

ROMANCE COM A FAVELA PESQUISA–AÇÃO E LITERATURA DE UM SUBMUNDO CRIADOR–CRIATURA

RODRIGO TORQUATO DA SILVA (UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE).

Resumo

Entendo que uma pesquisa com o cotidiano traz como premissa metodológica, para a tentativa de compreensão das práticas e construção dos discursos: a complexidade. Sendo essa um elemento fundante para a construção de uma metodologia inacabada. Nesse sentido, para ajudar a compreender as tensões e os atritos que se estabelecem no cotidiano das escolas públicas que atendem, predominantemente, estudantes moradores de favelas, faz-se necessário que se ampliem os sentidos do pesquisador sobre o contexto histórico e a construção das relações em que a favela está inserida. A análise que faço desse contexto está apoiada em algumas pesquisas acadêmicas, na literatura da e sobre favela da Rocinha, especialmente em algumas publicações locais (informativos, jornais comunitários e de grupos e/ou associações) e no romance autobiográfico do jornalista Júlio Ludemir que, em 2003, após morar seis meses na favela, publicou o livro "Sorria, você está na Rocinha." Nessa perspectiva incluo o romance como importante fonte para as pesquisas com o cotidiano das favelas, entendendo esse como um gênero para além da literatura. À luz de Bahktin, acredito ser possível não só ressignificar o que está escrito, mas, compreendendo melhor a polifonia contida no romance e, através dos personagens e da narrativa autobiográfica, refletir seriamente sobre os desdobramentos e os acontecimentos políticos de um espaço complexo de relações sociais, tal como o atual contexto das favelas do Rio de Janeiro.

Palavras-chave:

Romance, favela da Rocinha, autor – autoria.

O presente artigo visa uma análise reflexiva acerca dos projetos políticos que aparecem fortemente marcados em uma narrativa polifônica de um romance escrito *com* a favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, por um jornalista (Ludemir, 2003). Nessa perspectiva, incluo tal narrativa como importante fonte para as pesquisas com o cotidiano. Os personagens, do romance em questão, são extraídos e "criados" a partir da vivência que o autor teve com a favela. É possível constatar que a presença do autor na favela criou um conjunto de possibilidades metodológicas e de criação estética que o tornou criador-criatura do próprio imaginário estético e político da favela. Ao mesmo tempo em que observava o cotidiano e os personagens que escolheu para o seu romance, sua presença naquela teia de relações tecia uma outra conjuntura política. Ou seja, a história que o autor foi buscar faz-se e refaz-se historicamente com a sua presença e participação nos contextos inacabados que a própria presença do autor também cria. À luz de Bahktin, problematizo não só a ressignificação do que foi escrito, mas a polifonia contida no romance com a Rocinha, indagando acerca das pedagogias contextuais que as tramas políticas criam e que estão subjacentes aos discursos que, supostamente, representam a vida cotidiana das favelas.

UM DISCURSO SOBRE A FAVELA E A IDEOLOGIA DO EMPREENDEDORISMO NA ROCINHA

A década de 90, no Rio de Janeiro, foi marcada por três grandes chacinas. Em junho de 1990, ocorreu a primeira, com a morte de 11 jovens favelados, moradores da favela de Acari. Em seguida, em 1993, aconteceram as outras duas. Em julho,

daquele ano, sete menores que dormiam às portas de uma das principais igrejas do Rio de Janeiro, a Candelária, foram assassinados (covardemente) enquanto dormiam. A terceira ocorreu em agosto, e ficou conhecida como: "O massacre de Vigário Geral", quando 21 pessoas, residentes nessa favela, uma das mais pobres da cidade, foram retiradas das suas casas e executadas. Segundo testemunhas, o que esses crimes tiveram em comum foi a participação de policiais militares.

Esses fatos provocaram uma reação na sociedade carioca e repercutiram em várias partes do mundo. As interpretações sociológicas que daí emergiram foram múltiplas, porém, algumas ganharam bastante força na mídia. Uma delas foi a concepção de "cidade partida". Segundo Leite, a difusão dessa concepção de cidade gerou o que ela conceitua como *metáfora da guerra*, provocando um deslocamento na representação social da cidade: "que chamava a população a escolher um dos lados de uma cidade pensada como irremediavelmente 'partida'" (Leite, 2001: 80).

Nesse contexto, algumas iniciativas foram tomadas por parte de vários segmentos da sociedade civil. Havia a mobilização de empresários, sociólogos, poder público e outros atores, que promoveram a criação de ONG's e de projetos sociais, sempre com o objetivo de estabelecer um diálogo que pudesse "costurar" a cidade partida.

Foi nessa conjuntura do Rio de Janeiro que, em setembro de 1996, se instalou na Rocinha um "Balcão SEBRAE/RJ". Começa aí uma rede de articulações políticas dentro da favela (denominada pelo próprio SEBRAE/RJ como processo de parcerias), que alicerçou as bases de uma estrutura, que estou denominando de: *tripé de controle político do território*. Essa estrutura garantiu a propagação da ideologia do empreendedorismo, implementando ações políticas com grande poder de intervenção em várias esferas naquele local[1]. A base desse tripé foi: o Balcão SEBRAE - Rocinha, o VivaCred (primeira experiência com o microcrédito em favelas), e a criação de uma "ONG local". Tal ONG foi fruto de uma construção didático-pedagógico-ideológica, na qual o Balcão SEBRAE - Rocinha pôde demonstrar a sua influência no local enquanto agente articulador e divulgador de um discurso de necessidade de formação de "novos líderes comunitários". Desse modo a Rocinha estaria na vanguarda das favelas. Incluída em um projeto societário moderno de favela (ou de país), fundamentado em valores individualistas e não mais em valores supostamente "comunitários" .

Nesse sentido, foi elaborado, pelo SEBRAE, um curso para formação de "lideranças comunitárias", denominado *Projeto IDEAL*. Foram convidados comerciantes bem sucedidos, os donos das rádios e jornais locais, a diretora do posto de saúde comunitário, representantes das associações de moradores, de ONG's, militantes políticos e ativistas. O curso foi dividido em dez módulos. E no decorrer do processo foi deixando claro o objetivo do SEBRAE. Todo o material didático-discursivo das aulas encaminhava os estudantes a uma constatação: é necessário criar uma associação comercial da Rocinha. E, para isso, é preciso criar um grupo de empreendedores preparados, no curso. A turma, ao perceber tal intenção, dividiu-se em dois grupos. Houve alguns embates, mas nada que mudasse o leme do barco. Ao findar o curso, a chapa fundadora (sem adversários) da Associação Comercial e Industrial da Rocinha (ACIBRO), estava formada. A partir desse "Projeto Ideal", foram criadas também ONG's, e outros projetos do VivaRio, sustentados pelo aporte teórico e pelas ideologias do SEBRAE e do Vivario, e garantido por um grupo de moradores que, seja acreditando ou querendo simplesmente "tirar alguma vantagem" disso, aderiram a tal projeto societário e consolidaram uma rede de defesa e de construção das estruturas necessárias à manutenção desse projeto.

Consolidando a intenção do projeto o SEBRAE confirma que:

Do projeto IDEAL, saiu também o grupo que fundou a ONG Rocinha XXI, a diretoria da Casa de Cultura da Rocinha etc. Segundo as palavras do presidente da Casa de Cultura da Rocinha - "O Sebrae/RJ é um divisor de águas na Rocinha, as lideranças da comunidade tinham uma visão de gestão de negócios antes dos cursos do Sebrae, hoje quem participou do IDEAL tem uma outra visão, nós aprendemos muito![2]"

O investimento nesse projeto alcançou como resultado de conclusão de metas a consolidação de uma rede de agentes políticos locais (o *tripé de controle político do território*, que explico mais adiante), que garantiam a estrutura organizativa para o controle político do território da Rocinha e para a manutenção de uma "indústria da miséria".

O ROMANCE COM A FAVELA: "SORRIA, VOCÊ ESTÁ NA ROCINHA"

Nesse contexto, veio ao meu encontro, na Rocinha, acompanhado por um respeitado morador da favela, no início da década de 2000, o jornalista Júlio Ludemir, dizendo que gostaria de fazer uma entrevista comigo. Indaguei-lhe acerca de qual seria a finalidade dessa entrevista. Ele afirmou que seu objetivo era escrever um romance sobre a favela, no qual pudesse fazer uma espécie de relato verídico dos acontecimentos locais. Disse-me, ainda, que seu maior objetivo seria dar visibilidade aos heróis da favela, que não apareciam nos discursos midiáticos, visto que tais discursos só apresentavam os bandidos como protagonistas hegemônicos da trama social local.

O romance foi escrito com o título: "Sorria, você está na Rocinha", e foi publicado em 2004. Baseou-se nas experiências que o autor vivenciou na favela. O contexto que se configurava, na época em que ele morou na Rocinha, no ano de 2003, como foi apresentado acima, inspirava uma situação ambígua a quem se apresentasse como jornalista, dentro de uma favela. Ainda mais, com o objetivo de escrever um livro que valorizasse os heróis da favela. É importante lembrar, que nesse mesmo ano aconteceu um fato marcante e de grande repercussão midiática para o jornalismo investigativo: o assassinato do jornalista da Rede Globo, Tim Lopes, atribuído ao traficante "Elias maluco".

A efervescência desse contexto abria, no mínimo, duas possibilidades de indagações acerca de alguém que se apresentasse como jornalista, na favela, como fez Ludemir. Na primeira, poderia tratar-se de uma pessoa querendo se aproveitar do contexto para criar uma outra onda, na qual ele mesmo pudesse surfar. Capitalizando para si um tipo de vantagem social do contexto em que pudesse ser projetado como mais um jornalista que não pôde fazer seu trabalho na favela, em função da tirania e do mandonismo do tráfico. Uma segunda possibilidade seria crer que tal pessoa estivesse realmente preocupada com a possível propagação de uma mensagem que reforçasse no imaginário social, a ideologia de que todos os moradores da favela são coniventes com os traficantes, em virtude dos apelos feitos pela Rede Globo, para que se caçassem os bárbaros que assassinaram Tim Lopes.

Após a publicação do romance, pude constatar a força que esse gênero literário tem, não somente para as pesquisas com o cotidiano, mas, principalmente, para a criação de um campo de possibilidades no qual os moradores poderiam sair do silenciamento e amplificar suas vozes através do universo literário-paralelo, criado por Ludemir. Os relatos apresentados no livro possibilitam, entre outras coisas, um registro da memória local. Muitas das histórias contadas pelos "informantes" do autor, condizem com as narrativas que escuto desde a mais tenra idade. Porém, o importante, aqui, é pinçar as leituras e as observações feitas do contexto, pelo

autor, e perceber como ele "criou" os personagens, demonstrando, através da polifonia, a organização hierárquica daqueles que garantiam a manutenção das estruturas de dominação política e de opressão no local. Como funcionava o processo de interdependência dos atores internos com os atores externos, consubstancializados nos agentes do SEBRAE, do VIVARIO, algumas ONG's e de alguns políticos. Mostrando, através das vozes dos personagens, o poder de influência e de comando na manutenção da "indústria da miséria", que cada um representava.

O fato é que o livro denuncia uma estrutura de poder existente dentro da favela da Rocinha, denominada conceitualmente pelo autor como "Indústria da miséria" que, até então, estava submersa e ausente das grandes constatações da mídia e de alguns discursos literários e acadêmicos. Estes, atribuíam uma exclusiva centralidade de poder, muitas vezes denominado de "poder paralelo", aos traficantes de drogas.

Ludemir parece ter constatado que os agentes dominadores do espaço daquela favela não eram somente os traficantes. Com surpresa, ele passou a compreender que há outros tipos de relação de dominação, nos quais agentes que se apresentavam para a sociedade, sob a aparente limpeza moral, e como aqueles que foram levar o progresso do empreendedorismo para ajudar a civilizar os bárbaros, usufruíam, também, de um jogo de relações de poder imposto pelo tráfico. Tais agentes, utilizavam-se da existência de uma estrutura de poder bélico na favela, embora mantendo para o restante da sociedade um aparente afastamento e uma limpeza moral, pois a parte que cabia a exposição com a "sujeira" (ou seja, o contato com os traficantes), era feita pelos aliados locais. Assim, mantinham a opressão e o controle territorial. Isso demonstra que não são somente aqueles que de fato portam armas e estão assumidos e diretamente ligados a uma sociabilidade violenta, que controlam os espaços da favela. É possível perceber a partir do romance de Ludemir, que há outros atores que se utilizam da força e do poder que está instalado na favela, para adquirirem bônus sociais e econômicos com a situação de pobreza e miséria. Tais atores tentam controlar os espaços de ações políticas tanto daqueles que moram na Rocinha quanto daqueles que não são nem estão na favela, os *de fora*. É, talvez, um pouco da idéia apresentada por Norbert Elias na relação *estabelecidos versus outsiders* (Elias, 2000). *Os estabelecidos* fazem uso de vários mecanismos (tais como boatos maliciosos), que servem para difamar e intimidar *os de fora* e, com isso, instalar um controle que possa manter o espaço da favela como um lugar privado para a ação-exploração na busca de seus lucros-bônus de várias espécies (prestígio social, manutenção dos empregos, clientelismo com políticos, assunção de projetos sociais...). Já os *outsiders* ("*os de fora*"), por operarem numa outra lógica de leitura e de uso daquele contexto, são vistos como ameaçadores da rotina e dos projetos dos *estabelecidos*.

Acerca dessa questão o livro traz na contracapa, uma citação na qual o autor se posiciona:

(...) Esse tipo de mensagem [a que está contida no livro] visa muito mais o seu próprio morador do que o visitante. E o cria da Rocinha tem muitas razões para sorrir ao entrar no seu mundo, na sua civilização, nesse universo que, apesar da proximidade, apesar das inúmeras interfaces que criamos, apesar dos diversos pontos nos quais nos encontramos, é uma cidade à parte. Lá, o que imaginamos ser bandidos muitas vezes são os seus heróis. Lá, o que imaginamos ser heróis muitas vezes são os seus bandidos (Ludemir, 2003).

Essa denúncia demonstra um espriamento do poder do tráfico entre as ações de alguns atores que participam das tramas políticas locais e globais, através de ONG's, de instituições que se propõem ao desenvolvimento socioeconômico brasileiro, de projetos sociais, de políticos clientelistas etc. Indagado sobre o que é a "indústria da miséria", Ludemir afirma:

É um novo poder paralelo, um novo crime organizado. Quando cheguei à Rocinha, estava contaminado por um novo paradigma no estudo das favelas. Surgiu das idéias do sociólogo Josinaldo Aleixo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que faz distinção entre o que chama de política de espaço e política de lugar. Quem faz política de espaço é o tráfico e os matadores. São pessoas que querem se apropriar daquele espaço geográfico e fazer daquilo um gueto. Já a política de lugar é a dos líderes comunitários, das igrejas, das ONGs, que, teoricamente, querem melhorar aquele ambiente. Segundo esse conceito, mesmo com suas diferenças, essas pessoas estão negociando seus desejos. Mas, quando cheguei lá, percebi que existe mais que negociação. Existe cumplicidade. Além disso, o projeto do crime é mais claro que o das ONGs. Todo o mundo sabe o que o tráfico quer: vender droga. Já o das ONGs, ninguém conhece ao certo (Revista Época, 2004: 13-14).

O jornalista afirma que foi acusado pelo grupo que mantinha a "indústria da miséria", na Rocinha, de ser um novo Tim Lopes. Tal boato quase o levou a morte. Isso permite pensar que todo o jogo perverso desse tipo de política (que não é local, mas de interdependência entre os agentes locais e os agentes externos) promove um tipo de pedagogia acerca de comportamentos ideais. Os moradores "comuns" são informados cotidianamente acerca dos tipos de comportamentos e atitudes que precisam manter para sobreviver na favela. Entretanto, o romance de Ludemir desmistifica a idéia de que o tráfico controla tudo na favela. As constatações do autor, quanto à descentralização do poder do tráfico na Rocinha e a capilarização desse poder entre outros agentes que atuam nesse local, indicam uma fluidez do poder dentro das favelas. É possível verificar que há vários interesses que confluem e se atritam no cotidiano desse espaço-lugar. Ao invés da ação do tráfico ser o centro emanador do poder, este se capilariza nos boatos maliciosos, dos quais os *estabelecidos* se utilizam para intimidar os *outsiders*, colocando-os em situação de risco de morte. Essa rede de atores apóia-se numa espécie de aval adquirido, pelo fato de estarem estabelecidos há mais tempo no local e já conhecerem os trâmites das negociações com os grupos que controlam o território através da força bélica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Certamente, o romance, aqui analisado, possibilita fazer outras leituras. Pois tal gênero "congrega múltiplas e heterogêneas línguas sociais, entendidas como compósitos verbo-axiológicos, como expressões de uma determinada interpretação do mundo" (Faraco, 2007: 49). Entretanto, o que me interessa, agora, é trazer a distinção que Bakhtin (Bakhtin, 2003) faz do autor-pessoa e do autor-criador. O primeiro é o escritor, o artista. Já o último é um constituinte do objeto estético, logo uma potência que refrata o constituído. Uma potência que cria e inventa novos caminhos para o constituído. Um sujeito da imprevisibilidade do não-constituído. Essa é, a meu ver, a questão central para pensar a relação de apropriação-autoria feita por Ludemir, na trama do cotidiano e nas histórias das pessoas da Rocinha com quem ele se envolveu, e que o "inspirou". Pensar o deslocamento que o autor faz para as vozes dos seus personagens, acerca daquilo que ele está observando e vivenciando no ato da surpresa e da criação do romance com a favela. Tal criação não foi somente uma produção artística e estética, mas um ato de intervenção

político-ideológico no lugar de produção da inspiração, a favela. Pois, na medida em que a favela fertilizava a imaginação criativa do autor, também potencializa um conjunto de possibilidades de apropriação refratada dos discursos, que representam as tramas políticas e sociais daquela favela. Isso permitiu múltiplos usos políticos da produção artística, àqueles que se viam silenciado pelo medo. O romance com a favela ampliou o leque de ações-intervenções nas relações ali presentes. Permitiu denunciar, analisar e questionar, de forma segura e "impessoal", as ações, por exemplo, do *tripé de controle político do território* que, não só o autor, mas todos os moradores estavam submetidos, na época em que o autor produziu o romance.

Todos os personagens do romance foram frutos das apropriações das histórias contadas e vivenciadas por aqueles que estavam realmente envolvidos nas tramas políticas e sociais da Rocinha, inclusive o próprio autor. Com isso, Ludemir mantém uma relação de auto-informe-confissão (Bakhtin, 2003) com os seus personagens e consigo mesmo, pois ele "cria" um personagem (Luciano) que é a sua autobiografia, dentro dos processos que está vivendo na Rocinha. Assim, ele quebra um pouco a relação posicional de distância axiológica entre autor-criador e personagem. Em função disso, sua narrativa oscila entre a polifonia do romance e o distanciamento axiológico da relação autor-informe-confissão (Bakhtin, 2003). Ou seja, tal romance permitiu ao autor optar por um conjunto lexical característico da favela (suas gírias e nomenclaturas próprias, principalmente, do circuito de linguagem do tráfico), sem desqualificá-lo, pois, por ser jornalista, obtinha uma licença poética para não usar os códigos normativos da literatura. Tal opção contribui para legitimá-lo como autor-pesquisador-romancista diferenciado dos outros autores desse gênero. Nesse jogo de distanciamento e proximidade com o objeto narrado lhe foi conferido, também, a "autorização" moral para circular no "submundo" da favela.

Destaco, por fim, a importante contribuição que esse romance traz aos moradores da favela da Rocinha, pois permitiu aos que se encontravam mergulhados nos processos cotidianos locais, uma ampliação do ato de se ver e de se representar, visto que o ato de *autocontemplação no espelho* (Bakhtin, 2003) não permite nos ver como o outro nos vê, pois vemos no espelho uma face que nunca temos efetivamente na vida vivida, na vida das relações. Mesmo entendendo que Ludemir apresenta uma conclusão de cunho moral e não uma reflexão analítica, pois finaliza o livro com uma perspectiva na qual os heróis da favela são aqueles desinteressados, que não se envolvem com as questões políticas que perpassam a favela. Tal conclusão apela para uma lógica moral de solidariedade desinteressada. Ou seja, aqueles que não operam na lógica da "solidariedade da comunidade" são os anti-heróis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ELIAS, N. **Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de**

uma pequena comunidade. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

FARACO, Carlos Alberto. **Autor e autoria**. In: BRAIT, B. **Bakhtin: Conceitos-chaves**. 4ed. São Paulo: Contexto, 2007.

LEITE, M. P. **Para além da metáfora da guerra**. Percepções sobre cidadania, violência

e paz no Grajaú, um bairro carioca. RJ: PPGSA/IFCS/UFRJ (tese de doutorado em Sociologia), 2001.

LUDEMIR, J. **Sorria, você está na Rocinha**. RJ: Record, 2004.

[1] Ver documento do Centro do Assessoria ao Movimento Popular, intitulado "Uma história em Campo"-1987-2002. (p.43 a 45), disponível em: [http://www.campo.org.br/Livro%2015%20anos%20do%20Campo%20\(1\)%20c%20Capa.pdf](http://www.campo.org.br/Livro%2015%20anos%20do%20Campo%20(1)%20c%20Capa.pdf)

[2] Ver: <http://www.sebraerj.com.br/data/Pages/SEBRAE010C1607ITEMID9AEFFF1A1C4F43E1978A6C60A390F60BPTBRIE.htm>

O presente artigo visa uma análise reflexiva acerca dos projetos políticos que aparecem fortemente marcados em uma narrativa polifônica de um romance escrito *com* a favela da Rocinha, no Rio de Janeiro, por um jornalista (Ludemir, 2003). Nessa perspectiva, incluo tal narrativa como importante fonte para as pesquisas com o cotidiano. Os personagens, do romance em questão, são extraídos e “criados” a partir da vivência que o autor teve com a favela. É possível constatar que a presença do autor na favela criou um conjunto de possibilidades metodológicas e de criação estética que o tornou criador-criatura do próprio imaginário estético e político da favela. Ao mesmo tempo em que observava o cotidiano e os personagens que escolheu para o seu romance, sua presença naquela teia de relações tecia uma outra conjuntura política. Ou seja, a história que o autor foi buscar faz-se e refaz-se historicamente com a sua presença e participação nos contextos inacabados que a própria presença do autor também cria. À luz de Bahktin, problematizo não só a ressignificação do que foi escrito, mas a polifonia contida no romance com a Rocinha, indagando acerca das pedagogias contextuais que as tramas políticas criam e que estão subjacentes aos discursos que, supostamente, representam a vida cotidiana das favelas.

UM DISCURSO SOBRE A FAVELA E A IDEOLOGIA DO EMPREENDEDORISMO NA ROCINHA

A década de 90, no Rio de Janeiro, foi marcada por três grandes chacinas. Em junho de 1990, ocorreu a primeira, com a morte de 11 jovens favelados, moradores da favela de Acari. Em seguida, em 1993, aconteceram as outras duas. Em julho, daquele ano, sete menores que dormiam às portas de uma das principais igrejas do Rio de Janeiro, a Candelária, foram assassinados (covardemente) enquanto dormiam. A terceira ocorreu em agosto, e ficou conhecida como: “O massacre de Vigário Geral”, quando 21 pessoas, residentes nessa favela, uma das mais pobres da cidade, foram retiradas das suas casas e executadas. Segundo testemunhas, o que esses crimes tiveram em comum foi a participação de policiais militares.

Esses fatos provocaram uma reação na sociedade carioca e repercutiram em várias partes do mundo. As interpretações sociológicas que daí emergiram foram múltiplas, porém, algumas ganharam bastante força na mídia. Uma delas foi a concepção de “cidade partida”. Segundo Leite, a difusão dessa concepção de cidade gerou o que ela conceitua como *metáfora da guerra*, provocando um deslocamento na representação social da cidade: “que chamava a população a escolher um dos lados de uma cidade pensada como irremediavelmente ‘partida’” (Leite, 2001: 80).

Nesse contexto, algumas iniciativas foram tomadas por parte de vários segmentos da sociedade civil. Havia a mobilização de empresários, sociólogos, poder público e outros atores, que promoveram a criação de ONG’s e de projetos sociais, sempre com o objetivo de estabelecer um diálogo que pudesse “costurar” a cidade partida.

Foi nessa conjuntura do Rio de Janeiro que, em setembro de 1996, se instalou na Rocinha um “Balcão SEBRAE/RJ”. Começa aí uma rede de articulações políticas dentro da favela (denominada pelo próprio SEBRAE/RJ como processo de parcerias), que alicerçou as bases de uma estrutura, que estou denominando de: *tripé de controle político do território*. Essa estrutura garantiu a propagação da ideologia do empreendedorismo, implementando ações políticas com grande poder de intervenção em várias esferas naquele local¹. A base desse tripé foi: o Balcão SEBRAE - Rocinha, o VivaCred (primeira experiência com o microcrédito em favelas), e a criação de uma “ONG local”. Tal ONG foi fruto de uma construção didático-pedagógico-ideológica, na qual o Balcão SEBRAE – Rocinha pôde demonstrar a sua influência no local enquanto agente articulador e divulgador de um discurso de necessidade de formação de “novos líderes comunitários”. Desse modo a Rocinha estaria na vanguarda das

¹ Ver documento do Centro do Assessoria ao Movimento Popular, intitulado “Uma história em Campo”-1987-2002. (p.43 a 45), disponível em: [http://www.campo.org.br/Livro%2015%20anos%20do%20Campo%20\(1\)%20c%20Capa.pdf](http://www.campo.org.br/Livro%2015%20anos%20do%20Campo%20(1)%20c%20Capa.pdf)

favelas. Incluída em um projeto societário moderno de favela (ou de país), fundamentado em valores individualistas e não mais em valores supostamente “comunitários”.

Nesse sentido, foi elaborado, pelo SEBRAE, um curso para formação de “lideranças comunitárias”, denominado *Projeto IDEAL*. Foram convidados comerciantes bem sucedidos, os donos das rádios e jornais locais, a diretora do posto de saúde comunitário, representantes das associações de moradores, de ONG’s, militantes políticos e ativistas. O curso foi dividido em dez módulos. E no decorrer do processo foi deixando claro o objetivo do SEBRAE. Todo o material didático-discursivo das aulas encaminhava os estudantes a uma constatação: é necessário criar uma associação comercial da Rocinha. E, para isso, é preciso criar um grupo de empreendedores preparados, no curso. A turma, ao perceber tal intenção, dividiu-se em dois grupos. Houve alguns embates, mas nada que mudasse o leme do barco. Ao findar o curso, a chapa fundadora (sem adversários) da Associação Comercial e Industrial da Rocinha (ACIBRO), estava formada. A partir desse “Projeto Ideal”, foram criadas também ONG’s, e outros projetos do VivaRio, sustentados pelo aporte teórico e pelas ideologias do SEBRAE e do Vivario, e garantido por um grupo de moradores que, seja acreditando ou querendo simplesmente “tirar alguma vantagem” disso, aderiram a tal projeto societário e consolidaram uma rede de defesa e de construção das estruturas necessárias à manutenção desse projeto.

Consolidando a intenção do projeto o SEBRAE confirma que:

Do projeto IDEAL, saiu também o grupo que fundou a ONG Rocinha XXI, a diretoria da Casa de Cultura da Rocinha etc. Segundo as palavras do presidente da Casa de Cultura da Rocinha – “O Sebrae/RJ é um divisor de águas na Rocinha, as lideranças da comunidade tinham uma visão de gestão de negócios antes dos cursos do Sebrae, hoje quem participou do IDEAL tem uma outra visão, nós aprendemos muito!”²

O investimento nesse projeto alcançou como resultado de conclusão de metas a consolidação de uma rede de agentes políticos locais (o *tripé de controle político do território*, que explico mais adiante), que garantiam a estrutura organizativa para o controle político do território da Rocinha e para a manutenção de uma “indústria da miséria”.

O ROMANCE COM A FAVELA: “SORRIA, VOCÊ ESTÁ NA ROCINHA”

Nesse contexto, veio ao meu encontro, na Rocinha, acompanhado por um respeitado morador da favela, no início da década de 2000, o jornalista Júlio Ludemir, dizendo que gostaria de fazer uma entrevista comigo. Indaguei-lhe acerca de qual seria a finalidade dessa entrevista. Ele afirmou que seu objetivo era escrever um romance sobre a favela, no qual pudesse fazer uma espécie de relato verídico dos acontecimentos locais. Disse-me, ainda, que seu maior objetivo seria dar visibilidade aos heróis da favela, que não apareciam nos discursos midiáticos, visto que tais discursos só apresentavam os bandidos como protagonistas hegemônicos da trama social local.

O romance foi escrito com o título: “Sorria, você está na Rocinha”, e foi publicado em 2004. Baseou-se nas experiências que o autor vivenciou na favela. O contexto que se configurava, na época em que ele morou na Rocinha, no ano de 2003, como foi apresentado acima, inspirava uma situação ambígua a quem se apresentasse como jornalista, dentro de uma favela. Ainda mais, com o objetivo de escrever um livro que valorizasse os heróis da favela. É importante lembrar, que nesse mesmo ano aconteceu um fato marcante e de grande repercussão midiática para o jornalismo investigativo: o assassinato do jornalista da Rede Globo, Tim Lopes, atribuído ao traficante “Elias maluco”.

A efervescência desse contexto abria, no mínimo, duas possibilidades de indagações acerca de alguém que se apresentasse como jornalista, na favela, como fez Ludemir. Na primeira, poderia tratar-se de uma pessoa querendo se aproveitar do contexto para criar uma outra onda,

² Ver: <http://www.sebraerj.com.br/data/Pages/SEBRAE010C1607ITEMID9AEFFF1A1C4F43E1978A6C60A390F60BPTBRIE.htm>

na qual ele mesmo pudesse surfar. Capitalizando para si um tipo de vantagem social do contexto em que pudesse ser projetado como mais um jornalista que não pôde fazer seu trabalho na favela, em função da tirania e do mandonismo do tráfico. Uma segunda possibilidade seria crer que tal pessoa estivesse realmente preocupada com a possível propagação de uma mensagem que reforçasse no imaginário social, a ideologia de que todos os moradores da favela são coniventes com os traficantes, em virtude dos apelos feitos pela Rede Globo, para que se caçassem os bárbaros que assassinaram Tim Lopes.

Após a publicação do romance, pude constatar a força que esse gênero literário tem, não somente para as pesquisas com o cotidiano, mas, principalmente, para a criação de um campo de possibilidades no qual os moradores poderiam sair do silenciamento e amplificar suas vozes através do universo literário-paralelo, criado por Ludemir. Os relatos apresentados no livro possibilitam, entre outras coisas, um registro da memória local. Muitas das histórias contadas pelos “informantes” do autor, condizem com as narrativas que escuto desde a mais tenra idade. Porém, o importante, aqui, é pinçar as leituras e as observações feitas do contexto, pelo autor, e perceber como ele “criou” os personagens, demonstrando, através da polifonia, a organização hierárquica daqueles que garantiam a manutenção das estruturas de dominação política e de opressão no local. Como funcionava o processo de interdependência dos atores internos com os atores externos, consubstancializados nos agentes do SEBRAE, do VIVARIO, algumas ONG’s e de alguns políticos. Mostrando, através das vozes dos personagens, o poder de influência e de comando na manutenção da “indústria da miséria”, que cada um representava.

O fato é que o livro denuncia uma estrutura de poder existente dentro da favela da Rocinha, denominada conceitualmente pelo autor como “Indústria da miséria” que, até então, estava submersa e ausente das grandes constatações da mídia e de alguns discursos literários e acadêmicos. Estes, atribuíam uma exclusiva centralidade de poder, muitas vezes denominado de “poder paralelo”, aos traficantes de drogas.

Ludemir parece ter constatado que os agentes dominadores do espaço daquela favela não eram somente os traficantes. Com surpresa, ele passou a compreender que há outros tipos de relação de dominação, nos quais agentes que se apresentavam para a sociedade, sob a aparente limpeza moral, e como aqueles que foram levar o progresso do empreendedorismo para ajudar a civilizar os bárbaros, usufruíam, também, de um jogo de relações de poder imposto pelo tráfico. Tais agentes, utilizavam-se da existência de uma estrutura de poder bélico na favela, embora mantendo para o restante da sociedade um aparente afastamento e uma limpeza moral, pois a parte que cabia a exposição com a “sujeira” (ou seja, o contato com os traficantes), era feita pelos aliados locais. Assim, mantinham a opressão e o controle territorial. Isso demonstra que não são somente aqueles que de fato portam armas e estão assumidos e diretamente ligados a uma sociabilidade violenta, que controlam os espaços da favela. É possível perceber a partir do romance de Ludemir, que há outros atores que se utilizam da força e do poder que está instalado na favela, para adquirirem bônus sociais e econômicos com a situação de pobreza e miséria. Tais atores tentam controlar os espaços de ações políticas tanto daqueles que moram na Rocinha quanto daqueles que não são nem estão na favela, os *de fora*. É, talvez, um pouco da idéia apresentada por Norbert Elias na relação *estabelecidos versus outsiders* (Elias, 2000). *Os estabelecidos* fazem uso de vários mecanismos (tais como boatos maliciosos), que servem para difamar e intimidar *os de fora* e, com isso, instalar um controle que possa manter o espaço da favela como um lugar privado para a ação-exploração na busca de seus lucros-bônus de várias espécies (prestígio social, manutenção dos empregos, clientelismo com políticos, assunção de projetos sociais...). Já os *outsiders* (“*os de fora*”), por operarem numa outra lógica de leitura e de uso daquele contexto, são vistos como ameaçadores da rotina e dos projetos dos *estabelecidos*.

Acerca dessa questão o livro traz na contracapa, uma citação na qual o autor se posiciona:

(...) Esse tipo de mensagem [a que está contida no livro] visa muito mais o seu próprio morador do que o visitante. E o cria da Rocinha tem muitas razões para sorrir ao entrar no seu mundo, na sua civilização, nesse universo que, apesar da proximidade, apesar das inúmeras interfaces que criamos, apesar dos diversos pontos nos quais nos encontramos, é uma cidade à parte. Lá, o que imaginamos ser bandidos muitas vezes são os seus heróis. Lá, o que imaginamos ser heróis muitas vezes são os seus bandidos (Ludemir, 2003).

Essa denúncia demonstra um espraiamento do poder do tráfico entre as ações de alguns atores que participam das tramas políticas locais e globais, através de ONG's, de instituições que se propõem ao desenvolvimento socioeconômico brasileiro, de projetos sociais, de políticos clientelistas etc. Indagado sobre o que é a “indústria da miséria”, Ludemir afirma:

Julio Ludemir - É um novo poder paralelo, um novo crime organizado. Quando cheguei à Rocinha, estava contaminado por um novo paradigma no estudo das favelas. Surgiu das idéias do sociólogo Josinaldo Aleixo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, que faz distinção entre o que chama de política de espaço e política de lugar. Quem faz política de espaço é o tráfico e os matadores. São pessoas que querem se apropriar daquele espaço geográfico e fazer daquilo um gueto. Já a política de lugar é a dos líderes comunitários, das igrejas, das ONGs, que, teoricamente, querem melhorar aquele ambiente. Segundo esse conceito, mesmo com suas diferenças, essas pessoas estão negociando seus desejos. Mas, quando cheguei lá, percebi que existe mais que negociação. Existe cumplicidade. Além disso, o projeto do crime é mais claro que o das ONGs. Todo o mundo sabe o que o tráfico quer: vender droga. Já o das ONGs, ninguém conhece ao certo (Revista Época, 2004: 13-14).

O jornalista afirma que foi acusado pelo grupo que mantinha a “indústria da miséria”, na Rocinha, de ser um novo Tim Lopes. Tal boato quase o levou a morte. Isso permite pensar que todo o jogo perverso desse tipo de política (que não é local, mas de interdependência entre os agentes locais e os agentes externos) promove um tipo de pedagogia acerca de comportamentos ideais. Os moradores “comuns” são informados cotidianamente acerca dos tipos de comportamentos e atitudes que precisam manter para sobreviver na favela. Entretanto, o romance de Ludemir desmistifica a idéia de que o tráfico controla tudo na favela. As constatações do autor, quanto à descentralização do poder do tráfico na Rocinha e a capilarização desse poder entre outros agentes que atuam nesse local, indicam uma fluidez do poder dentro das favelas. É possível verificar que há vários interesses que confluem e se atritam no cotidiano desse espaço-lugar. Ao invés da ação do tráfico ser o centro emanador do poder, este se capilariza nos boatos maliciosos, dos quais os *estabelecidos* se utilizam para intimidar os *outsiders*, colocando-os em situação de risco de morte. Essa rede de atores apóia-se numa espécie de aval adquirido, pelo fato de estarem estabelecidos há mais tempo no local e já conhecerem os trâmites das negociações com os grupos que controlam o território através da força bélica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Certamente, o romance, aqui analisado, possibilita fazer outras leituras. Pois tal gênero “congrega múltiplas e heterogêneas línguas sociais, entendidas como compósitos verbo-axiológicos, como expressões de uma determinada interpretação do mundo” (Faraco, 2007: 49). Entretanto, o que me interessa, agora, é trazer a distinção que Bakhtin (Bakhtin, 2003) faz do autor-pessoa e do autor-criador. O primeiro é o escritor, o artista. Já o último é um constituinte do objeto estético, logo uma potência que refrata o constituído. Uma potência que cria e inventa novos caminhos para o constituído. Um sujeito da imprevisibilidade do não-constituído. Essa é, a meu ver, a questão central para pensar a relação de apropriação-autoria feita por Ludemir, na trama do cotidiano e nas histórias das pessoas da Rocinha com quem ele se envolveu, e que o “inspirou”. Pensar o deslocamento que o autor faz para as vozes dos seus

personagens, acerca daquilo que ele está observando e vivenciando no ato da surpresa e da criação do romance com a favela. Tal criação não foi somente uma produção artística e estética, mas um ato de intervenção político-ideológico no lugar de produção da inspiração, a favela. Pois, na medida em que a favela fertilizava a imaginação criativa do autor, também potencializa um conjunto de possibilidades de apropriação refratada dos discursos, que representam as tramas políticas e sociais daquela favela. Isso permitiu múltiplos usos políticos da produção artística, àqueles que se viam silenciado pelo medo. O romance com a favela ampliou o leque de ações-intervenções nas relações ali presentes. Permitiu denunciar, analisar e questionar, de forma segura e “impessoal”, as ações, por exemplo, do *tripé de controle político do território* que, não só o autor, mas todos os moradores estavam submetidos, na época em que o autor produziu o romance.

Todos os personagens do romance foram frutos das apropriações das histórias contadas e vivenciadas por aqueles que estavam realmente envolvidos nas tramas políticas e sociais da Rocinha, inclusive o próprio autor. Com isso, Ludemir mantém uma relação de auto-informe-confissão (Bakhtin, 2003) com os seus personagens e consigo mesmo, pois ele “cria” um personagem (Luciano) que é a sua autobiografia, dentro dos processos que está vivendo na Rocinha. Assim, ele quebra um pouco a relação posicional de distância axiológica entre autor-criador e personagem. Em função disso, sua narrativa oscila entre a polifonia do romance e o distanciamento axiológico da relação autor-informe-confissão (Bakhtin, 2003). Ou seja, tal romance permitiu ao autor optar por um conjunto lexical característico da favela (suas gírias e nomenclaturas próprias, principalmente, do circuito de linguagem do tráfico), sem desqualificá-lo, pois, por ser jornalista, obtinha uma licença poética para não usar os códigos normativos da literatura. Tal opção contribui para legitimá-lo como autor-pesquisador-romancista diferenciado dos outros autores desse gênero. Nesse jogo de distanciamento e proximidade com o objeto narrado lhe foi conferido, também, a “autorização” moral para circular no “submundo” da favela.

Destaco, por fim, a importante contribuição que esse romance traz aos moradores da favela da Rocinha, pois permitiu aos que se encontravam mergulhados nos processos cotidianos locais, uma ampliação do ato de se ver e de se representar, visto que o ato de *autocontemplação no espelho* (Bakhtin, 2003) não permite nos ver como o outro nos vê, pois vemos no espelho uma face que nunca temos efetivamente na vida vivida, na vida das relações. Mesmo entendendo que Ludemir apresenta uma conclusão de cunho moral e não uma reflexão analítica, pois finaliza o livro com uma perspectiva na qual os heróis da favela são aqueles desinteressados, que não se envolvem com as questões políticas que perpassam a favela. Tal conclusão apela para uma lógica moral de solidariedade desinteressada. Ou seja, aqueles que não operam na lógica da “solidariedade da comunidade” são os anti-heróis.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ELIAS, N. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.
- FARACO, Carlos Alberto. *Autor e autoria*. In: BRAIT, B. *Bakhtin: Conceitos-chaves*. 4ed. São Paulo: Contexto, 2007.
- LEITE, M. P. *Para além da metáfora da guerra*. Percepções sobre cidadania, violência e paz no Grajaú, um bairro carioca. RJ: PPGSA/IFCS/UFRJ (tese de doutorado em Sociologia), 2001.
- LUDEMIR, J. *Sorria, você está na Rocinha*. RJ: Record, 2004.