

1.

Introdução



O grafite reproduzido acima está estampado na parede exterior de um pequeno galpão da prefeitura. Sua localização é próxima à movimentada esquina das ruas Figueiredo de Magalhães e Toneleros, em Copacabana. Não consigo identificar seu autor. Não pela ausência de uma assinatura, que está lá. Mas a acentuada forma pictórica, com um grafismo específico, estilizando tanto consoantes como vogais, transforma sua assinatura num complexo sistema simbólico que apenas os grafiteiros conseguem decifrar. Mas, se a identificação do autor do grafite é cifrada, a mensagem que este deseja apresentar é clara, para veiculá-la não é utilizado nenhum artifício próprio de sua arte. Opta-se por uma grafia fria, mas eficaz, a letra de fôrma. O impacto é distinto do restante do grafite, não nos chocamos com a estetização da forma, mas com a força do conteúdo. O grafiteiro, melhor dizendo, o artista, quer dialogar com os muitos pedestres que se acotovelam na esquina, que passam apressados a caminho do Metrô. Quer expor sua arte, seu posicionamento, quer ser ouvido quando afirma de forma direta: “O retrato da favela tem só uma imagem. Mas cada olho tem sua interpretação para essa imagem”.

Utilizo a imagem do grafite, e principalmente a frase que ele exhibe, como uma espécie de epígrafe que reflete o caminho aqui traçado. Dessa forma, um dos objetivos centrais desta dissertação é percorrer as diferentes leituras que a favela suscita, as diferentes interpretações sobre este espaço. Presente no espaço urbano carioca há pouco mais de um século, a favela sempre foi representada como um território de fronteira e fratura social, lugar da miséria e misticismo, dos deserdados e bandidos, de malandros e sambistas. Além disso, devido a sua configuração espacial, com becos estreitos e com uma pujante densidade populacional, que vista de fora exhibe apenas sua aparente feição caótica de casas agrupadas em um espaço exíguo, a favela exerce o perverso papel do Outro na cidade.

Na contemporaneidade, a favela ocupa um lugar de destaque no imaginário da cidade do Rio de Janeiro, sendo frequentemente acionada para designar o resultado vivo da ausência de uma política pública eficaz de planejamento urbano e social. Seu crescimento voraz, impulsionado pela carência de moradias para população de baixa-renda, é visto, de forma paradoxal, com indiferença e assombro pelos órgãos públicos. Assustam-se com a velocidade do aumento das favelas, mas pouco se faz para contê-lo.

Além disso, a violência surge como elemento impossível de se desagregar da favela e, principalmente, de sua população. Tal percepção, que se faz presente desde seu surgimento, ganha maiores dimensões a partir da década de 1980, momento em que as favelas passam a ser dominadas por diferentes quadrilhas de narcotraficantes. Com o surgimento de facções criminosas e a crescente expansão do narcotráfico, as favelas passam a ocupar o imaginário da cidade como espaço a ser conquistado.

“Invadir”, este é o termo mais utilizado pelos agentes de segurança quando se referem à favela. Sujeitos que encarnam em muitos casos talvez a única ação do poder público nestas áreas. O intuito é submeter, com o uso das armas, o território da favela, entendido como um espaço isolado e independente. Pois, são recorrentes os discursos que observam nas imposições do narcotráfico a criação de um poder paralelo que nega o estabelecido pela cidade formal. Dessa forma, o desejo não é apenas tomar seu território, mas também por fim às ações do narcotráfico, que domina com a eficácia das armas as favelas e suas imediações. E no centro deste conflito, literalmente no meio do fogo cruzado, encontramos os

moradores da favela que assistem a tudo duplamente silenciados, primeiro pelo tráfico e depois pela polícia.

A violência e o tráfico de drogas surgem, na contemporaneidade, como elementos quase indissociáveis da favela. Seja em textos jornalísticos ou em discursos oficiais, tais aspectos são examinados quase como sinônimos para favela. Torna-se, assim, quase impossível desagregar os termos violência e favela.

Mas, se hoje a favela é percebida por este prisma, cabe interrogar: quais as outras leituras que as favelas suscitaram ao longo de sua existência? O primeiro capítulo da dissertação, **A favela nas crônicas e no samba**, visa responder a este questionamento. Dessa forma, meu percurso pelas diferentes visões sobre a favela teve início com a análise de alguns dos primeiros relatos sobre este espaço. Na busca por esses relatos tive acesso às crônicas de Olavo Bilac, João do Rio, Benajamin Costallat e Orestes Barbosa, que são analisadas na primeira parte do capítulo, intitulada **A não cidade, a favela vista pelos cronistas do início do século XX**. Minha leitura desses textos buscou colocar em evidência a forma como seus autores classificam a favela, a quais imagens recorrem para narrar a experiência do contato com este território.

A própria apresentação dos relatos desses autores facilitou a realização deste exercício analítico, já que são textos que utilizam como suporte uma estrutura jornalística, mas recorrem a mecanismos literários da ficção para evidenciar os dados factuais que são narrados. Além da utilização do mesmo veículo para divulgação de suas percepções sobre a favela – a crônica –, a forma como seus autores a classificam é semelhante. São taxativos e enfáticos ao afirmarem, cada autor ao seu modo, que a favela não faz parte da cidade. Devo esclarecer que em relação à imagem que os cronistas forjam para a favela não é meu objetivo constatar-la, mas sim compreender por que recorrem a ela.

Realizo procedimento semelhante na segunda parte do primeiro capítulo, que leva o título de **Isso dá samba: a favela como espaço da cultura popular**. Em minha abordagem da relação entre samba e favela, parto da premissa de que a contumácia em demarcar o surgimento do samba, símbolo maior da cultura popular brasileira, ao espaço da favela, é uma invenção narrativa. Além de contestar esta visão, utilizando para tal os discursos de diferentes sambistas e textos acadêmicos que negam tal premissa, busco examinar o porquê da necessidade de apresentar o samba como uma manifestação originária do morro e,

por conseguinte, analisar as conseqüências desta associação na formação do imaginário sobre a favela. É claro que tal narração obtém eficácia pela idéia de segregação que envolve o espaço da favela. Nesse sentido, os discursos que apontam para a favela como o local de surgimento do samba estão subordinados e são tributários da imagem que os cronistas analisados no início do capítulo criaram para narrá-la. Pois, o samba, a partir dos discursos analisados, é percebido como uma invenção autóctone do morro, fruto da total separação da favela em relação à cidade formal.

Já no segundo capítulo, **A favela na ficção literária contemporânea**, são analisados dois romances: *Cidade de Deus* (1997), de Paulo Lins e *Inferno* (2000), de Patrícia Melo. Minha leitura destes romances busca evidenciar o local de enunciação destas obras. Parto da premissa que “saber de onde se fala” é um requisito para a abordagem destes romances. Dessa forma, não observo apenas a representação e a definição da favela nestes romances, mas, principalmente, quem as elaborou. Na primeira parte, intitulada **Paulo Lins: o olhar de dentro**, desejo analisar como a favela é narrada por um ex-morador. Além disso, outras questões permearam a leitura do romance de Paulo Lins: que novos olhares a crítica contemporânea necessita para a análise de textos que emergem de espaços periféricos e de contextos culturais diversos? É possível analisar tais produtos culturais com os mesmos critérios utilizados em abordagens de textos canônicos? De que forma essa escrita oriunda de espaços periféricos dialogaria com as formas canônicas da literatura?

E na segunda seção, denominada de **Patrícia Melo: o olhar de fora**, tenciono observar como a favela é abordada por uma “estrangeira”. Desejo observar de que forma uma narrativa que possui como cenário principal a favela é construída por uma autora não pertencente e não conhecedora de sua configuração espacial e social. A principal questão que perpassa minha leitura do romance *Inferno* é: como se dá a inserção da autora, enquanto condutora da escrita ficcional, em um espaço não apenas geograficamente diferenciado, mas onde as diversidades culturais, econômicas e sociais são latentes.

No terceiro e último capítulo, que leva o título de **Relações entre intelectuais e marginais**, busco explorar os diversos conflitos narrativos contemporâneos sobre a relação entre intelectuais e favela. Para tanto, na primeira parte, **Tensões entre o marginalizado e o intelectual**, discuto diferentes matrizes

teóricas que evidenciam a necessidade da criação, por parte dos intelectuais, de uma nova forma de abordagem do Outro excluído. Devo elucidar que neste capítulo utilizo o termo intelectual para designar ficcionistas e cineastas. Dessa forma, o debate sobre a “indignidade de falar pelo Outro”, como denomina Michel Foucault em relação ao papel do intelectual acadêmico, ganha uma outra dimensão na minha leitura; servindo-me como bússola para examinar as aproximações de escritores e cineastas ao espaço da favela.

Já na segunda parte do capítulo, **A [im]possibilidade de narrar o excluído: *Sorria, você está na Rocinha***, analiso o romance *Sorria, você está na Rocinha*(2004), de Julio Ludemir, como uma espécie de “estudo de caso” que reflete o estabelecimento de uma nova relação entre intelectuais e favela. Uma questão principal percorre a análise do romance de Julio Ludemir: quem está habilitado a narrar o excluído? A relevância deste questionamento está calcada no desejo de compreender como a narrativa impulsiona a formação de um imaginário sobre, e destes, excluídos; fator este que transformou o campo da representação em um palco de conflitos narrativos. Os protagonistas desta guerra de relatos são de um lado os sujeitos marginalizados que desejam falar por si e, em oposição, os autores não pertencentes aos espaços que os querem representar. O problema passa a ser potencializado a partir da premissa de que será através da profusão dos discursos sobre o marginalizado que a imagem deste é criada.

Um dos principais propósitos desta dissertação de mestrado é contribuir para o aprofundamento dos estudos sobre as mediações e representações em torno das figurações da favela. De um lado, proporcionar uma releitura, a partir de uma metodologia contemporânea, de autores que exerceram o papel de “descobridores” da favela; por outro, adensar a pesquisa, ainda incipiente, acerca das narrativas produzidas sobre a favela.

Devido ao caráter recente dessas publicações, seja a produzida pelo marginal, ou por intelectuais não pertencentes a ela, acredito que este estudo irá corroborar para a formação de uma crítica específica sobre estes novos objetos. Julgo necessário compreender estas narrativas como formas híbridas – que ora estabelecem um tom testemunhal, ora ficcional, ora documental – e, portanto, não analisá-las apenas como objeto literário, mas igualmente cultural.