

Violência: objeto de troca

Ivete Lara Camargos Walty

O estudo de relatos da população de rua de Belo Horizonte¹ colocou-me frente a frente com a violência no texto e do texto. Em um primeiro momento, trabalhei com as fábulas contadas por esse segmento excluído, percebendo-as como alegorias do cotidiano, que ressignificam a sociedade, mostrando-a pelo avesso. Passo agora a analisar relatos factuais desse mesmo grupo, em que a violência ganha outros contornos, já que se inserem, na trama do discurso, índices e símbolos outros.

Entre esses índices, vale atentar para a incidência de verbos que pertencem ao campo semântico da violência, como bater, machucar, brigar, revoltar, prejudicar, queimar, estuprar, matar e suicidar, na maioria dos relatos. Basta mencionar que tais verbos ocorrem mais de uma centena de vezes em entrevistas com dez diferentes grupos. Além disso, vale observar que, durante o processo das entrevistas, a autora de uma das histórias foi presa por matar um adolescente, ateando-lhe fogo enquanto dormia, nas imediações do estádio de futebol Mineirão.

Nesse processo, a violência sofrida é expressa mais frequentemente que a exercida, mas, muitas vezes, o sujeito da violência se confunde com seu objeto:

E.: Não quero falá. Tô com raiva.

[...]

E.: Estou machucado.

[...]

E.: Caí.

[...]

E.: Fui suicidá.

Cenas de assassinato, fogo ateado em coisas e pessoas, estupro e gravidez na adolescência, seguida de aborto ou de morte prematura do bebê são recorrentes:

¹ Trata-se de uma pesquisa financiada pelo CNPq, intitulada "Lugares críticos: exclusão e resistência na narrativa urbana", que consta, em sua primeira fase, da análise de relatos da população de rua de Belo Horizonte e, em sua segunda fase, da análise de obras literárias que tenham esse segmento excluído como sujeito ou objeto.

A.: Eu já fui estuprada três vezes na rua... essa queimadura foi na rua...

P.: Eu já fui estuprada só uma vez só... mesmo assim tinha 14 anos.

A repetição do advérbio "só" evidencia a, pelo menos aparente, vulgarização de ato de máxima violência. De uma forma geral, a possível revolta com a situação é escamoteada e aparece nas entrelinhas. Em várias entrevistas as jovens falam de gravidez, fruto do estupro ou da vida sexual na rua, evidenciando seu perfil violento, denotado nas referências às doenças venéreas, aos atos sexuais forçados etc.:

A.: Eu fui operada. Eu operei ontem... Cheguei ontem mesmo.

E.: De que você foi operada?

A.: Erpólis.

[...]

A.: Erpólis, negócio que dá na vagina.

O desconhecimento do corpo é também índice de violência, como se pode ver na fala de F. sobre seu aborto (espontâneo?): "Eu pensei que era lumbriga saindo pelos meu negócio. Nossa Senhora, eu comecei a chorar. A cabecinha do neném, assim num tinha nem formato direito". Essa violência apenas conotada, algumas vezes, no entanto é explicitada e dirigida, como é o caso do lavador de carros D., que reclama da pouca freguesia, já que as pessoas perdem a confiança nele por causa dos malfeitos dos outros. Assim como culpa outros moradores de rua, D. culpa a polícia pelas injustiças de que é vítima:

Eu, no meu modo de pensá, todo mundo tem um defeito hoje em dia. Eu... eu fico naquela região ali, eu pelo menos na minha cabeça... cada um tem que tê uma cabeça, eu num apronto. Então, eu fico invocado, porque, às vezes, a gente tá sentado, cum prato de cumida, eles (os militares) chega agredindo a gente, bate na gente. Às vezes a gente tá alimentano, cumeno, eles chega agredindo a gente. [...] Num adianta. Num adianta... a voz deles é mais... é mais alta. A corda só arrebenta pro lado mais fraco hoje em dia.

Deficiente físico, D., sentindo-se duplamente excluído, usa a palavra "defeito" em seus sentidos físico e moral, pois percebe que vive num sistema social injusto, onde há regras diferentes para grupos diferentes. Assim, culpa ainda aqueles a que chama "filhinhos de papai", que consomem drogas ou assediam jovens na rua:

Eu sô realista, eu se tivé que falá alguma coisa eu falo. E eu falei cum um policial lá... falei, uai, sinhô increnca coa gente, e os filhinho de papaizinho fumano maconha lá, sinhô num fala nada cum

eles, não? Eles tem dinheiro pra pagá ocês, né? Nós num tem pro isso que ocês só increnca.

D. declara ler jornais, sobretudo as páginas policiais. Em sua fala, pode-se notar como as estruturas sociais se repetem dentro e fora do espaço dos excluídos. A descrição de cenas de assassinato de colegas por pessoas de seu próprio ambiente ou a descrição dos abusos policiais denotam que D. parece ter consciência de seu lugar social nessa estrutura. Assim, ao ser interrogado se não denunciava os desmandos sob os quais vivia e vive, responde: "Denuncia... mas o pessoal aqui num faz nada... porque a lei no Brasil é muito atrasada... Brasil é um país atrasado, sô".

Essa fala ambígua, em que o enunciador reconhece as próprias falhas e as falhas do sistema, repete-se em outras situações, reiterando a colagem de diferentes discursos sociais. Nesse sentido, vale examinar mais detidamente dois desses discursos de natureza diversa proferidos num mesmo grupo: uma "oração" e um *rap* do grupo Racionais MCs. R., jovem viciado em drogas, chora e reza, tendo como modelo o grupo que, em princípio, falaria por ele.

É importante ressaltar que tal "oração" tem como modelo o agradecimento do próprio grupo de *rap*, efetuado antes do início do canto, como se pode ver no encarte do CD.

Brown agradece: Deus todo poderoso, minha família, Dinho valeu irmãozinho [...]. Blue agradece: Minha mãe por agüentar minhas loucuras (Argileu). Meu pai e minha mãe espiritual (meu amor). Agradeço os manos que fizeram correria no passado: No, Dão, Pessoa [...], meu irmãozinho Eder, a família Santa Rita, família Pessoa, e minha família [...] Júnior, meu filho, Deus o tenha em bom lugar. Aos orixás por me dar força e esperança para continuar lutando.*

R: Eu queria ajudá... eu queria falá com minha mãe, com meus irmãos... agradeceno a Deus tamém, deste pão, deste leite que deu ontem e a sopa da noite, agradecê a minha família... me dá a minha casa e eu vivo na rua... agradecê tamém Senhor Jesus, essas tias que trouxe essas fotos prá nós... agradeceno, nós tava jogano bola tamém. Senhor Jesus não deixou ninguém machucá. O meu irmão que chamô Walder, o outro que chamou Atenô, a minha irmã que chama Íris... a minha mãe tamém... Deus vai nos ajudá muito... nosso Senhor Jesus... (começa a chorar).

Percebe-se, pois, que o *rap* e a oração não são dois discursos, mas um único, marcado pela ambigüidade ou, mais do que isso, um discurso que contém vários outros.

* (Racionais MCs. *Sobrevivendo no inferno*. Rio de Janeiro: Racionais MCs, s/d.)

Observe-se que, no discurso de R., o verbo agradecer aparece quatro vezes enfaticamente associado aos termos Deus e Senhor Jesus e às pessoas que o ajudaram de alguma forma, incluindo as entrevistadoras. Algumas vezes, desaparece o sujeito das doações, que pode, ambigualmente, ser Deus ou outro qualquer. Na reapropriação do modelo do *rap*, os valores dominantes de família e religião marcam os discursos do desamparo, da penúria. Diferentemente de D., que denuncia explicitamente as injustiças sociais, R. reza agradecendo a Deus e aos homens o que tem recebido. No entanto, esse discurso religioso, deslocado, resulta estranho senão irônico, mesmo que essa ironia não seja consciente. Maria Rita Kehl, analisando as composições dos Racionais MCs, assim explica as referências a Deus:

Deus é lembrado como referência que “não deixa o mano aqui desandar”, já que todas as outras referências (“rádio, jornal, revista e *outdoor*”) estão aí para transformar um preto tipo A num “neguinho”. Deus é lembrado como pai cujo desejo indica ao filho o que é ser homem: “um preto tipo A”; pois é preciso que o Outro me ame, para que eu possa me amar. É preciso que o outro aponte, a partir do seu desejo (que não se pode conhecer, mas a cultura não cessa de produzir pistas para que se possa imaginar), um lugar de dignidade, para que o sujeito sinta-se digno de ocupar algum lugar.*

* (Kehl, Maria Rita. “Fratria orfã”. Em: *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000: 223.)

Vale lembrar que a fala de R. não é isolada, pois as referências a Deus são recorrentes em outras entrevistas, associadas ou não ao *rap*, e, às vezes, não parece haver revolta advinda da consciência da situação. No entanto, em seguida a essa fala, o grupo de R. se arranja e começa a cantar o *rap* propriamente dito, composto de partes de “O homem na estrada”, dos Racionais, que relata a vida de um homem que acaba de sair da prisão.

O *rap*, falando da reconquista da liberdade perdida a ser recuperada através do castigo da prisão, constitui-se de diferentes espaços e tempos. O tempo da infância, marcado pelo sofrimento, opõe-se ao paradigma romântico de idealismo paradisíaco: “pois sua infância não foi um mar de rosas não”. A referência explícita à Febem é parte da dor que se quer esquecer. Mas esse espaço se alarga e se faz metonímia dos diferentes espaços sociais: o do rico e o do pobre. Na figura da personagem mesclam-se pai e filho, evidenciando a continuidade de uma situação precária:

Me digam quem é feliz,
Quem não se desespera,
Vendo nascer seu filho,
No berço da miséria,
Num lugar onde só tinha como atração
Um bar e um candomblé.

O bar e o candomblé introduzem elementos diferenciados que têm como função possibilitar a fuga do cotidiano, através da bebida ou da busca de ajuda transcendental. Na oração, o Senhor Jesus; no *rap*, o candomblé. Observe-se que na letra original do *rap*, segue-se a frase "para se tomar a benção", o que reforça a idéia de submissão, além da mistura do sagrado e do profano.

A descrição da casa reitera a precariedade do espaço. "Barraco sujo", "cheiro horrível de esgoto no quintal", mas lar. A idéia de luta pela sobrevivência sobrevem no verbo equilibrar: "equilibrado num barraco sujo". O homem se equilibra na vida como o barraco se equilibra no morro: "se chover, será fatal".

À referência ao IBGE, que instaura a relação do espaço excluído com o país oficial, segue-se uma frase ambígua que pode nos levar a responsabilizar os agentes do IBGE pelo estupro de "uma mina". Por mais improvável que seja essa leitura, o sujeito indeterminado da ação possibilita fazer corresponder o estupro em questão ao estupro social de que é vítima todo um segmento da população.

Mas, a despeito da consciência, o que se quer é sair dali:
Sim ganhar dinheiro ficar rico enfim
Quero que meu fio nem se lembre daqui
Tenha uma vida segura
Não quero que ele cresça
Um oitão na cintura e uma PT na cabeça.

As armas do agressor ou do agredido, metonímias da luta pela sobrevivência, são marcas do espaço excluído e de sua linguagem reflexiva e refratária. Reflexiva porque traduz a violência das relações sociais, e refratária porque é devolvida sob novas formas de violência, num jogo de bate e volta.

Daqui para a frente, o grupo abandona a primeira letra e emenda outras partes na canção que cantam. Aí, metalingüisticamente, o texto do *rap* explicita o papel dos Racionais nesse jogo:

1993, antigamente voltando
Racionais usando e abusando
da Liberdade de expressão.

E, acertadamente, porque não se prega uma revolução, a letra explicita sua intenção reformadora, que inclui a luta por um lugar para o negro: "Você está entrando no mundo da reformação/ Ao conhecimento, denúncia e diversão".

Diferente dos grupos revolucionários, dirigindo-se aos "manos" da própria comunidade, o que se quer é aliar mudança e diversão. Nesse sentido, Maria Rita Kehl fala de um "esforço civilizatório deste grupo em relação às condições de vida e ao apelo ao gozo entre os jovens pobres da periferia de São Paulo"* . Por outro lado, querendo ou não, o texto dirige-se a interlocutores de outros segmentos, convidados a participar, ou pelo menos prestar atenção, na "comunidade pobre da zona sul".

Os termos "fim de semana", "diversão", "verão", "zoneiros", "à vontade", "calor", "céu azul", "sol" instauram um mundo diferente, sem os índices de violência e dor, registrados no texto inicial. Esse mundo, não regido pelo trabalho, é o mundo do desejo: "Logo mais quero vê todos em paz/ 123 carros na calçada feliz realizada/ Todas comunidades e as garagens abertas".

Dessa forma, o mundo do desejo engloba aquele de que se é excluído e, ao mesmo tempo, o crítica. O eu cede lugar ao eles:

Eles olhavam os carros
Desperdiçam uma água
Eles fazem uma festa
Todos vagabundam...

O aspecto de sonho se explicita: "Tô, tô legal/ Esse sonho se realiza/ Eu sou o Mano Brown".

Os espaços se deslocam de um mundo para o outro:
Amor lá da área como é que tá?
Provável correndo prá lá e prá cá
Jogando bola,
Descalço na rua do pesujinho

Aqui o espaço é marcado pela carência: "não tem vídeo game, às vezes nem televisão", o mundo do consumo se faz presente pela ausência e, curiosamente, pela violência. Ironicamente menciona-se Papai Noel na doação de "presentes":

O menino de dez anos
Achou um presente
Era de ferro
Com doze balas no peito

Ao lado da referência à violência sofrida, mais uma vez instaura-se o mundo do desejo, espaço do consumo possível, aqui marcado pelo uso do futuro do pretérito:

Eles gostariam de ter bicicleta
De ver seu papai fazer *cooper*
Como um atleta
[...]
Mas tudo isso é sonho

A imagem do parque abriga sonho e realidade: "Vamos passear no parque... oh... oh...". A menção à brincadeira infantil "vamos passear na floresta enquanto seu lobo não vem" instaura o tom de ameaça:

Alcoolismo, vingança, preta malandragem,
mãe angustiada,
filho problemático
família destruída
fim de semana faz de tudo
o sistema quer isto

Explicita-se o jogo social e aqueles que seriam os verdadeiros sujeitos da violência. No entanto, a dicotomia "eles"/"nós" não é necessariamente revolucionária, como já se afirmou, porque o universo do "eles" seria almejado; apenas as vias de acesso é que seriam diferentes. Nesse universo de "sorveteria, cinema, piscina quente" não há espaço para todos. Assim, não é sem razão que se funde ao mundo da TV, que só pode ser visto "de fora".

Pode-se perguntar então que papel social teria o *rap* cantado pelos meninos de rua de BH, na medida em que exhibe a força desse tipo de composição que se espalha no meio semelhante àquele em que é gerada. Trata-se de um mecanismo de identificação que merece ser interrogado.

Como se sabe, *rap* é também uma palavra inglesa que significa vociferar, praguejar. Pode significar também piparote, pancada rápida, o que remeteria ao som típico do referido estilo de música. O *rap* apareceu na comunidade negra americana como uma forma de protesto contra as discriminações raciais sofridas. Desde então, passou a ser reconhecido como "cultura ou poesia de rua". No Brasil, através dessas letras ritmadas, os excluídos contam suas histórias de vida, com o objetivo de protestar contra o sistema. Diz Emanuel Lemos Ferreira, em *Os caminhos do rap*:

O *rap* no fundo há de remar contra a maré do sistema, porque é esse o seu designio e é esse o seu papel, porque é fundamentalmente uma linguagem corrosiva que perturba a ordem estabelecida assim como a música de protesto.*

* (Ferreira, Emanuel Lemos & Cantador, Antônio Concorda. *Ritmo e poesia: os caminhos do rap*. Lisboa: Assírio e Alvim, 1996: 11.)

Pode-se, no entanto, relativizar as palavras do citado autor, pois, como se procurou mostrar na análise feita, a natureza do protesto se enfraquece na medida em que demonstra seguir, mesmo que a contragosto, o modelo do segmento social que critica, tanto no nível do enunciado como no da enunciação. Isso porque o *rap* já se integrou ao mercado de consumo e, como objeto a ser consumido pelos jovens, circula nos diversos segmentos sociais. Ambiguamente, por isso mesmo, tem uma força corrosiva, pois se instala em espaços diferentes do de sua origem ao lado de músicas canonizadas pelas elites. Mas, mais que discutir o lugar do *rap* na sociedade ou a função do grupo Racionais, o que de resto vem sendo feito por autores vários², interessa-me analisar essa letra mesclada, cantada pelos adolescentes, como mais uma faceta do que chamamos "alegorias do cotidiano", na medida em que faz significar nossa sociedade, deslocando sua sintaxe, mostrando-a pelo avesso.

A narrativa acontece de maneira tal que o leitor é levado a ter a sensação de que está diante de uma "enxurrada" de palavras aparentemente desconexas, tradutoras de uma outra ordem, de uma outra lógica, de uma outra sintaxe social. Nessa ordem, é como se o homem que por aí circula e, conseqüentemente, o que o ouve tivessem perdido o sentido e o controle de sua existência. Remete-nos, pois, ao caos constituído por cacos de seu sistema gerador. Não é sem razão que a letra cantada pelos jovens de rua é composta de fragmentos de outras do referido grupo Racionais MCs. Aí, a falta daquilo que se denomina coesão e coerência, o ritmo repetitivo de uma melodia reiterativa falam de um outro espaço, regido por leis diferentes, ainda que criadas à sombra das leis do sistema.

Há quem fale de ausência de poeticidade nas letras desse tipo de música. Ora, o que se tem que perceber é justamente um outro tipo de poeticidade, a da vida em busca de sentido, ainda que entre barracos sujos, ao invés de nuvens e pássaros. *Poeisis*, como já muito se proclamou, é o ato de criação, e, ao falar de sua vida ritmada por sons os mais diversos, o homem está criando, inserindo-se na malha cultural, "contaminando-a" de diferenças, fazendo-a mudar. O simples ato de compor ou de cantar, ainda que expondo a realidade inóspita e agressiva,

² Ver, por exemplo, o artigo "A fratria orfã", de Maria Rita Kehl, já citado.

faz-se um ato poético. Nem é preciso falar de pipas em algumas letras, como propõe Kehl* para se obter uma intervenção estética no real como “matéria bruta do dia-a-dia da periferia”, recusando a miséria e “a desumanização que ela promove”. A palavra, como ela mesma propõe, mesmo dura e violenta cumpre sua função simbólica.

Não se quer com tal análise cultivar a violência ou defendê-la, nem mesmo uniformizá-la, já que temos consciência de que esse fenômeno tem diversas facetas, que não se limitam à questão de exclusão social. Antes o que se quer é buscar significações para seus registros.

Por diferentes vezes, estudiosos da violência percebem-na como resultados da quebra de reciprocidade entre o eu e o outro, entre grupos sociais diversos.* Pode-se perguntar se há troca ou reciprocidade quando a violência da ruptura volta na agressão exercida sobre a sociedade excludente. Mas a letra da música explicita o desejo de se ter acesso a esse mundo, sem precisar usar a violência.

Veja-se que, na história do rabo do macaco contada por K., um grupo dá alguma coisa a outro desde que possa controlar seu uso. A não-aceitação do controle corresponde ao fim da doação. Ao cantar essa letra, os adolescentes, por sua vez, apropriam-se de textos de pessoas que falam por eles, evidenciando a falta, a carência e, paradoxalmente, o excesso, o desperdício.

O que interessa, pois, é perceber que as contradições da letra refletem as contradições do sistema que “parte da premissa de que os indivíduos são iguais perante a lei e que todos são unidades significativas apesar dos processos de diferenciação existentes”*. Tal situação ilustraria “o risco de anomização da vida social”, decorrente da falta de uma “noção mínima compartilhada de justiça social” de que nos fala Velho.

Por outro lado, o fato de esses adolescentes apropriarem-se da música dos Racionais e a cantarem para ser gravada pelas entrevistadoras mostra que não se pode falar de uma afasia cultural, como postulava em minha proposta inicial de trabalho.

Nesse sentido, a própria violência dos excluídos é, mais do que resultado do individualismo em suas formas agonísticas, como quer Gilberto Velho, uma forma de linguagem, também ela agonística, de um segmento social que busca visibilidade e audição. Por esse ângulo de visão, a troca e a reciprocidade existem: os excluídos pagam com a mesma moeda que recebem.

* (Kehl, Maria Rita. “Fátia órfã”. Op. cit.: 232.)

* (Cf., entre outros, Velho, Gilberto & Alvito, Marcos (org.) *Cidadania e violência*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ / Ed. FGV, 1996 e Pellegrino, Hélio. “Psicanálise da criminalidade: ricos e pobres”. *Folha de S. Paulo*, 1º de outubro de 1984. Folhetim: 7-8.)

* (Velho, Gilberto & Alvito, Marcos (org.) *Cidadania e violência*. Op. cit.: 15.)

Remetendo a Michel de Certeau e sua proposição de que os excluídos constroem seu cotidiano retornando nas malhas do sistema que os excluem, o que se pode constatar é que, atualmente, a linguagem com que eles constroem seu mundo é, como já se disse, feita dos cacos, dos detritos do mundo excludente. Um desses detritos é a violência das armas e das drogas.

O discurso desses jovens de rua traz cacos dos discursos dos poderosos, que, muitas vezes, trazem em si sementes da erosão da própria construção social: a palavra religiosa deslocada, a música de protesto que denuncia e copia, o texto televisivo povoado de figuras que "deram certo" (Madona, Xuxa, Carla Peres, Glória Pires, entre outras), o discurso nivelador do consumo, o imaginário do futebol e seus ídolos.

Esse discurso fragmentado traduz a complexidade de grupos sociais em sua diversidade. A população de rua não se iguala por ser de rua, ela é diversa e complexa como, de resto, é toda a sociedade.

Além da constituição dos relatos com fragmentos dos discursos, vale observar sua dicção também compósita. Assim, às vezes, o tom subserviente de um discurso que parece ser proferido para atender às expectativas das entrevistadoras é, rapidamente, substituído pela ironia:

M.: O que você gosta de televisão?

R.: A "estrapadora". Hahaha!

R.: Vou contar, mas o que a senhora quer mais o quê?

M.: Uma historinha...

R.: Era uma vez três porquinhos... Hahaha!

Não há um discurso único, não há um tom único. Esse discurso bricolado com pedaços de outros discursos tem seu correspondente na construção do espaço cotidiano, através das marcas que deixam em suas trajetórias pela cidade. Lévi-Strauss* fala-nos do *bricoleur* como aquele que trabalha com o que tem a seu dispor, diferentemente do engenheiro, que escolhe seu material e o organiza segundo normas preestabelecidas. Ora, não é que não haja normas e leis na construção do *bricoleur*. Elas existem, a despeito de sua diversidade e de seu caráter provisório e instável, como se pode ver também na construção das casas de rua.

Restos de material reciclável ou de discursos, a produção cultural da população de rua é também ela um discurso, uma

* (Lévi-Strauss, Claude. *O pensamento selvagem*. Trad. Maria Celeste da Costa e Souza e Almir de Oliveira Aguiar. São Paulo: Nacional, 1976.)

linguagem, moeda no jogo de trocas assimétricas, proposto pelo sistema.

É desses restos de linguagem que se utiliza Alfredo Nobel*, artista plástico mineiro, em suas obras *Extensão do corpo*, *Círculo de dormir*, *Urberecíveis*, *O outro* e *Consumir-se*, quando toma como objeto o morador de rua. Como os próprios nomes das obras indicam, Nobel associa o universo das ruas, já de si mesmo fragmentado, a outros universos: o da fotografia, o religioso, o do consumo, o da guerra. Em *Círculo de dormir*, apropria-se do travesseiro e sua idéia de repouso para, à maneira dos bentinhos, neles inserir a imagem daqueles que dormem nas calçadas sobre os braços ou sobre o cimento. Em *Urberecíveis*, explicita o aspecto perecível do homem, situando partes de seu corpo em latas, não por acaso também semelhantes a relicários. O homem se apresenta como parte da urbe e seus ícones: carros e sinais de trânsito. Em *O outro*, também a partir de caixas olhares nos olham, obrigando-nos a olhá-los, em sua diversidade compósita. Catalogados e etiquetados, fundem-se à lente que os focaliza e nos focaliza. Tudo isso se agrupa em *Consumir-se*, que inclui os rituais guerreiros e religiosos. A lata inclui, metonimicamente, a força dos verbos consumir/consumir-se. Aí, lembrando-nos do que postula Gilberto Gil em "Metáfora", vale dizer que mesmo que "na lata venha a caber o incontível", seu conteúdo aí é bem determinado, mais do que metáfora, metonímia do objeto homem. Alegoricamente, Nobel faz significar o real, deslocando-o. A arte apropria-se da linguagem da violência social e a explicita como objeto de troca, abrindo frestas na lata, no círculo que se quer fechado como a ordem excludente.

* (Nobel, Alfredo. *Extensão do corpo*. Catálogo da exposição feita no Espaço Cultural Cemig. Belo Horizonte, 2000.)

Ivete Lara Camargos Walty

Professora da PUC-Minas e coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras da mesma instituição. Professora aposentada da Faculdade de Letras da UFMG. Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela USP. Pesquisadora do CNPq. Autora do livro *O que é ficção* (São Paulo: Brasiliense, 1985) e co-autora de vários outros, entre os quais *Palavra e imagem: leituras cruzadas* (Belo Horizonte: Autêntica, 2000) e *Drummond: poesia e experiência* (Belo Horizonte: Autêntica, 2002).

Palavras-chave

exclusão
linguagem
resistência
troca
violência

Keywords

exchange
exclusion
language
resistance
violence

Resumo

Estudo da violência em relatos da população de rua de Belo Horizonte, vistos como espaço de reflexão e refração das normas sociais. A violência dos excluídos é aí vista como uma forma de linguagem agonística, de um segmento social que busca visibilidade e audição. Nesse sentido, a troca e a reciprocidade existem: os excluídos pagam com a mesma moeda que recebem.

Abstract

This study of violence was accomplished through an analysis of oral reports, which were made by homeless street people in Belo Horizonte, Brazil. Those reports were viewed in this study as a space of reflection and refraction of social norms. Violence of the excluded is seen then as a form of agonizing speech of a social segment that searches for visibility and hearing. From this perspective, a process of exchange and reciprocity really occurs insofar as the excluded pay back according to the same exchange rate that is used with what is given to them.

Résumé:

Il s'agit d'une étude sur la violence d'après les récits des gens vivant dans les rues de Belo Horizonte. Ces récits sont vus comme un espace de réflexion et de réfraction des normes sociales. La violence de ces exclus représente dans ce cas une forme de langage agonistique d'un segment social qui cherche à être vu et écouté. En ce sens, l'échange et la réciprocité existent: les exclus rendent injure pour injure.

Recebido em

27/7/2002

Aprovado em

20/10/2002