizar, como comumente se faz, os sujeitos periféricos.

Palavras-chave: *Cidade de Deus*; Discursivo; Literatura; Violência; Sujeitos periféricos.

ABSTRACT: The present article, anchored in Foucaultian Discursive Studies, performs an analysis of how the novel *City of God*, by Paulo Lins, is established, from an artistic and cultural effusion of the end of the 90s, as a discursive event in contemporary Brazilian literature. Thus, the objective is to demonstrate that the literary text means in and through history, that is, the discourses of this work are inscribed in discursive networks that ensure that each lexical and thematic choice has its reason for being and meaning. It is concluded, therefore, that the discourses of *City of God* associate marks of a society crossed by prejudices and violence, in addition to emphasizing all the local life (in Rio's favelas), not stigmatizing, as is commonly done, peripheral subjects.

Keywords: *City of God*; Discursive; Literature; Violence; Peripheral subjects.

¹ Mestrando no Programa de Pós Graduação em Linguística Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) – professor de Português de curso pré-vestibular.

² Professor do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar).

1. Introdução: a literatura na perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos

A função principal de um texto literário é desnudar a realidade através de um exercício mais livre e frutivo, por vezes, recriando-a. No entanto, a maneira de realizá-lo não é tão simples e, tampouco, é desenvolvida de forma neutra ou não estratégica, uma vez que os textos, de modo mais geral, são práticas sociais específicas, constituídas por um complexo jogo de saber e poder que se constitui em um determinado tempo e espaço, logo, com a literatura não seria diferente.

O nosso objeto de análise neste artigo é o romance *Cidade de Deus*, criação do escritor Paulo Lins, lançado na segunda metade dos anos 1990 e que instaura, como pretendemos demonstrar, uma visada singular do fenômeno da violência que permeia o cotidiano das periferias brasileiras, de maneira mais específica a periferia da cidade do Rio de Janeiro. O olhar para o romance *Cidade de Deus* se dá na perspectiva dos Estudos Discursivos Foucaultianos. Procuramos responder questões como: quais condições históricas de emergência tornaram possível a emergência desse discurso e qual a singularidade que expõe a violência periférica? Pensar a produção literária, a partir de Foucault (2001), compreende considerar os textos em uma relação de exterioridade, não como representação de uma realidade, mas como produções que se inserem nas redes a partir das questões que tematizam, da sua filiação a correntes literárias, da especificidade de sua linguagem, enfim da sua singularidade numa dispersão histórica.

A especificidade do romance *Cidade de Deus*, nas suas condições históricas de emergência, está numa espécie de duplo presente na obra: ao mesmo tempo em que se filia a certa tradição do romance brasileiro (principalmente, como veremos, se pensarmos sua estrutura narrativa), tem como singularidade a temática e as escolhas lexicais para falar da violência nas periferias cariocas, sobretudo no espaço denominado Cidade de Deus, que dá o título ao romance. Pensar essa relação entre a semelhança e a diferença, a partir de *Cidade de Deus*, é nosso objetivo nesse artigo. Não se trata, porém, de um aspecto essencialmente formal, mas diz respeito às relações sociais que tornam um escritor da periferia um nome conhecido e respeitado nos círculos da literatura. Com base nesse contexto, cumpre considerar *Cidade de Deus* como acontecimento discursivo (FOUCAULT, 2004), não apenas pela maneira como entrelaça a vivência do autor e o universo ficcional retratado, mas também pela forma como dá visibilidade ao fenômeno da violência, a partir do que denominamos “infância e adolescência roubadas” pelo crime organizado, pelo próprio estado policial como agente dessa violência e o abandono dos instrumentos de cidadania, como a escola e a segurança para os moradores. A

união entre a vivência de quem escreve e a tematização do fenômeno da violência constitui a principal linha de força do romance.

Para situar a emergência de *Cidade de Deus* como um objeto reconhecido na literatura brasileira contemporânea, a partir das suas condições históricas de emergência, é preciso considerar dois aspectos principais que serão tratados neste artigo. O primeiro ponto é pensar a especificidade de se analisar a literatura como objeto discursivo, numa perspectiva foucaultiana. Sabe-se, conforme Foucault (2004), que um texto é atravessado por outros. As margens de um livro remetem a outros livros tantos. Assim, faz-se necessário olhar a obra *Cidade de Deus* em suas margens e para fora delas, com que textos dialoga e em quais circunstâncias.

O segundo ponto, indissociável do primeiro, diz respeito à temática da obra: a violência vista no espaço narrativo na vida de crianças e jovens e, também, em perspectiva histórica, entre o final dos anos 1960 e 1990. *Cidade de Deus* se insere numa ordem dos discursos sobre a violência cotidiana dos bairros periféricos do Rio de Janeiro, com suas redes de poder paralelo, o tráfico de drogas que captura os sujeitos ainda na infância e a presença de um estado violento e com pouco investimento na cidadania. Há um mundo real transposto para a linguagem, ao mesmo tempo em que há um modo cru e poético oriundo do autor.

O fenômeno de *Cidade de Deus* é indissociável da emergência de uma voz periférica na literatura – e também na música – na segunda metade dos anos 1990, instaurando um deslocamento discursivo que seria determinante para novas visões do país, a partir daqueles que vivenciam em seu cotidiano a violência do crime organizado, mas também do estado policial. Esse aspecto é fundamental numa visada foucaultiana sobre a publicação do livro que originou um dos filmes de maior repercussão na indústria cinematográfica brasileira.

2. Literatura como discurso, uma perspectiva foucaultiana

Foucault pensa a literatura em diálogo com uma exterioridade, determinada pelas condições históricas, conforme elucida Fernandes (2006), em seu artigo *Literatura em Foucault: lugares da análise do discurso*. A literatura é um fenômeno relativamente contemporâneo, cujo nascimento se dá no século XIX. Essa nova forma de expressão instaura um espaço vazio (e exterior) onde se alojam as obras literárias, na sua dispersão e diversidade. Deriva daí uma nova classificação nas bibliotecas e livrarias e a criação de estilos, escolas literárias, com as quais as novas obras dialogam para confirmá-las ou se contrapor a elas.

A partir dessa visada, Foucault (2001) propõe três distinções iniciais para se pensar a literatura: a linguagem, a obra e a própria literatura. Todas estabelecem relações entre si e apontam para a ideia de um espaço exterior próprio. Assim, a literatura como um fenômeno da modernidade cria, pode-se dizer, um campo discursivo próprio que não é apenas aquele da relação entre a obra e as formações históricas nela retratadas. A obra, em sua dimensão técnica, se funde, nos espaços, como as bibliotecas, a outros tantos textos produzidos sobre os mais diferentes assuntos. E ela passa a fazer parte de um círculo formado por diferentes escolas, com seus estilos, tendências. A literatura é, assim, um campo discursivo que sacraliza ou dessacraliza épocas ou escolas, a partir dos jogos entre o cânone e o marginal, fundamentadas na crítica e na teoria literária. A linguagem, por sua vez, tematiza algo do mundo no jogo entre o que se diz e a maneira de dizer. Buscar essas relações é, portanto, ater-se ao discursivo em sua dispersão; mas se trata de uma espécie particular de discurso que instaura uma exterioridade inexistente (antes do advento da constituição do campo literário) e com características próprias.

A literatura é uma das formas mais primordiais de ligação do sujeito com a sua própria subjetividade e com a incompletude do dizer, a impossibilidade de tudo dizer ou ainda, dos modos a dar sentido às coisas da vida e do mundo. Desse modo, evidencia-se que a literatura depende de um sistema emaranhado que envolve o valor estético e artístico de um determinado texto literário, que é, por assim dizer, o responsável pela circulação do objeto literário. O fato também de se inserir numa narrativa ficcional, ao contrário, por exemplo, do jornalismo ou do ensaio, permite certas liberdades para abordagens críticas da sociedade. Sendo assim, isso força ao leitor à ideia de que “Seria uma particularidade da literatura que o autor dela se ausentasse, se escondesse, se destacasse ou se separasse [...]” (FOUCAULT, 2004, p. 105). Essa ideia de um autor como uma função sujeito irá inclusive fundamentar outras relações discursivas fora do campo literário na teoria de Foucault.

Considerando a relação proposta por Foucault (2001) entre a obra e sua inscrição na dispersão de um espaço exterior, podemos nos ater às particularidades de *Cidade de Deus*. Uma literatura que se caracteriza pela relação entre o autor e a vivência daquilo que transpõe para a ficção – inaugurando uma nova ordem, como veremos, de expressão artística periférica no Brasil. Uma obra que transpõe o espaço das bibliotecas e livrarias para ganhar uma adaptação de sucesso para o cinema, também porque já trazia em si elementos da linguagem audiovisual. A linguagem do livro trabalha nos interstícios entre uma narrativa crua da violência em que os sujeitos são ao mesmo tempo vítimas e algozes, a (im)possibilidade de poesia, constituindo-se num retrato da herança escravocrata da organização social brasileira.

Há um fato, curioso e representativo, na forma de construção da obra. Paulo Lins parte, abertamente, da estrutura clássica do romance modernista brasileiro – *Fogo morto* – para colocar a diferença lexical, discursiva da realidade, a partir de sua vivência. Isso só se torna possível pelas possibilidades alcançadas pelo autor: a ida para a universidade, a consequente inclusão dele numa pesquisa etnográfica/antropológica sobre a violência nas periferias e a bolsa para escrever o romance, com o aval de uma pesquisadora renomada, Alba Zaluar, e de um crítico literário de prestígio, Roberto Schwarz. Condições singulares, metonímia da importância das políticas inclusivas nas universidades para iluminar aspectos de nossa formação social.

A obra *Cidade de Deus*, segundo seu próprio autor, era para ser utilizada como forma de contato e de denúncia, para levar leitores a conhecerem o universo da periferia, sem, contudo, estigmatizar seus moradores. Com isso, o objetivo do escritor era entender como o arcabouço de desconhecimento do grande público é acionado de forma a levá-lo a engendrar-se pela leitura que a violência e a cultura, dentro e fora da narrativa, propõem. Os enquadramentos pela tematização da violência e da cultura local são estratégias importantes na intenção de situar o leitor, porém, não ocorrem sem que sejam exploradas as memórias de curto e longo do prazo.

Seguindo as pistas de Foucault (2001), podemos pensar como a obra se insere num movimento de valorização de uma voz periférica na cultura brasileira, que ganha corpo nos anos 1990. No campo literário, isso se faz, no processo criativo de Paulo Lins, com uma relação de imitação e subversão de modelos, algo que o leva a desenvolver uma linguagem em que a naturalização da violência cotidiana é exposta em sua crueza, sem resvalar, entretanto, no sensacionalismo das abordagens midiáticas, instaurando, assim, um lugar outro, que fala ao contemporâneo. É, portanto, na relação da obra com sua exterioridade que buscamos a abordagem discursiva.

3. O “pivete polifônico”: condições históricas de emergência para a literatura marginal no Brasil dos anos 1990

É preciso retroceder até os anos 1990 para demarcar alguns elementos contextuais relacionados à emergência de uma voz periférica que se dava a ver na literatura, e também na música, sobretudo no rap, tendo por epicentro os grandes centros urbanos do país. Inaugurava-se ali uma nova visada sobre a cultura da periferia, procurando desvencilhá-la da mediação dos intelectuais bem-intencionados que a retratavam a partir de um olhar de fora. Essa valorização da vivência surge como elemento diferencial no contexto da época, embora não fosse

propriamente uma novidade – se pensarmos, a título de exemplo, nos movimentos dos anos 1960, como se dá na relação do artista plástico Hélio Oiticica com o bandido Cara de Cavalo.

O que acontece, entretanto, na segunda metade dos anos 1990 é uma nova condição de enunciabilidade e visibilidade (DELEUZE, 2017), sobre a cultura da periferia presente, por exemplo, na gravação do grande álbum de rap dos Racionais MC's, *Sobrevivendo no Inverno*, ou na produção dos primeiros livros de escritores como Ferrez e Sérgio Vaz, em São Paulo. A publicação do romance *Cidade de Deus* é imanente dessa conjunção do domínio associado com outras obras. Em comum, elas representam a emergência de uma cultura marginal que pode ser melhor entendida se pensarmos nas condições de produção do romance, o contexto mesmo que tornou possível a singularidade da obra como acontecimento discursivo.

Paulo Lins, morador da comunidade Cidade de Deus, era estudante de Letras na UFRJ e, nessa condição, é recrutado por Alba Zaluar, para participar de uma pesquisa sobre o impacto da violência na vida dos moradores da periferia do Rio de Janeiro. Ao invés de um relatório, devolve um poema³ à antropóloga. Dos primeiros rascunhos – em prosa ou em poesia escritos para o projeto de Zaluar – até a publicação da primeira edição de *Cidade de Deus*, transcorreram-se mais de dez anos. O que nos chama a atenção é que o trabalho de escritura e publicação do texto ao longo desses anos deu-se de um modo inusitado.

Todo esse talento literário do escritor desperta o interesse de outros intelectuais, sobretudo de Roberto Schwarz, que oferece uma bolsa ao jovem promissor para que ele crie seu romance, conforme Lins conta em entrevista.

Ela levou para o Roberto Schwarz ver. Morri de medo. Ele tinha acabado de ser indicado como o “Intelectual do Ano” pelo JB. Era o superstar do momento. Roberto lê, liga pra mim, e me chama a São Paulo porque queria conversar comigo. Ele falou assim: “O seu poema está muito legal, mas você deve escrever um romance. Eu te arrango uma bolsa para escrever esse romance”. E eu estava duro.... Aí eu fui para casa e comecei a escrever o romance *Cidade de Deus*. E eu não tinha a menor ideia de como se escrevia um romance. Minha referência era a poesia, porque havia aquela polêmica na época e eu participava dela. O romance seguia a linha modernista sem grandes conflitos. Achei que ia ser difícil eu escrever um romance. Aí comecei a falar com os amigos. Paulo Futeco, um amigo meu que fazia farmácia e hoje trabalha com publicidade, sugeriu: “Rapaz, faz um romance sem personagem. Ou faz personagens numerados”. Todo mundo esperava que eu fizesse alguma coisa que fosse diferente. Que fosse “pós” (PORTAL LITERAL, 2003).

³ O poema consta na Revista *Novos Estudos* do CEBRAP, n. 25, p. 237-238, out. 1989. Disponível em: <https://www.revistaria.net/doi-poemas-paulo-lins/>. Acesso em: 23 mar. 2023.

Nesse sentido, o crítico, reconhecido nacionalmente por suas contribuições teóricas e de análise da literatura, apresenta-se como um endossante do texto, facilitando e amparando o conhecimento e o reconhecimento da obra *Cidade de Deus* e de seu autor.

Há, nesse conjunto de acontecimentos contextuais, a emergência de diferentes bases na passagem do indivíduo autor Paulo Lins para a de sujeito do discurso: a do sujeito da vivência e da cultura periférica; a do sujeito intelectual e da pesquisa; e, por último, a do sujeito poético, as três entrecruzadas pelo escritor e abrindo, na exterioridade discursiva da literatura, diferentes séries e relações com domínios de memória. De antemão, podemos apoiar-nos na hipótese de que a viga mestra da ação do sujeito é a realidade de que fez parte o autor de *Cidade de Deus*, enquanto os sujeitos da narrativa, através das personagens, pela impulsividade, partem de fatos sociais e de elos com a literatura, isto é, com a ficção. Por esses dois caminhos (realidade e impulsividade), a violência deixa marcas de sua passagem. Nas ações violentas descritas na obra, entre opressores e oprimidos, tendo como representante mais fiel a intimidação, é nela que as figuras de protagonismo (opressores) procuram se apoiar para dar vazão a ameaças e à manipulação, cuja finalidade é manter as personagens secundárias (oprimidos) sob seu domínio.

Seguindo essa direção, observa-se o comportamento linguístico das personagens em correlação com os fatos sociais, identificando as marcas discursivas condizentes com elementos relacionados com a identidade social (posição social, sexo, idade etc.) e também outros aspectos ligados ao estado emocional e ao contexto interacional que contribuem para a instauração e a manutenção da violência. É preciso levar em consideração não apenas o que os integrantes das situações comunicativas dizem, isto é, enunciam, mas como e por que enunciam (de um dado modo e não de outro), que é a partir das condições históricas que possibilitaram este tipo de emergência, bem como a posição sujeito ocupada por suas figuras, além de, ainda, os enunciados apresentarem relações entre si na dispersão do tempo e da história e, por fim, constituírem-se de uma materialidade específica.

A partir disso, o aspecto que mais nos interessa nesse percurso é a forma encontrada pelo jovem escritor para criar seu romance (original). Ele se baseou na estrutura tripartida de *Fogo Morto*, romance de José Lins do Rego, segundo ele mesmo declarara em entrevistas.

E eu fiquei com isso na cabeça e comecei a fichar romance. Na realidade, eu reescrevia os romances que admirava. Eu pegava os capítulos e ia fazendo mutações no texto. Eu reescrevi o “Fogo morto” inteiro. Fiquei seis meses mentindo para a Alba: olha, já escrevi isso tudo. E era o “Fogo morto”. Aquele romance do José Lins do Rego é maravilhoso, me deixou louco com o sentimento pela linguagem. Porque o Roberto falou uma coisa: “Ô, Paulo, põe sentimento”. Então eu roubei passagens inteiras do “Fogo Morto” (PORTAL LITERAL, 2003).

Fiquei encantado com Balzac, Dostoiévski, aí tem o Marçal Aquino, o Mauro Pinheiro [...] Tem Guimarães Rosa, Lima Barreto, Machado de Assis. José Lins do Rego tem o *Fogo morto*, esse livro é de uma poesia... É tripartido, eu fiz tripartido, são três histórias, eu copieei esse livro, roubei. Só que botei na versão urbana. Recomendo aqui assim: antes de ler o *Cidade de Deus*, leia *Fogo morto* (LINS apud AMARAL, 2003, p. 35).

O mesmo procedimento foi utilizado para recriar uma cena de violência. Contudo, desta vez, a fonte de inspiração foi o escritor russo Dostoiévski.

Paulo Lins: Fiz isso com muitos romances. No “Crime e castigo”, o Dostoiévski começa o romance planejando e contando como ele vai matar a velha proprietária avarenta da casa onde mora o personagem central. Eu fui pegando só os trechos em que ele bolava esse assassinato, dividi em vários e coloquei no computador. E botei isso em “Cidade de Deus” no episódio do sujeito que mata por vingança o filho, porque ele era preto e o filho nasceu branco. Essa parte é igual à do Raskolnikov. Então é isso. Roubei e é meu! Ninguém viu, e se eu não falar ninguém vai saber.

Heloísa Buarque de Hollanda: Genial! Porque isso no fundo é o ato de fazer literatura, mas de uma forma inconsciente ou oculta. No seu caso é diferente, você age como um pivete e não como um “polifônico”.

Paulo Lins: É porque romance é diferente de poesia. Poesia é mais fácil, você gosta de uma palavra, começa um poema. E você fica com aquela palavra, ela se finca ali, você vai fazendo no ônibus, na bicicleta... Romance não, você tem que se sentar, escrever todo dia (PORTAL LITERAL, 2003).

Entretanto, se havia ali a busca de uma reprodução mimética de estruturas consagradas, uma na literatura brasileira, outra na literatura mundial, o tema e o universo vocabular resultavam da vivência do escritor na sua realidade de morador de Cidade de Deus, conforme se pode verificar em outra entrevista, à Revista *Caros Amigos*.

[...] Paulo Lins: Na verdade, é o seguinte: se eu fosse contar a realidade como ela era, seria impublicável.

Sérgio de Souza: Se fosse no livro? E aqui, você pode contar?

Paulo Lins: Aqui eu posso contar. A realidade não cabe na literatura. Você não pode pegar a realidade e transformar em literatura, senão vira documento, vira reportagem. Se você contar a vida de cada personagem tal como ela é, no fim não vai. Então, tem coisas que estavam acontecendo na Cidade de Deus no momento em que eu estava vivendo ali, na década de 60, e eu fazia colagem, pegava o astral e inventava, tem muito mais criação do que narrar tal como é. Eu estava a fim de fazer ficção. Já vinha da poesia, já estava envolvido com isso. Eu era poeta concreto, como todo mundo foi. Nos anos 80, todo mundo era concretista, a gente lia tudo do Augusto de Campos, Haroldo, Décio Pignatari, as traduções, as transcrições, vivia discutindo aquilo, aquela briga deles com o Affonso Romano Sant’Anna, com Ferreira Gullar, que foi a grande polêmica, em que o Roberto Schwarz se meteu também. Eu estava vivendo aquele momento, que era de uma efervescência cultural muito grande. Depois disso, não teve mais uma polêmica grande na literatura, uma “briga” de intelectuais. Isso é

muito do Brasil, o intelectual do Brasil é muito parado [...] (*Caros Amigos* – edição 74 de maio de 2003).

Esse conjunto de práticas levou Heloísa Buarque de Hollanda (2003) a uma interessante analogia em relação a Paulo Lins. Mais do que um polifônico, no sentido Bakhtiniano (2008), o escritor carioca se portava como um “pivete”, expressão comum à época para designar os jovens que praticavam pequenos furtos. O objeto, entretanto, da apropriação, era outro: a forma de uma literatura que fosse o veículo para a mensagem que gostaria de passar, uma visão por dentro da violência, diversa daquela dos programas policiais sensacionalistas, das análises antropológicas e sociológicas, mas portadora do calor de quem a vivenciou. Isso é verificável (essa dinâmica de que vem viveu o espaço), por exemplo, em trechos como o que segue:

Além de comprarem leite fresco, arrancarem hortaliças na horta e colherem frutas no campo, ainda podiam andar a cavalo pelos moinhos da Estrada do Gabinal. Detestavam a noite, porque ainda não havia rede elétrica e as mães proibiam as brincadeiras de rua depois que escurecia. Pela manhã, sim, era legal: pescavam barrigudinhos, caçavam preás, jogavam bola, matavam pardal para comer com farofa, invadiam os casarões mal-assombrados (LINS, 2012, p. 17).

Ao pensar com Foucault (2004), as margens do romance *Cidade de Deus* apontam, num primeiro momento, para o aspecto estrutural do formato literário, no qual se inscreve. Ciente disso, o autor se apropriou dos modelos disponíveis para introduzir sua diferença, uma visão singular do fenômeno da violência na sociedade brasileira, que faz do romance, ainda hoje, uma referência. O diálogo com os cânones para implementar sua visada marginal.

Deleuze (2017), em um conjunto de aulas em que busca interpretar as formações históricas em Foucault, chama atenção para a relação entre saberes e poderes no pensamento do autor de *A Arqueologia do Saber*. O saber resulta do encontro improvável entre as visibilidades e as enunciabilidades. As palavras, as frases e as proposições são manifestações de poder, assim como a visibilidade dos objetos é determinada por regimes de luz, aquilo que é dado a ver em cada tempo histórico. Logo, não são os objetos e nem os signos linguísticos que estão no centro da busca arqueológica, mas os regimes de dizibilidade e visibilidade, seguindo o mesmo princípio da relação da arqueologia com a história.

A descrição arqueogenalógica busca responder como o poder opera e quais os espaços possíveis de resistência. Muitas vezes essa regressão ao passado busca situar a forma como se constituíram os saberes hoje naturalizados. “A cada época, os contemporâneos estão, portanto, tão encerrados em discursos como aquários falsamente transparentes, e ignoram que aquários

são esses e até mesmo o fato de que há um” (VEYNE, 2011, p. 25), conforme a metáfora de Paul Veyne ao discutir o pensamento de Foucault.

Na interpretação de Deleuze (2017), as relações entre os regimes de enunciabilidade e dizibilidade em Foucault (2004) se fazem presentes na diferenciação entre práticas discursivas e não discursivas. Se as práticas discursivas dizem respeito aos enunciados, as não discursivas remetem ao domínio da visibilidade. O saber consiste em entrelaçar essas duas formas heterogêneas e não comunicáveis: o visível e o enunciável. “O que é verdadeiramente original em Foucault, parece-me, é a demonstração histórica da heterogeneidade das duas formas: o visível e o enunciável” (DELEUZE, 2017, Aula 6, p. 8).

O conjunto de acontecimentos que torna possível a emergência do romance *Cidade de Deus* passa por fatores variados. Um deles, inclusive, pelo início de um processo de abertura às universidades públicas para os jovens periféricos, processo pelo qual, segundo uma reportagem, Hermes (2020), constante na Revista InfoMoney: *Universidade pública e gratuita ainda é privilégio para ricos*, não é nada comum, pois os dados mostram que a probabilidade de um jovem pobre estar entre os 5% de melhores notas é de 1 em 600. Já a chance de um garoto rico estar na mesma posição, é de 1 em 4, isto é, Paulo Lins aparece como um sujeito singular, não só como escritor, mas como sujeito que quebra a ordem e a lógica da desigualdade, ingressando não apenas em uma universidade pública, mas na melhor pública do Rio de Janeiro, a UFRJ, uma das melhores universidades (no geral) do país.

Dessa forma, a relação entre a imitação da estrutura dos romances e a incorporação da linguagem da vida como ela se dava em sua conjuntura, no romance de Paulo Lins, tem um aspecto simbólico a ser considerado: a diferença surge do domínio da técnica que, ao vir à luz, inscreve-se numa série que ilumina aspectos do contexto periférico brasileiro.

Sem essa experiência literária precursora, não haveria um dos filmes de maior sucesso do cinema brasileiro, *Cidade de Deus*, dirigido por Fernando Meirelles, a partir de adaptação do romance pelo roteirista Bráulio Montovani, sendo o segundo filme não estadunidense mais visto da história, segundo levantamento feito pela plataforma Preply com base em dados do IMDb (Internet Movie Database), que é uma das maiores bases mundiais de dados online sobre cinema e tudo o que envolve a indústria do entretenimento e cultura.

A trajetória estética e editorial do autor se inicia com a apresentação de um romance etnográfico, ou seja, próximo do discurso científico, e culmina numa segunda versão fortemente influenciada pela produção cinematográfica *Cidade de Deus* (2002), de apelo mais popular. O romance *Cidade de Deus*, publicado em 1997, trata da violência que permeia as relações estabelecidas na comunidade homônima, situada no Rio de Janeiro. A narrativa está construída

em meio a rupturas, num ambiente no qual “Falha a Fala. Fala a bala.” (LINS, 1997, p. 23), assim como no filme (LINS, 2002, p. 20). O livro está dividido em três partes/capítulos, cada uma representando um período histórico do crescimento da favela e da criminalidade. A ênfase do texto recai sobre a violência a que estão submetidos os personagens, sobretudo com o fortalecimento do tráfico de drogas na região. Em sua segunda versão, de 2002, a narrativa mantém a mesma estrutura e o mesmo destaque na criminalidade e na violência vigentes na periferia carioca. No entanto, aspectos relacionados à contribuição do Estado no recrudescimento das práticas violentas dentro da “neofavela”, como também o crescimento paulatino do tráfico, são suprimidos. Entretanto, para nós, o livro ganha (ou pelo menos mantém) em complexidade a apresentação da problemática do crime, contribuindo para uma visão que não é estigmatizada dos moradores da favela. Afinal, uma “personagem” importante se preserva nas duas narrativas: o Estado (ainda que menos evidente na adaptação de 2002), sua ausência como promotor de bem-estar social (impedindo a violência contra os moradores das favelas) e ao mesmo tempo sendo, por vezes, agente dessa violência. Desse modo, a violência e o crime não aparecem como desvios individuais, seja de policiais corruptos ou de bandidos. Disso resultou um romance com maior dinamismo nas ações, semelhante às narrativas de ação do cinema, bem ao gosto popular, por isso o nosso interesse em analisá-lo.

4. Infância e adolescência roubadas: discursos violentos contra sujeitos periféricos; poesia que resiste

Não é propriamente no aspecto temático que *Cidade de Deus* se distingue como obra singular. A violência foi tematizada de várias formas antes e depois do livro de Paulo Lins. O que parece único é o ponto de vista e o olhar que acompanham três décadas de um bairro periférico no Rio de Janeiro.

A obra traz à tona elementos da tradição literária erudita, como é o caso da estrutura do texto épico, e recria-os dentro de uma ótica contemporânea. Como ver-se-á adiante, a invocação às musas (tradição clássica poética), uma das partes fundamentais da epopeia, é resgatada, dentre outros aspectos, pela terceira parte introdutória de *Cidade de Deus*, quando o autor faz diálogo com a tradição:

Poesia, minha tia, ilumine as certezas dos homens e os tons de minhas palavras. É que arrisco a prosa mesmo com balas atravessando os fonemas. É o verbo, aquele

que é maior que o seu tamanho, que diz, faz e acontece. Aqui ele cambaleia baleado. Dito por bocas sem dentes e olhares cariados, nos conchavos de becros, nas decisões de morte (LINS, 2012, p. 17).

A alusão à invocação da poesia nesse trecho, que se constitui, talvez, no mais poético de todo o romance, é feita, todavia, num tom de prosa metalinguística, isso se dá pelo fato de a violência permear a prosa e a poesia presentes no enredo. Ao lado da utilização de elementos que remetem à tradição dos gêneros literários (vistos aqui pelo épico) e à poesia, gêneros da cultura erudita, estão também presentes no romance referências à cultura dita de massa, como no trecho a seguir: “A garotada assistia ‘National Kid’. Os que não tinham televisor iam para a janela do vizinho apreciar as aventuras do super-herói japonês.” (LINS, 2012, p. 20). A cultura de massa exerce papel fundamental na construção do imaginário das personagens. Os super-heróis dos seriados de televisão são seus referenciais ideológicos e discursivos, assim, eles relacionam suas façanhas (como correr, ser perseguido ou atirar) com as aventuras desses seres midiáticos.

Portanto, a ideia de um sujeito escritor/morador/intelectual e as relações entre a poesia e a descrição da realidade através da literatura de Paulo Lins estão postas. Visa-se, assim, um registro dos batimentos entre discursos poéticos e literários sob uma perspectiva, e discursos crus – da realidade violenta – por outra. A forma como Lins intercala pequenos excertos de descrições poéticas com a descrição crua da violência pode revelar a impossibilidade da poesia diante de uma infância e adolescência roubadas, ao mesmo tempo que tingem de cores nostálgicas os momentos em que se criam esses espaços/outros de resistência. Isso se faz ver, por exemplo, na descrição dos meninos querendo nadar (mas que se deparam com sangue no rio – excerto abaixo). O sujeito poético é, assim, aquele que aponta a infância e a adolescência roubadas pela violência, sem escola (longe disso), sem assistência, contra uma poesia que resiste.

A soma dos quadrados dos catetos é igual ao quadrado da hipotenusa é o caralho. Estava era muito puto com a vida. Prendeu um choro, levantou-se, esticou-se para aliviar a dor de ter estado muito tempo na mesma posição, já ia perguntar ao amigo se estava a fim de descolar mais um trouxa, quando notou que a água do rio encarnara. A vermelhidão precedera um corpo humano morto. O cinza daquele dia intensificou-se de maneira apreensiva. Vermelhidão esparramando-se na correnteza, mais um cadáver. As nuvens apagaram as montanhas por completo. Vermelhidão, outro presunto brotou na curva do rio. A chuva fina virou tempestade. Vermelhidão, novamente seguida de defunto. Sangue diluindo-se em água podre acompanhado de mais um corpo trajando calça Lee, tênis Adidas e sanguessugas sugando o líquido encarnado e ainda quente. Busca-Pé e Barbantinho foram para casa em passos obtusos. Era a guerra que navegava em sua primeira premissa (LINS, 2002, p. 13).

O aspecto singular de *Cidade de Deus* parece estar, justamente, no batimento entre a descrição da violência e a resistência poética, através de um narrador que assume a voz da infância e da juventude roubadas pela falta de perspectivas, a captura pela ordem do crime. O que anuncia que esse romance pode ter papel transformador, e, além disso, pode servir de suporte a um novo entendimento da violência, tanto do Estado e dos criminosos quanto da sociedade contra os cidadãos mais pobres e pretos, isto é, periféricos.

Entre os personagens, existe um de grande destaque, o fotógrafo Buscapé, que traz marcas parecidas com a própria trajetória do autor. Ele busca, pelo caminho da arte, um destino diverso daquele que é traçado por grande parte dos jovens periféricos, tendo de lidar, desde muito novos, com os poderes do crime e a violência do estado. Nesse sentido, Bakhtin (2020) versa sobre a figura do autor e a sua atuação na personagem e vice-versa.

A consciência da personagem, seu sentimento e seu desejo de mundo – diretriz volitivo-emocional concreta –, é abrangida de todos os lados, como em um círculo, pela consciência concludente do autor a respeito dele e do seu mundo; as afirmações do autor sobre a personagem abrangem e penetram as afirmações da personagem sobre si mesma. O interesse vital (ético-cognitivo) pelo acontecimento da personagem é abarcado pelo interesse artístico do autor (BAKHTIN, 2020, p. 11).

Muitos dos trechos descritos e analisados ao longo deste artigo não seriam possíveis caso Paulo Lins não fosse morador da favela Cidade de Deus. Outros importantes aspectos da narrativa são o valor de verdade e a forma realista empregados na trama, formulações daquilo que Foucault (2004) considera como papel da positividade, o que se poderia chamar de um *a priori* histórico.

Essa forma de positividade (e as condições de exercício da função enunciativa) define um campo em que, eventualmente, podem ser desenvolvidos identidades formais, continuidades temáticas, translações de conceitos, jogos polêmicos. Assim, a positividade desempenha o papel do que se poderia chamar um *a priori* histórico (FOUCAULT, 2004, p. 144).

Foucault, ao falar de um *a priori*, não tenta dar validade para um juízo, mas sim, dar condição de realidade para uma gama de enunciados. Ele não deseja encontrar a legitimidade da asserção de um enunciado,

[...] mas isolar as condições de emergência dos enunciados, a lei de sua coexistência com outros, a forma específica de seu modo de ser, os princípios segundo os quais subsistem, se transformam e desaparecem. *A priori*, não de verdades que poderiam nunca ser ditas, nem realmente apresentadas à experiência, mas de uma história determinada, já que é a das coisas efetivamente ditas (FOUCAULT, 2004, p. 144).

Esse *a priori* terá que dar conta de todos os enunciados em sua dispersão, nas falhas que oferece devido sua não coerência, em todas as relações recíprocas de substituição ou superposição, em sua simultaneidade e substituição que nunca poderão ser dedutíveis. Logo, a história que o *a priori* dá conta é uma maneira de mostrar que o discurso não tem somente um sentido ou uma verdade. Ele está para além da verdade que enuncia. E é justamente dessa forma que enxergamos *Cidade de Deus*, porque é um romance sem, necessariamente, estar distante da realidade, funciona como elemento discursivo, como um texto de denúncia, como compreensão de realidades periféricas.

5. Considerações Finais

Através da análise de elementos discursivos presentes na obra literária *Cidade de Deus*, procuramos pensar a perspectiva da literatura pelo ponto de vista foucaultiano. A criação de um espaço exterior, diverso e descontínuo, liga a literatura à história e aos acontecimentos. Dessa forma, procuramos perceber como *Cidade de Deus* ao mesmo tempo se filia e desloca os cânones literários brasileiros, na medida em que o autor busca mimetizar as estruturas consagradas para inserir nelas o léxico e as construções sintáticas de seu ambiente. A forma de fazê-lo ilumina o fenômeno da violência, através do foco na sua ação no destino de adolescentes e jovens, obrigados a conviver com a captura pelo crime, a violência e ausência do estado. Essa visada, intensificada pela abertura à cultura da periferia, nos anos 1990, ilumina aspectos essenciais das formas violentas e injustas da sociedade brasileira, fenômeno ainda presente.

O exemplo de *Cidade de Deus* é revelador de novas possibilidades de enunciabilidade e visibilidade, considerando o campo discursivo da literatura em sua dimensão de linguagem e a inscrição de uma obra na série histórica literária. Desde os anos 1990, temos assistido à emergência de outras vozes e autores periféricos que contribuem para uma sensibilidade outra para os nossos problemas sociais. A potência da literatura resiste na configuração do espaço exterior à obra que é o próprio universo do discurso, com suas possibilidades de iluminar e dizer o indizível. Como acontecimento discursivo *Cidade de Deus*, em conjunto com outras manifestações de uma cultura da periferia que emerge em seu contexto histórico, revela as contradições históricas de um país, com sua herança escravocrata e reacionária.

Não sendo a única obra a tratar da infância e da adolescência roubadas pela violência, a forma como essa realidade é descrita em *Cidade de Deus* expõe outros ângulos, a busca da poesia e sua impossibilidade diante de um cotidiano trágico, narrado de maneira crua e direta.

A adaptação de 2002 e o sucesso do filme – baseado no livro – atestam sua singularidade no trato da temática. Ressalte-se, nesse aspecto, a visada histórica compreendendo o crescimento da violência durante o processo de formação dos principais personagens e a falta de perspectivas para além do círculo de assassinato e morte.

A teorização e o recorte da análise aqui proposta indiciam os movimentos do sujeito periférico Paulo Lins, transformado em outras funções-sujeito, além de delinear discursos, de que seu romance faz uso, nos quais o sentido está dado por (um) fio(s) condutor que se liga a outros textos, o fio da literatura e da cultura brasileira do final dos anos 90, embebidos de outras épocas e autores.

Tal tipo de análise propõe, entre outras possibilidades, reflexões e entendimentos para os quais não existe certeza e completo domínio, tampouco fechamento de significação. Os sujeitos periféricos, através das personagens do romance, fazem escancarar essa condição, evidenciando que alguma coisa está fora de ordem, sem controle.

Referências

- AMARAL, M. “Sem medo de ser” [Entrevista de Paulo Lins]. **Caros Amigos**, São Paulo, ano VII, n. 74, maio, 2003.
- BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2020.
- BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 49 ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 2013.
- CARVALHO, Pedro Henrique Varoni de. **Piauí: brasilidade e memória no jogo discursivo contemporâneo**. São Carlos: UFSCar, 2009. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de São Carlos, 2009.
- CLEUDEMAR, C. A. Literatura em Foucault: lugares da análise do discurso. **Signótica Especial**, n. 2, p. 49-62, 2006.
- DELEUZE, Gilles. **Michel Foucault: as formações históricas**. v. 1-8. Trad. Cláudio Medeiros e Mário A. Marino. São Paulo: n-1 edições; Politeia, 2017.
- FOUCAULT, M. **Vigiar e punir: história da violência nas prisões**. Trad. Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2000.
- FOUCAULT, M. O pensamento do exterior. In: MOTTA, Manoel Barros (Org.). **Michel Foucault**. Estética: literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 219-242. (Ditos & Escritos. v. III).

Ricardo Loiola Vieira; Pedro Henrique Varoni de Carvalho. Cidade de Deus: um acontecimento discursivo na literatura brasileira contemporânea – novas enunciabilidades e visibilidades sobre o fenômeno da violência.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. 10 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2003.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Onde é que eu estou?** Heloísa Buarque de Holanda 8.0. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. 2 ed. São Paulo: Planeta, 2002.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001, p. 139-174.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **Vozes Marginais na Literatura**. Rio de Janeiro, Aeroplano: 2009.

PORTAL LITERAL. Retrato em pedaços de uma cidade. Entrevista de Paulo Lins para Heloisa Buarque de Hollanda. **Revista Indiossincrasia**. Rede Internet, Portal Literal, 11 jul. 2003.

REGO, José Lins do. **Fogo Morto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

VEYNE, Paul. **Foucault, seu pensamento, sua pessoa**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

PUBLICAÇÕES ACESSADAS PELA INTERNET

CAROS AMIGOS. Entrevista explosiva com Paulo Lins. Disponível em: http://carosamigos.terra.com.br/da_revista/edicoes/ed74/entrevista_paulolins.asp. Acesso em: 21 fev. 2023.

HERMES, Felipe. Universidade pública e gratuita ainda é privilégio para ricos. **Revista InfoMoney** [online], 2020. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/columnistas/felippe-hermes/universidade-publica-e-gratuita-ainda-e-privilegio-para-ricos/>. Acesso em: 21 mar. 2023.

FILMOGRAFIA

CIDADE DE DEUS. Direção de Fernando Meirelles. Rio de Janeiro: O2 Filmes; Vídeo Filmes, 2002. 1 filme (130min.), son., color., 35 mm, DVD. Baseado no romance homônimo de Paulo Lins.

Recebido em: 27 de fevereiro de 2023
Aceito em: 17 de abril de 2023