

Gilmarina Signorini Subutzki

**FAVELAS E *VILLAS MISERIA*: UM DIÁLOGO SOBRE OS
ESPAÇOS URBANOS MARGINAIS**

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em
Literatura da Universidade Federal de
Santa Catarina como requisito para a
obtenção do Título de Mestre em
Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Claudio Celso
Alano da Cruz

Florianópolis
2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Subutzki, Gilmarina Signorini Subutzki

FAVELAS E VILLAS MISERIA: um diálogo sobre os espaços urbanos marginais / Gilmarina Signorini Subutzki Subutzki ; orientador, Orientador: Prof. Dr. Claudio Celso Alano da Cruz Cruz - Florianópolis, SC, 2016.
145 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão. Programa de Pós Graduação em Literatura.

Inclui referências

1. Literatura. 2. Favelas. 3. Villas miserias. 4. Espaços urbanos marginais. 5. Contemporaneidade. I. Cruz, Orientador: Prof. Dr. Claudio Celso Alano da Cruz. II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós Graduação em Literatura. III. Título.

FAVELAS E *VILLAS MISERIA*: UM DIÁLOGO SOBRE OS ESPAÇOS URBANOS MARGINAIS

Gilmarina Signorini Subutzki

Esta dissertação foi julgada adequada para obtenção do Título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Literaturas e aprovada na sua forma final pelo Curso de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

Prof. Dr. Claudio Celso Alano da Cruz
ORIENTADOR

Prof.^a. Dr.^a. Maria Lúcia de Barros Camargo
COORDENADORA DO CURSO

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Claudio Celso Alano da Cruz
PRESIDENTE

Prof.^a Dr.^a Tânia Regina Oliveira Ramos (UFSC)

Prof.^a Dr.^a Simone Pereira Schmidt (UFSC)

Prof.^a. Dr.^a Vanessa Pedro (UNISUL)

A Deus.
À mãe Maria.
À minha família.
Aos meus amigos.

AGRADECIMENTOS:

Primeiramente quero agradecer a Deus. Foi em ti, Senhor, que encontrei as forças para realizar o sonho do mestrado.

Ao meu orientador, professor Claudio Celso Alano da Cruz, por ter acreditado na minha pesquisa, por seus conhecimentos, confiança e orientações preciosas, pela paciência e competência dedicadas a mim e ao meu trabalho.

Ao meu esposo e filhas amadas que sempre me incentivaram e ajudaram com carinho, amor, partilha, paciência e compreensão pelas minhas ausências constantes.

Aos meus pais e irmãos pelo apoio, amor incondicional e orações que me mantiveram firme durante esta jornada.

Ao querido amigo Yvonélio Nery Ferreira, pela oferta do seu precioso tempo, pelo apoio e partilha de conhecimentos, pelas leituras e as palavras de incentivo.

À Susi Oliveira, grande amiga, pela parceria de todas as horas e pela companhia nas pesquisas em Buenos Aires.

Ao querido amigo João Vinícios de Almeida, pelas leituras e sugestões.

A todos os professores da graduação e pós-graduação da UFSC que compartilharam seus conhecimentos e experiências, contribuindo significativamente para que este objetivo fosse alcançado.

A todos os funcionários da UFSC, pela atenção e presteza com que sempre me atenderam.

MUITO OBRIGADA.

Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. Esse apelo não pode ser rejeitado impunemente. O materialista histórico sabe disso. (Walter Benjamin)

APRESENTAÇÃO

Morar em bairros pobres, ainda é visto pela sociedade, sem dúvida preconceituosamente, como algo que deprecia o sujeito. E quando ao fato ainda soma-se outros estigmas como ser mulher, ser negro, ter idade avançada ou ser homossexual a exclusão se intensifica.

Conceição Evaristo (2015) afirma crer muito na força da fala que vem de “dentro”. Também nesta pesquisa adotei essa convicção, pois acredito que falar de um lugar a que se pertence cria uma sensação de se estar fazendo algo legítimo, de certa forma messiânico, se lembrarmos das “teses” benjaminianas sobre a história, especialmente a segunda, ainda mais quando o assunto que instiga tais anseios junta-se com pensamentos de outros grandes autores vistos, estudados e discutidos em uma universidade, que servem de canal para que muitas barreiras sejam vencidas.

Meu ingresso na Universidade Federal de Santa Catarina, como graduanda, colocou-me em contato com muitos autores e obras que, até então, não tinha conhecimento. Algumas vezes, não acreditava que autores tão renomados falassem de acontecimentos e lugares que eram tão comuns a mim. Quanto mais lia sobre margens, mais o desejo de escrever sobre elas crescia. Porém, dois momentos foram cruciais para definir a ideia desta pesquisa. Durante a construção de meu Trabalho de Conclusão de Curso, frequentei algumas disciplinas na pós-graduação, como aluna especial. Em uma delas, o objeto de discussão era as diferentes definições de bairro. Neste curso tive um contato mais aprofundado com a literatura borgeana e conheci a obra do poeta argentino Evaristo Carriego. O meu encantamento por ambos passou a fazer parte de meus pensamentos.

O primeiro projeto que criei para ingressar no mestrado, tinha como foco trabalhar a mulher na literatura borgeana, pois o universo feminino já tinha sido o assunto de meu TCC; no entanto, o autor então analisado havia sido Erico Veríssimo. Porém, foi cursando uma disciplina sobre Gênero que tive contato com o livro *Becos da memória*, de Conceição Evaristo. A favela contada por Maria-Nova juntou-se a muitas leituras, e a necessidade de falar sobre margens aumentou.

O livro de Juan Diego Incardona foi-me indicado por um tio, após uma conversa sobre *Becos da memória*. A internet foi o canal de encontro, e após ler alguns artigos interessei-me por *Villa Celina*. Procurei adquirir-lo, porém a primeira edição já havia se esgotado. Foi através de uma rede social que entrei em contato com o autor e

manifestei o meu desejo de trabalhar seu livro em um projeto, e ele enviou-me *Villa Celina* em PDF. Após a leitura percebi que, apesar de algumas diferenças, a mesma voz ecoava: era alguém da margem falando da margem. Assim, as vozes contemporâneas juntaram-se às dos precursores, e o projeto foi então construído, aos poucos tornou-se algo concreto, transformando em realidade a intenção de falar desses objetos e autores, que somam-se a muitos outros, e vão dando cada vez mais realidade aos Estudos Culturais.

RESUMO

O objetivo desta dissertação é promover um diálogo entre as obras *Becos da memória*, da brasileira Conceição Evaristo, e *Villa Celina*, do argentino Juan Diego Incardona, relevantes autores da literatura contemporânea, considerados de margem no cenário da literatura mundial. Estes autores falam de um lugar que é seu, com forte caráter de pertencimento ao espaço social e territorial representado por eles. Buscando se fazerem ouvir, e calcados na experiência de seus antecessores, estes escritores conseguem inscrever em suas obras novos olhares, outras perspectivas, proporcionando aos espaços marginais uma valorização maior. Esses novos enfoques são responsáveis por um efeito que poderíamos chamar de “descortinamento”, pois mostram ao mundo, “de dentro”, a cultura, a história, a dor e a esperança que compõem esses espaços. Em um primeiro momento, os autores, suas obras e as nuances que as permeiam são apresentados; posteriormente, ganham destaque os espaços urbanos na literatura brasileira e na literatura argentina, com foco nas favelas; por fim, são investigadas as representações dos espaços marginais nas obras mencionadas.

Palavras Chave: Favelas. *Villas miseria*. Espaços marginais. Conceição Evaristo. Juan Diego Incardona.

Linha de pesquisa: Subjetividade, Memória e História.

ABSTRACT

The purpose of this research study is to promote a dialogue between the works *Becos da Memória*, from the Brazilian writer Conceição Evaristo, and *Villa Celina*, from the Argentinean writer Juan Diego Incardona, important authors of contemporary literature, considered aside from the scenario of the world literature. These authors speak of a place that is theirs, with a strong character of membership to social and territorial spaces represented by them. Driven by making themselves heard, and kept quiet in the experience of their predecessors, these authors are able to transcribe in their works new views, other perspectives, providing marginal spaces a bigger valuation. These new approaches are responsible for an effect, which could be named as “unveiling”, once they present to the world, “from within”, the culture, the history, the pain and hope which compound these spaces. In a first moment, the authors, their works, and the nuances that permeate them are presented; in a second moment, the urban spaces in Brazilian literature and Argentinean literature are highlighted, with focus on slums; in the closing, the representation of marginal spaces in the works mentioned above are investigated.

Key-words: Slums. *Villas miseria*. Marginal spaces. Conceição Evaristo. Juan Diego Incardona.

Research Line: Subjectivity, Memory and History.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa da edição pela Ed. Mazza.....	39
Figura 2 - Capa da edição pela Ed. Mulheres.....	40
Figura 3 - Capa da segunda edição de <i>Villa Celina</i>	51
Figura 4 - Ilustração “El hombre gato”.....	54
Figura 5 - Capa da primeira edição de <i>Villa Celina</i>	54
Figura 6 - Foto da forrageira favela.	74
Figura 7 - Favela do Pindura Saia 1965, logo abaixo da caixa d’água do Cruzeiro.....	76
Figura 8 - Vila Pindura Saia. Local de expansão da Avenida Afonso Pena após a Praça Milton Campos.....	77
Figura 09 - Villa Celina, 31 de janeiro de 1960. Desenhos peronistas sobre a Avenida General Paz.....	82
Figura 10 - Villa Celina, novembro de 2015. Os moradores bolivianos.....	83
Figura 11- Villa Celina, novembro de 2002.....	84

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	17
1 UMA BREVE APRESENTAÇÃO DOS AUTORES E OBRAS.....	24
1.1 <i>Conceição Evaristo</i>	24
1.1.1 A literatura afrobrasileira de Conceição Evaristo	26
1.1.2 <i>Becos da memória</i>	34
1.2 <i>Juan Diego Incardona</i>	41
1.2.1 A literatura de Juan Diego e seus precursores	45
1.2.2 <i>Villa Celina</i>	51
2. OS ESPAÇOS URBANOS E SUAS REPRESENTAÇÕES	57
2.1 <i>As cidades</i>	57
2.1.1 Belo Horizonte	61
2.1.2 Buenos Aires	67
2.2 <i>As favelas</i>	70
2.2.1 A Favela do Pindura Saia de Conceição Evaristo	75
2.3 <i>As Villas Miseria</i>	78
2.3.1 A Villa Celina de Incardona.....	81
3. AS REPRESENTAÇÕES DOS ESPAÇOS MARGINAIS	87
3.1 <i>A favela contada por Maria-Nova</i>	87
3.1.1. Apenas favela	88
3.1.2. Favela - Senzala	92
3.1.3. Os momentos felizes da favela	94
3.1.4. As dores da favela de Maria-Nova.....	96
3.2. <i>Juan Diego e sua Villa Celina</i>	104
3.2.1 O futebol.....	108
3.2.2 Os personagens especiais de Celina	111
3.2.3 <i>Las clases peligrosas</i>	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	128
REFERÊNCIAS.....	132

INTRODUÇÃO

O cenário da literatura sempre esteve em constante mudança. Isso porque cada época carrega suas próprias idiossincrasias e, por extensão, aquilo que compreende como sendo um objeto literário. Pode-se dizer que com a revisão do cânone literário por parte da crítica atual, um notório número de obras foi “descoberto” e passou a integrar lugar de destaque junto à pesquisa dos estudos literários. Isso ajudou a diluir qualquer pensamento rígido acerca de seu caráter. No que tange ao cenário brasileiro da literatura contemporânea, é possível dizer que se trata de um campo plural, escorregadio e transitório em virtude da profusão de obras, temáticas, gêneros, estéticas e, sobretudo, novos paradigmas.

Frente a esta configuração, o/a pesquisador/a confronta suas perspectivas do presente com as do passado para tentar compreender as implicações que se entrelaçam nas atuais representações. Ter a percepção de que “cada época tem suas convenções, valores, visões de mundo, formando ‘um certo’ universo, cujos elementos interdependentes mantêm entre si relações associativas e funcionais, em constante processo,” (JOBIM, 1992, p. 129) se faz relevante para qualquer pesquisa literária, especialmente quando se trata do contemporâneo.

O filósofo Giorgio Agamben (2009) argumenta que, para se estabelecer como contemporâneo é necessário possuir a capacidade de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de comprometer-se com um presente com o qual não é possível coincidir:

(...) o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpretá-lo, algo que, mais do que todas as luzes, se volta diretamente e singularmente para ele. Contemporâneo é aquele que recebe em plena face o feixe de treva que provém de seu tempo. (AGAMBEN, 2009, p. 63).

Os novos campos de pesquisa, abertos pela heterogeneidade do cenário literário atual, fornecem subsídios fecundos para muitos estudos que surgem a partir dos “feixes de trevas” recebidos deste momento considerado efêmero e transitório. Os Estudos Culturais, buscando instrumentalizar o saber conquistado, estabelecem-se como aliados desta gama de pesquisadores em prol de uma nítida intervenção na esfera

político-social. E é dentro desse campo bastante rico em possibilidades de análise que esta pesquisa se institui e propõe desenvolver um diálogo entre as literaturas brasileira e argentina, contemporâneas, a partir de uma investigação em torno da representação dos espaços urbanos marginais (favelas e *villas miseria*, respectivamente) nas obras *Becos da memória*, da brasileira Conceição Evaristo, e *Villa Celina*, do argentino Juan Diego Incardona.

Pensar o espaço urbano na literatura requer, antes de tudo, que o/a pesquisador/a entenda esse espaço não como uma simples configuração, por fazer referência a imagens do universo costumeiramente citadino, ou por estar presente nos discursos contemporâneos. O/a estudioso/a desse *locus* precisa de sensibilidade para perceber que, nas últimas décadas esses espaços – marcados por sua pluralidade de ambientes, pelo ofuscar das luzes, pelos cheiros doces e pútridos, com suas ruas, multidões, bairros, burburinhos e todo seu frenesi – passaram de cenário para personagens de muitas narrativas. As cidades, numa medida razoável, passaram a se constituir como verdadeiras protagonistas.

Na literatura brasileira, é a partir das décadas de 1960 e 1970, como nos afirma Antonio Candido (1989), que as narrativas passaram a vivenciar uma nova fase, marcada por uma polifonia discursiva guiada pela fragmentação, individualização e transgressão, tanto de valores culturais quanto sociopolíticos. Essa literatura multifacetária possui um traço que a unifica: ela se configura dentro de um espaço, basicamente, urbano. No entanto, isso não significa que foi nessas décadas que tal característica se estabeleceu em nossa literatura. Na verdade, ainda segundo Candido (1989), desde os anos 1840 a ficção brasileira já se orientava para a descrição da vida nas grandes cidades, principalmente a do Rio de Janeiro. Vários escritores, a partir do Romantismo, construíram suas narrativas dentro desse universo. Já no período Real-Naturalista, alguns direcionaram suas narrativas para enfatizar as partes menos favorecidas das cidades, as vilas, as ruas, os bairros que estavam à margem da sociedade, que, como até hoje, são considerados espaços marginais.

Vários autores, comprometidos em construir uma literatura renovada, passam a usar suas obras para falar sobre outra realidade brasileira, bem diversa da representada nos romances românticos. Passam a descrever tensões e dilemas vividos pela sociedade brasileira que ainda não haviam sido abordados na literatura. Como afirma Antonio Dimas, em seu livro *Espaço e romance*, segundo ele, esses autores “foram contemporâneos de um processo de urbanização cada

vez mais acentuado, de onde brotaram desajustes sociais a serem prontamente denunciados, na expectativa, algo ingênua, de sua debeleração”. (DIMAS, 1994, p. 47).

No que se refere aos espaços da margem, percebe-se uma tentativa de demonstrar a inclusão dos mesmos na cultura e na história do povo brasileiro. *O cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo, é o principal exemplo desta inserção. Segundo Dimas, Azevedo serve de modelo para o estudo do espaço, e suas obras, principalmente *Casa de pensão* (1884) e *O cortiço*, trazem o espaço como objeto central. Tais obras

[...] recortam ilhotas de sobrevivência no Rio finissecular e dele nos enviam imagens múltiplas e sôfregas, extraídas de uma cidade que se organizava e ia preenchendo seus vazios com “estudantes pobres, carteiros e praticantes do correio, repórteres de jornais efêmeros, moços de botequim, operários de todas as profissões, comparsas e figurantes de teatro, pianistas de contrato por noite, cantores de igreja, costureiras sem oficinas, cigarreiros sem fábricas, barbeiros sem loja, tipógrafos, guarda-freios, limpa-trilhos, bandeiras de bondes, enfim toda essa gente pobre, para quem se inventaram os postos mais ingratos na luta pela vida, os mais precários e os mais arriscados.” (DIMAS, 1994, p. 48).

Isso é constatado em *O cortiço*, que retrata a vida de moradores de uma estalagem – composta por 95 casinhas – a mesma ocupava vários terrenos adquiridos de forma ilícita por João Romão. O local era privilegiado, por se localizar perto de uma grande pedreira, outro bem adquirido da mesma forma pelo português, e por ter água em abundância, fatos que o transformavam no lugar mais disputado do bairro, entre trabalhadores e lavadeiras. A construção desse espaço irritou o vizinho Miranda, também imigrante português, porém, representante da burguesia. Miranda abominava ter por vizinho aquele espaço decadente, onde a vida se multiplicava naquele amontoado de casas, “como larva no esterco”. (AZEVEDO, 1997, p. 7).

Lima Barreto, por sua vez, já no início do século XX, acaba se inserindo perfeitamente nesse grupo. Preocupado em demonstrar o valor desses espaços, o autor dedicou grande parte de sua obra a eles. Foi a partir da observação e da crítica à urbanização da cidade carioca que o autor se consagrou como um tipo de intelectual que se interessava em

analisar a dinâmica da capital, mais no contexto de suas ruas, do que no de seus interiores.

O espaço urbano lido e escrito por Lima Barreto é construído a partir de detalhes do real, carregados de uma crítica direcionada principalmente ao progresso forçado da cidade do Rio de Janeiro do começo do século XX. Segundo Cláudia Míriam Quelhas Paixão (2009), em seu artigo “O uso do espaço urbano do Rio de Janeiro no início do século XX: engenheiros e populares”¹, o momento histórico em que o quinto presidente do Brasil, Rodrigues Alves, assume o governo, em 1902, deixou marcas profundas na cidade e na população carioca. O governante tinha, supostamente, propostas para acabar com o caos que se instalara na cidade. Seu objetivo era simples, sanear e modernizar o Rio de Janeiro, visando garantir o fluxo de investimentos de capital estrangeiro. Por isso, nomeia diretamente o prefeito, dando-lhe carta branca, adotando características ditatoriais em suas ações. Francisco Pereira Passos, engenheiro civil com experiência em urbanismo e ferrovias, foi escolhido para este trabalho. Oswaldo Cruz e Francisco Bicalho foram seus principais auxiliares. O prefeito inspirou-se, principalmente, em Georges Haussmann² para esta modernização, foram demolidos quarteirões inteiros, morros foram arrasados, vielas antigas, ruas tortuosas, cortiços e aglomerações deixaram de existir no cenário carioca. Era o “bota abaixo”, expressão popular que ganhou força devido à quantidade de demolições de prédios na cidade, forçando, assim, o afastamento, a marginalização cada vez mais acentuada dos lugares onde as pessoas menos abastadas viviam.

Lima Barreto, narrando de forma crítica todas as mazelas que permeavam esses acontecimentos e os ambientes suburbanos em geral,

¹O presente artigo foi apresentado no ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009. Está disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wpcontent/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0429.pdf>>. Acesso em 10 de agosto de 2014.

²Georges-Eugène Haussmann (Paris, 27 de Março de 1809 — Paris, 11 de Janeiro de 1891), largamente conhecido apenas como Barão Haussmann, o "artista demolidor", foi prefeito do antigo departamento do Sena (que incluía os atuais departamentos de Paris, Hauts-de-Seine, Seine-Saint-Denis e Val-de-Marne), entre 1853 e 1870. Durante aquele período foi responsável pela reforma urbana de Paris, determinada por Napoleão III, e tornou-se muito conhecido na história do urbanismo e das cidades. Fonte: “Biografias y vidas”. Disponível em: <<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/h/haussmann.htm>>. Acesso em: 6 de setembro de 2015.

emerge como um cronista da vida cotidiana da cidade. Em suas crônicas, o autor torna pública as suas reflexões sobre a realidade contemporânea do início do século XX, expondo aquilo que acreditava que tinha que ser sabido por todos na República. Os representantes do governo republicano se convertem no alvo principal de suas críticas, enquanto não cumpriam com o princípio de promover o bem comum para o qual foram eleitos, denunciando constantemente a implantação do estado de exceção – as pessoas no poder decidem, autoritariamente, o alcance das leis, excluindo, assim, muitos sujeitos do direito. Nesse sentido, as decisões só tinham por objetivo beneficiar uma classe social, a burguesia da capital (militares, licenciados, burocratas e comerciantes) e os donos das fazendas. Os jornais representavam os problemas da classe como se fossem os problemas do país, excluindo as problemáticas das pessoas que só vivem de sua força de trabalho. As crônicas de Lima Barreto fazem visível esta exclusão, ridicularizando as preocupações das elites, expondo também as falhas, os erros e a corrupção que representavam a decadência dos que dirigem o país.

Assim, o autor traz para o cenário da literatura, entre muitos outros espaços e personagens, as ruelas e seus buracos, resultado dos desleixos municipais, os becos não somente das ruas, mas dos problemas sociais sem soluções. Em *Triste fim de Policarpo Quaresma* trouxe o proletariado, o funcionário público desacreditado e impotente, a mulher negra e pobre, inferiorizada, que ele retratou em *Clara dos Anjos*, a violência contra a mulher em suas crônicas, nas questões relativas ao casamento, particularmente a uma espécie de violência doméstica, como o direito do marido de julgar e condenar à morte a esposa adúltera. O autor mostra-se indignado com a situação e censura os homens capazes de tal barbaridade. Em crônicas como “Não as matem” e “Lavar a honra matando?”, demonstra-se furioso, evidenciando, assim, que sua percepção sobre os preconceitos e abusos da sociedade ia além das ruas, entrava na intimidade dos lares e, também, fazia visível os abusos deste lugar considerado “sagrado”.

Ao criticar a sociedade e apontar seus defeitos, incentivando os leitores a mudarem de opinião e, quem sabe, de atitude, percebe-se o caráter e o posicionamento do autor, que procurou falar de sua cidade interpretando-a longe do controle das elites econômicas ou políticas, o que conferiria ao Rio de Janeiro uma distinção em relação às representações literárias das demais cidades brasileiras.

Na Argentina, com o mesmo entusiasmo, talvez com um pouco mais de romantismo, as *orillas*³ de Buenos Aires têm suas histórias contadas, ou cantadas, por Evaristo Carriego. O autor ficou conhecido como “o cantor do arrabalde portenho”. Jorge Luis Borges conferiu-lhe o título de “o primeiro espectador de nossos bairros pobres” (BORGES, 1998). Segundo Cruz (2009), Evaristo Carriego não dedicou um verso sequer às zonas centrais de Buenos Aires, mesmo sua produção literária sendo inteiramente urbana. O que o instigava eram os espaços urbanos marginais. Assim, os criadores dos subúrbios literários em Buenos Aires e no Rio de Janeiro deram a partida, abrindo caminho para muitas reflexões sobre esses espaços, impulsionando a criação de uma diversidade de obras e de novas pesquisas⁴.

Na atualidade, outros autores surgem, dando continuidade ou iniciando uma nova representação, pois a forma de olhar sofre uma mudança radical. Não é mais a de um espectador externo a narrar estes espaços, mas, respondendo de alguma forma à problemática trazida por Gayatri Spivak (2010), são as vozes do próprio subalterno que, lentamente, conseguem ultrapassar a barreira imposta por uma sociedade em que ele foi sempre objeto do discurso de outros, representado por intelectuais, mas que agora fala de um lugar que é seu, com um forte caráter de pertencimento ao lugar social e territorialmente representado. Impulsionados a se fazerem ouvir, e calcados na experiência de seus antecessores, estes escritores conseguem transcreever em suas obras novos olhares. Como já mencionado, cria-se assim outras perspectivas, tanto no escrever quanto no ler, proporcionando a esses lugares uma valoração maior, destacando-os. Essas novas abordagens são responsáveis por um efeito que poderíamos chamar de “descortinamento”, pois mostram ao mundo, “de dentro”, como alguns críticos apontam, a cultura, a história e toda a dor e a esperança presentes nesses espaços. A pesquisa se compromete, assim, a observar estas novas vozes, que antes de tudo marcam um novo momento da literatura, com a inserção dos autores considerados marginais no cenário da literatura mundial.

³Zonas marginais das cidades.

⁴Algumas investigações neste sentido já estão sendo realizadas, em que são privilegiados os espaços marginais na literatura do Brasil e da Argentina, como a pesquisa em andamento da doutoranda Gabriela Böhm, *O subúrbio em Evaristo Carriego e Lima Barreto*, desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

Para alcançar o propósito acima exposto, esta dissertação será composta por três momentos, além da introdução e considerações finais. Primeiramente ocupar-se-á da apresentação dos autores e obras que servirão de *corpus* para a pesquisa. Considerando tratar-se de autores e narrativas contemporâneas e de países diferentes, esta apresentação inicial é relevante para uma maior compreensão e entendimento, tanto da pesquisa em si, como dos caminhos e assuntos abordados. O segundo momento terá como prioridade o espaço urbano na literatura brasileira e argentina. Inicialmente, o foco voltar-se-á para sua ocorrência na história de ambos os países abordando as cidades e as favelas que os autores retratam. No terceiro capítulo serão observados os espaços retratados por Juan Diego Incardona e Conceição Evaristo, juntamente com todas as idiossincrasias que os compõe e os caracterizam como espaços marginais. Com tal distribuição, pretende-se contemplar de forma satisfatória os objetivos propostos para esta pesquisa, que também pretende somar-se a muitos outros trabalhos, reforçando, mesmo que sutilmente, este novo momento da literatura, que surge mudando paradigmas e criando novos conceitos.

1 UMA BREVE APRESENTAÇÃO DOS AUTORES E OBRAS

1.1 Conceição Evaristo

Conceição Evaristo nasceu em Belo Horizonte, em 1946, na Favela do Pindura Saia, localizada no alto da Avenida Afonso Pena, área, atualmente, valorizada da capital. Com o tempo, a população que lá vivia foi “desfavelizada”, removida para outros bairros da cidade e da área metropolitana. Tendo vivido a infância nesse local, Conceição traz na memória acontecimentos e pessoas desse tempo e que, vez ou outra, arrisca-se dizer, participam diretamente de suas narrativas.

Sua mãe, Dona Joana, teve nove filhos, era doméstica, lavava roupas para fora e ainda encontrava tempo para lhes contar histórias, palavras que iriam fazer parte do acervo de Conceição Evaristo, que se diz nascida rodeada delas:

Minha mãe se constituiu, para mim, como algo mais doce de minha infância. O que mais me importava era a sua felicidade. Um misto de desespero, culpa e impotência me assaltava quando eu percebia os sofrimentos dela. Minha mãe chorava muito, hoje não. Tem uma velhice mais tranquila. Meu padrasto completou 86 anos e vive ao lado dela. Depois das quatro meninas, minha mãe teve mais cinco meninos, meus irmãos, filhos de meu padrasto. (EVARISTO, 2009, p. 1).

A autora também trabalhou como doméstica na capital mineira enquanto estudava. Formou-se professora no antigo curso Normal, em 1971, e depois se mudou para o Rio de Janeiro, onde foi aprovada em um concurso municipal para o magistério e, posteriormente, no curso de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Em 73, com ajuda de amigos, imigrei para o Rio de Janeiro, antigo Estado da Guanabara, depois de ter feito concurso naquele mesmo ano, para professora primária. Eu havia terminado o Curso Normal no Instituto de Educação de Minas Gerais, em 71. Tinha sido um período particularmente difícil para minha família e outras que estavam sofrendo com um plano de desfavelamento, que

nos enviava para a periferia da cidade. Ao nos distanciarmos do centro de Belo Horizonte, não tínhamos nada, a não ser uma pobreza maior. Então, com um diploma de professora nas mãos e sem qualquer possibilidade de dar aulas em Belo Horizonte, parti de “mala e cuia” para o Rio de Janeiro. (EVARISTO, 2009, p. 1).

Observadora do mundo e das mulheres, era leitora assídua de Clarice Lispector, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Carlos Drummond de Andrade, Adão Ventura, Carolina Maria de Jesus, entre outros, Conceição Evaristo consegue aprofundar em sua obra, ou mostrar de maneira mais clara, assuntos abordados por seus autores que, segundo ela, tiveram grande influência em seus escritos, porém, ela destaca Carolina Maria de Jesus por ter representado a realidade da qual ela e sua gente faziam parte:

Conseguir algum dinheiro com os restos dos ricos, lixos depositados nos latões sobre os muros ou nas calçadas, foi um modo de sobrevivência também experimentado por nós. E no final da década de 60, quando o diário de Maria Carolina de Jesus, lançado em 58, rapidamente ressurgiu, causando comoção aos leitores das classes abastadas brasileiras, nós nos sentíamos como personagens dos relatos da autora. Como Carolina Maria de Jesus, nas ruas da cidade de São Paulo, nós conhecíamos nas de Belo Horizonte, não só o cheiro e o sabor do lixo, mas ainda, o prazer do rendimento que as sobras dos ricos podiam nos ofertar. Carentes de coisas básicas para o dia a dia, os excedentes de uns, quase sempre construídos sobre a miséria de outros, voltavam humilhantemente para as nossas mãos. Restos. (EVARISTO, 2009, p. 1).

Hoje Conceição Evaristo é mestre em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (1996) e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (2011). A autora, além de seus romances, tem produzido reflexões de cunho acadêmico sobre literatura negra brasileira e literatura africana e, também, publica poemas e contos na coletânea *Cadernos Negros* desde 1990. É constantemente chamada para palestras e congressos em todo

Brasil e no exterior, nos quais aborda as questões de gênero e etnia na literatura brasileira. Sua obra, em prosa, é composta pelos romances *Ponciá Vicêncio*, *Becos da Memória*, *Insubmissas lágrimas de mulheres* e o livro de contos *Olhos d'água*, lançado em 2015.

1.1.1 A literatura afrobrasileira de Conceição Evaristo

Antes de percorrer os becos e conhecer as memórias que constroem esta “colcha de retalhos” que é *Becos da memória*, é irrefutável um olhar sobre a origem e condição étnico-social daquela que o escreve. Como esta pesquisa é um entrelace entre dois países e tem por objetivo analisar este novo momento da literatura e da crítica renovada pelos Estudos Culturais, se faz necessário demorar-se sobre o contexto de Conceição Evaristo, pois é evidente uma determinada intencionalidade em todo corpo da obra da autora, e que nos interessa investigar. A mulher negra, e de origem humilde, torna evidente suas marcas de afrodescendente – mesmo que este não seja o foco central de observação do estudo, é importante e indispensável uma breve explanação sobre literatura afrobrasileira⁵, pois é nesse segmento que a escritora se insere e se identifica.

Como se sabe, desde a colonização do Brasil, seu cenário artístico é marcado pelo sujeito afrodescendente. O negro trouxe, através do oceano, uma carga imensurável de cultura, repassou conhecimentos, e sua reprodução fez deles parte da identidade cultural brasileira. Porém, essas produções ficaram praticamente invisíveis dentro da história da sociedade brasileira, de modo particular na sua literatura. Roberto Reis (1992), ao discutir o cânone, afirma que “a escrita e o saber, na cultura ocidental, estiveram via de regra de mãos dadas com o poder e funcionaram como forma de dominação”.

A determinação das primeiras presenças afrodescendentes, no cenário da literatura brasileira, suscita muitas pesquisas e divergentes opiniões. A história tradicional mostra que esses autores só despontaram

⁵Zilá Bernd (1992) afirma que “a apelação literatura negra, no Brasil, corresponde a uma reivindicação de alguns escritores que concebem a prática da escritura literária como **espaço propício à enunciação do esforço de recuperação de uma identidade negra** em crise após vários séculos de sistema escravagista.” Como a pesquisa pretende, mesmo que não centralmente, contribuir na construção desses novos conceitos intrínsecos aos Estudos Culturais, optou-se por usar a expressão “literatura afrobrasileira” e grafar Estudos Culturais com letras maiúsculas.

quase quatrocentos anos depois do descobrimento, já no período nacional, mais especificamente com Machado de Assis, como algumas pesquisas⁶ confirmam. Posteriormente, Cruz e Sousa e Lima Barreto também foram respeitáveis representantes dessa vertente. No entanto, o número de escritores afrodescendentes que não foram citados pela historiografia literária é bem mais expressivo. Eduardo de Assis Duarte (2010), citando Roger Bastide e seu trabalho *A poesia afrobrasileira* (1943), afirma que o estudioso “revisita nossa tradição letrada partindo de uma perspectiva étnica, como o próprio título anuncia, para destacar as obras dos negros e mestiços”, trazendo, assim, vários nomes, entre eles Domingos Caldas Barbosa (1738-1800), que é considerado por Bastide o “primeiro poeta afro-brasileiro⁷.” Quanto ao período romântico, em que estudos⁸ destacam Machado de Assis como representante da afrodescendência, Bastide cita: Teixeira e Sousa (1812-1861), Silva Rabelo (1826-1864), Tobias Barreto (1839-1889) e Gonçalves Dias (1823-1864) como precursores. A partir do modernismo tem-se um número mais significativo de autores, mas voltar-se-á em outro momento a eles.

O despontar da literatura afrodescendente, atualmente, é muito discutido nos estudos acadêmicos, principalmente pelos Estudos de Gênero e Raça, mas mesmo permeando outros segmentos, este assunto, e outros relacionados à literatura afrobrasileira, só passaram a fazer parte das discussões nas universidades, segundo Maria Augusta Camargo Schimidt, a partir de 1940:

⁶David Brookshaw (1983), em seu trabalho *Raça & Cor na literatura brasileira*, traz Machado de Assis como um dos precursores afrodescendentes do Brasil. Eduardo de Assis Duarte (2010) também, de certo modo, corrobora com a ideia. É importante ressaltar que ambos destacam outros autores, como será mencionado na pesquisa, mas neste primeiro momento aludimos aos que tiveram um reconhecimento maior pela história tradicional.

⁷No mesmo trabalho, Duarte traz opiniões divergentes sobre esta afirmação, citando David Brookshaw (1983), Zilá Bernd (1988; 1992) e Domício Proença Filho (1988, 77-109). Porém, todos os autores citados enfatizam Luiz Gama como “discurso fundador” e “pioneiro da atitude compromissada” com os valores da negritude, ou seja, trazem Luiz Gama como fundador da verdadeira poesia afrobrasileira.

⁸Além do trabalho já citado de Eduardo de Assis Duarte, Elizabeth R. Z. Brose investiga o assunto em “A literatura afro-brasileira e seu autor maior: Machado de Assis.” Disponível em: <<http://cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=3489>>. Acesso em: 10 de agosto de 2014.

No âmbito acadêmico, o debate sobre esse tema foi aberto no Brasil por Roger Bastide com a obra *Estudos AfroBrasileiros*, publicada na década de 1940. Mais tarde, surgiram trabalhos de outros pesquisadores estrangeiros, como Raymond Sayers (*O Negro na Literatura Brasileira*, 1958) e Gregory Rabassa (*O Negro na Ficção Brasileira*, 1965). (SCHIMIDT, 2005, p. 1).

A fortuna crítica sobre o assunto fomenta outras pesquisas e as vozes começam a se fazer ouvir. A pesquisadora também faz uma breve arqueologia de autores afrodescendentes. Começa citando Oswaldo de Camargo que, segundo ela, “foi um dos poucos escritores que durante as décadas de 1950 e 60 estabeleceram um elo entre os autores negros da primeira metade do século passado e uma nova fornada surgida no final dos anos 70” – que foi a década marcada pelo poeta Cuti – pseudônimo de Luiz Silva, paulista nascido em Ourinhos. Cuti é seguido pelo carioca Joel Rufino dos Santos, mesmo que este afirme que a sua literatura não deve ser considerada literatura afrobrasileira. A autora também menciona a grande importância que as publicações em regime cooperativo tiveram no Brasil, aludindo assim ao Quilombhoje. O grupo é responsável pela antologia anual *Cadernos Negros*. Essa, por sua vez, desde sua criação, oportunizou a muitos autores mostrarem seus trabalhos. O projeto, atualmente, possui um riquíssimo acervo, que abrange desde o trabalho do gaúcho Oliveira Silveira⁹, até autores contemporâneos, como Conceição Evaristo. Os livros organizados e as antologias também têm sido de grande relevância para a divulgação da literatura afrobrasileira. Um exemplo significativo deste segmento é a já citada antologia lançada em 2011, organizada por Eduardo de Assis Duarte, a *Literatura e Afrodescendência no Brasil* (Editora UFMG), reunindo vida, obra e análise crítica de cem autores negros em duas mil páginas e quatro volumes. O objetivo é ampliar a visibilidade e a reflexão a respeito dos escritores afrobrasileiros.

⁹Oliveira Ferreira Silveira (Rosário do Sul, 1941 – Porto Alegre 2009) foi um poeta brasileiro. Formou-se em Letras (Português e Francês) pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Militante do Movimento Negro em Porto Alegre. Um dos fundadores do Grupo Palmares, e parte da liderança da campanha pelo reconhecimento do Dia da Consciência Negra em 20 de novembro. Morreu de câncer, aos 67 anos em 2009.

Observa-se, também, que esse seguimento da literatura brasileira, entre outras dificuldades, enfrenta as mazelas da negação da cultura afrodescendente. Isto é algo claro, não só na história literária, mas na história geral do Brasil. Vários pesquisadores contemporâneos dedicam-se a investigar este fato, mas isso é tão evidente que não há necessidade de muita pesquisa para se encontrar inúmeros exemplos. Os precursores já citados, Machado de Assis, Lima Barreto e Cruz e Sousa podem ser usados como exemplos desse pensamento. Cruz e Sousa ainda aparece como o poeta “negro de alma branca”, um poeta alienado de sua condição étnica e social¹⁰. Lima Barreto, apesar de ser o autor marcado como o grande precursor da representação dos subúrbios na literatura, só nas últimas décadas deixou de ser apresentado como um romancista menor, uma espécie de cronista do subúrbio. Machado de Assis é reverenciado por leitores e crítica, porém, sua descendência foi constantemente negada¹¹. As marcas desta negação ficam mais visíveis na história do autor, mais precisamente no episódio de sua morte em 1908. Nesta ocasião foram emitidos dois documentos, o primeiro um atestado de óbito que afirma que o autor era branco¹². Porém, a máscara mortuária, tirada no mesmo dia, expressava com toda nitidez seus traços de afrodescendente.

Mesmo que na atualidade exista uma gama maior de autores e pesquisadores empenhados em criar um espaço legitimador para a literatura afrobrasileira, esta ainda enfrenta muitas barreiras que impedem sua divulgação, principalmente no mercado editorial. Eduardo de Assis Duarte, em seu livro *Literatura e Afrodescendência*, é preciso em relação ao assunto:

¹⁰A obra de Cruz e Sousa também sofre certo recorte. Há todo um conjunto de textos, onde o autor demonstra um engajamento com temas relacionados ao racismo, que geralmente não é estudado.

¹¹Esta negação é motivo de reflexão por parte de Duarte (2010). O pesquisador também discute o assunto na entrevista concedida ao *Jornal de todos os Brasis*. Disponível em: <<http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/a-literatura-afrodescendente-por-eduardo-de-assis-duarte>>. Acesso em: 10 de agosto de 2014.

¹²Outra marca óbvia é o episódio, este bem recente, envolvendo uma publicidade da Caixa Econômica Federal, na qual Machado de Assis é representado por um ator caucasiano de olhos azuis. O ator foi substituído, os órgãos desculpam-se em rede nacional e o comercial voltou ao ar, com um ator com os traços da afrodescendência.

No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização em livro. Quando não ficou inédita ou se perdeu nas prateleiras dos arquivos, circulou muitas vezes de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos. Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afrobrasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população. (DUARTE, 2010, p. 73).

Estes impedimentos são atuais, e para constatá-los basta procurar nas grandes livrarias obras do gênero, como ocorre com os livros da autora Conceição Evaristo. Apesar de ser reconhecida fora e dentro do Brasil, pelo valor de sua escrita, os livros da autora dificilmente são encontrados, inclusive, raramente seu nome é familiar aos funcionários dos estabelecimentos. Maria Augusta Camargo Schimidt (2005), sobre o assunto afirma:

A dificuldade de ingressar no mercado editorial e colocar seus livros à disposição de um grande público talvez seja a principal causa da reduzida visibilidade de escritores afrodescendentes que, em suas obras, retratam a vida e os valores da comunidade negra brasileira. (SCHIMIDT, 2005, p. 2).

É verdade que com o avanço tecnológico e a ampla utilização da internet¹³, muitos textos que até então eram desconhecidos, passaram

¹³O assunto é explanado no projeto *Literatura afrobrasileira e sua divulgação em rede*, de Maria Carolina Godoy, em que a pesquisadora aborda a importância dos atuais meios de comunicação para a divulgação da literatura afrobrasileira. Disponível em: < http://www.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/Projeto_pesquisa-UEL_UFRJ_MariaGodoy.pdf >. Acesso em: agosto de 2014. Um, entre tantos exemplos práticos, é o *blog* da própria autora Conceição Evaristo, “Nossas escrevivências.” O espaço é destinado a publicações afrodescendentes. O assunto também é abordado pelos pesquisadores citados Eduardo de Assis Duarte e Maria Augusta Camargo Schimidt.

a ser divulgados em *blogs* e similares, somando, assim, mais uma força a favor das literaturas consideradas marginais. Também é relevante mencionar as mudanças que o cenário brasileiro das letras vem sofrendo, como Duarte comenta:

Apesar desse conjunto de fatores desfavoráveis, há de se ressaltar que a historiografia literária brasileira vem passando, nas últimas décadas, por um vigoroso processo de revisão não apenas do *corpus* que constitui seu objeto de trabalho, como dos próprios métodos, processos e pressupostos teórico-críticos empregados na construção do edifício das letras nacionais. (DUARTE, 2010, p. 75).

Como já mencionado, as teorias contemporâneas estão em constante movimento. Terminologias e conceitos são criados e transformados para que a teia de conhecimentos se complete. Apesar do termo já estar em uso há um considerável tempo, o conceito de literatura afrobrasileira ou literatura negra é um exemplo destes conceitos em construção.

O que já é unânime entre pesquisadores e autores é que não basta ser negro ou falar sobre o mesmo para que sua produção seja considerada literatura afrobrasileira. Como já salientado, o assunto está, cada vez mais, ganhando espaço e se tornando foco de muitas pesquisas, suscitando, assim, diferentes abordagens. Pesquisadores considerados hoje como referência no assunto trazem para o campo de discussão suas ideias, muitas ainda, em pleno processo de questionamento e elaborações.

Duarte (2008), em seu artigo “Literatura Afrobrasileira: um conceito em construção,” traz algumas dessas questões. O autor indaga: o que tornaria a escrita afrobrasileira distinta do conjunto das letras nacionais? Quais elementos diferenciam e conferem especificidade à produção literária dos brasileiros afrodescendentes? Quais as constantes discursivas que se destacam e têm sido utilizadas como critérios de configuração dessa literatura?

Já a especialista em cultura negra Zilá Bernd, de modo geral, critica o estudo de David Brookshaw (1983), por dividir os autores que utilizam temática negra em “brancos” e “negros”. A fim de moldar sua perspectiva do conceito de poesia negra, Zilá Bernd não aceita a possibilidade de definição associada à raça ou simplesmente à cor da

pele do autor, considerando tal classificação ideologicamente perigosa e cientificamente falsa. Assim, sem qualquer menção à expressão “literatura afrobrasileira”, a pesquisadora propõe uma definição para Literatura Negra com base na evidência textual de um “eu enunciador que se quer negro”, conceito que, de fato, aplica-se quase que exclusivamente à poesia. Explica em seu artigo “literatura negra”, inserido no livro *Palavras da crítica* (1992), organizado por José Luis Jobim, o porquê *raça e tema* não são formadores de conceito. Segundo ela, “é cientificamente inviável qualquer vinculação entre raça e produção de bens culturais” (BERND, 1992, p. 267), descartando assim a ligação da cor com a produção literária. Da mesma maneira a pesquisadora exclui a temática:

Este critério seria igualmente enganoso na medida em que a figura do negro, como escravo ou liberto, assim como os temas associados à história e à cultura negras, afloram na literatura brasileira desde seus primórdios até as produções mais recentes, ficando, assim, o critério temático, completamente esvaziado de qualquer funcionalidade. (BERND, 1992, p. 268).

Já Octavio Ianni (1988) afirma que “o negro é o tema principal da literatura negra”, mas vê o sujeito afrodescendente não apenas no plano do indivíduo, mas como “universo humano, social, cultural e artístico de que se nutre essa literatura”. Duarte (2008) corrobora com os pensamentos de Zilá Bernd quanto ao “eu enunciador”. Porém, em resposta aos questionamentos lançados anteriormente, acrescenta que o conceito se constrói a partir de algumas constantes discursivas. Segundo ele, *temática, autoria, linguagem e público leitor*, formariam o conceito literatura negra.

Por sua vez, Zilá Bernd (1992) é categórica e afirma que existe apenas um critério possível para definir literatura negra:

Para mim, o único critério possível seria dado pelas características *discursivas* da obra: a emergência de um *eu enunciador* que se quer negro parece ser o elemento chave que singulariza a literatura negra. A emergência deste *eu enunciador* que assume sua condição de negro no discurso, constitui-se no divisor de águas entre um discurso *sobre* o negro, que sempre existiu no

interior da Literatura Brasileira, e o discurso *do* negro, que corresponderia ao desejo de renovar a representação convencional e, às vezes, preconceituosa, constituída ao longo do tempo. (BERND, 1992, p. 269).

A autora também esclarece que este critério é eficiente quando o objeto de análise for a poesia negra brasileira. Já na prosa, visando à complexidade da questão “o narrador”, talvez outros elementos tenham que ser observados, tais como: a) o grau de contaminação do narrador com o discurso dos personagens; b) sua implicação na trama narrativa como narrador intradieético; c) a capacidade do autor de evitar descrições “folclorizantes” e de narrar as peculiaridades da comunidade “de dentro para fora”. Sobre a Poesia Negra a autora traz quatro constantes discursivas que, segundo ela, configuram um conceito competente: a) emergência do *eu enunciador*; b) construção de uma cosmogonia; c) ordenação de uma nova ordem simbólica; d) revisão dos valores e avaliação do outro.

No entanto, o critério que a autora acredita ser o mais válido, é o *eu enunciador*, que pode ser o “divisor de águas” em qualquer gênero literário. A obra de Conceição Evaristo, em especial o romance *Becos da memória*, passeia por entre os pensamentos contemporâneos formadores desse novo conceito que procura definir a literatura afrobrasileira. As constantes discursivas da obra se entrelaçam aos anseios dos pensadores, que buscam as características distintivas para definir, conceitualmente, uma literatura que represente a cultura afrodescendente. Neste contexto, pode-se dizer que a sua obra é um exemplo de literatura afrobrasileira, pois, seguindo os pensamentos de Bernd, Conceição Evaristo traz um *eu enunciador* que “se quer negro”, e “se diz negro”. E como será visto a seguir, é uma obra engajada nos problemas da afrodescendência, carregada das tradições e esperanças de seu povo, sem mencionar a parte histórica, pois da favela contada em *Becos da memória* muito pouco foi registrado. Assim, o romance pode ser o maior documento daquela comunidade, mesmo contendo as sutilezas, nuances e máscaras próprias da ficção.

Além de apresentar as constantes discursivas citadas acima, pode-se compreender, também, que a obra se estabelece como literatura afrobrasileira, por estar entrelaçada a outras constantes discursivas como: “temática, autoria, linguagem e público leitor”. Como já se acentuou, a autora deixa clara sua condição de mulher negra, vinculando-se, assim, à temática de *Becos da memória*, que tem como

um dos focos o afrodescendente. Este é trazido à tona de forma objetiva e com uma linguagem própria que aparece despida de “branquitude hegemônica”¹⁴, estabelecendo, portanto, uma ligação com seu público leitor, que se identifica e reconhece sua cor, seus traços de afrodescendente.

A obra de Conceição Evaristo, de modo geral, versa sobre questões relativas às mulheres negras e pobres e sua escrita, memórias, resistências, o legado histórico e as influências do processo de elaboração da identidade dos afrodescendentes, a pobreza e suas dores, o interior das fazendas, as favelas, os prostíbulos, enfim, os lugares e personagens excluídos da História. E neste leque plural de enfoques e possibilidades de leituras, dialoga com as teorias contemporâneas. Percebe-se que Conceição Evaristo veio para abrir cortinas na literatura brasileira, falando de um lugar que é seu, agregando a esta literatura um novo momento, uma nova voz que ecoa para se estabelecer, não mais pelo outro, mas por si.

1.1.2 *Becos da memória*

O romance *Becos da Memória* foi escrito em fins dos anos 1970 e início de 1980. Ficou guardado muito tempo, apenas no desejo de contar suas histórias da menina Conceição Evaristo, depois numa gaveta, por mais de vinte anos, até sua publicação, em 2006, e nele muitas vidas são contadas em forma de histórias. Estas são narradas por uma personagem-narradora que compartilha os sonhos, as dores, as decepções de uma comunidade que vive em uma favela em processo de demolição. Maria-Nova, a jovem protagonista narradora, é uma colecionadora; além de selos, coleciona histórias e palavras, e se configura como um elo entre o passado e o futuro, entre a tradição de seu povo e as novas gerações. As histórias ela compartilha, vive, sente e tem um sonho ou uma promessa de escrevê-las, os selos, ela os guarda

¹⁴Duarte salienta que quando se tem um ponto de vista afro identificado, isso interfere na linguagem, e a linguagem dessa literatura surge despida dos estereótipos e dos valores disseminados pelo o que então se entende por “branquitude” hegemônica. Duarte fala sobre o assunto na entrevista dada ao *Jornal Carta Capital* de 15/03/2012. Disponível em: <<http://jornalggn.com.br/blog/luisnassif/a-literatura-afrodescendente-por-eduardo-de-assis-duarte>>. Acesso em: 18 de agosto de 2014.

como relíquias, pois também estão impregnados de memórias de muitas histórias.

Com base em tal perspectiva é pertinente lembrar Walter Benjamin que, através da figura do colecionador, revela que este sujeito peculiar ama os objetos que coleciona. Esses são por ele totalmente descontextualizados, pois são retirados do cenário no qual possuem utilidade e valor para passarem a fazer parte de uma nova ordem, a da paixão de quem os coleciona:

O colecionador é overdadeiro habitante desse interior. Assume o papel de transfigurador das coisas. Recai-lhe a tarefa de Sísifo de, pela sua posse, retirar das coisas o seu caráter de mercadorias. No lugar do valor de uso, empresta-lhe tão- somente um valor afetivo. O colecionador sonha não só estar num mundo longínquo ou pretérito, mas também num mundo melhor, em que os homens estejam tão despojados daquilo que necessitam quanto no cotidiano, estanto as coisas, contudo, liberadas da obrigação de serem úteis. (BENJAMIN, 1985, p. 38).

Maria-Nova não possuía o privilégio de um quarto, mas ocupava o interior de sua favela, procurava em cada barraco uma história, em cada semblante uma dor ou uma alegria que pudesse colecionar. Tudo era colhido e recolhido com muito amor, cada detalhe, cada suspiro tornavam-se peças importantes de valor inestimável, ela os guardava para outro mundo, outro momento, onde pudesse mostrar seu álbum de memórias em forma de livros. Assim, na metamorfose do desejo da jovem narradora, a dramaticidade intensa permeia o romance, a menina aos poucos vai apresentando todas as peças de sua coleção, transpondo como o desejado, para a literatura, toda a tensão inerente ao cotidiano daqueles que estão permanentemente submetidos à violência em suas diversas modalidades, nas palavras de Conceição Evaristo, “seu povo”.

O conto que abre a narrativa traz Vó Rita, a bondosa matriarca com voz de trovão, que tinha um grande coração, espalhava sorrisos, estava sempre feliz e “dormia embolada com ela”. Ela, a “Outra”, uma enigmática personagem que instiga a curiosidade de Maria-Nova e espiava o mundo escondida nas sombras. Durante toda a narrativa a “Outra” é observada e volta à cena em vários momentos, assim como o fato da Vó Rita dormir embolada com ela. A curiosidade do leitor é

constantemente instigada, inclusive várias suposições são sutilmente sugeridas. Porém, só ao final do livro o motivo que causava tanto estranhamento é revelado, o porquê de Vó Rita ser tão criticada por “dormir embolada com ela”.

Nesse primeiro retalho que vai fazer parte da colcha de memórias narradas, na sua maior parte, por Maria-Nova, mesclam-se as vozes de Conceição Evaristo e da menina narradora. A menina crescida, ou Conceição Evaristo, apresenta a seus leitores uma espécie de justificativa ou dedicatória:

Escrevo como uma homenagem póstuma a Vó Rita, que dormia embolada com ela, a ela que nunca consegui ver plenamente, aos bêbados, às putas, aos malandros, às crianças vadias que habitam os becos de minha memória. Homenagem póstuma às lavadeiras que madrugavam os varais com roupas ao sol. Às pernas cansadas, suadas, negras, alouradas de poeira do campo aberto onde aconteciam os festivais de bola da favela. Homenagem póstuma ao Bondade, ao Tião Puxa-Faca, à Velha Isolina, a D. Anália, ao Tio Totó, ao Pedro Cândido, ao Sô Noronha, à D. Maria, mãe do Aníbal, ao Catarino, à Velha Lia, à Terezinha da Oscarlina, à Mariinha, à Donana do Padin. (EVARISTO, 2006, p. 21).

Nessa breve introdução, percebe-se que a narradora Conceição Evaristo roga sua presença e quer-se presente, mas no decorrer da narrativa ela se afasta, dando a voz narrativa para Maria-Nova, que se funde com outras personagens. Quando as histórias têm a menina como personagem, percebe-se claramente outro narrador, este em terceira pessoa, onisciente: “Maria-Nova, ali quietinha, sentada no caixotinho, vinha crescendo e escutando tudo.” (EVARISTO, 2006, p. 33). Esse narrador a focaliza, como se ela também se posicionasse como personagem de sua própria narrativa, a qual é simultaneamente narrada por seus olhos e suas percepções.

Conceição Evaristo, em entrevista inserida no livro *Malungos na escola: questões sobre culturas afrodescendentes e educação*, do poeta, pesquisador e ensaísta Edmilson de Almeida Pereira – a autora fala sobre esses entrelaces, afirmando que quem escreve é ela, Conceição Evaristo, o sujeito que “criou esse fingidor que finge ser o

autor”, e que esse sujeito é o autor concreto, no caso da autora, a criadora da obra:

O texto nasce de quem? O texto não é uma criação de um sujeito? Explicando melhor: para mim, a autonomia do texto em relação ao seu autor é relativa e muito. O ponto de vista que atravessa o texto e que o texto sustenta foi criado por alguém. Alguém que é o sujeito autoral. Sujeito da criação do texto e que pode, inclusive, criar uma personagem que *finge ser o autor* e que faz parte da própria ficção do texto. Alguém, entretanto criou *esse fingidor que finge ser o autor* e esse alguém é o autor concreto, o fulano ou a fulana de tal criador/a da obra. E nesse sentido afirmo que quando escrevo, sou eu Conceição Evaristo. Uma cidadã brasileira, negra, mulher, viúva, professora, oriunda das classes populares, mãe de uma especial menina, Ainá, etc, que está a criar personagens, enredos, a escolher modos de trabalhar com linguagem, a partir de uma história, de uma experiência pessoal, intransferível. Afirmo que a minha condição étnica e de gênero, ainda acrescida de outras marcas identitárias, me permite uma experiência diferenciada do homem branco, da mulher branca e mesmo do homem negro e que tudo isso influencia a minha escrita conduzindo o ponto de vista, a perspectiva, o olhar que habita em meu texto. (PEREIRA, 2007, p. 8).

Ainda na entrevista a autora, referindo-se às suas protagonistas femininas, deixa mais clara a fusão entre narradora/personagem/escritora:

A narradora de *Becos da Memória*, já adulta, um dia lançando um olhar para o passado reencontra o seu eu-menina. Escreve então a partir da visão que lhe era própria naquele momento de vida. E afirma que está escrevendo como se fosse uma homenagem póstuma às pessoas que ela havia perdido na infância e a tudo que ela guardava nos becos de sua memória. (PEREIRA, 2007, p. 3).

Assim as histórias, as narradoras e personagens se fundem e por vezes se afastam. Maria-Nova vai costurando uma história nas outras, por vezes os personagens voltam para contar um pouco mais. Tio Totó é pura dor, conta seu passado de perdas e de fome. Sua história marca a trajetória do povo negro, seus pais eram escravos, ele já nasceu na época da Lei do Ventre Livre, mas isso pouco adiantou, pois aquela vida de trabalho duro, de lágrimas, não tinha sido escolha dele, muito menos de seus pais. Tio Totó, homem de muitos lugares e sofrimentos, perde sua primeira família ainda muito jovem numa enchente, e mais tarde tenta reconstruir sua vida com Nega Tuína. São felizes por algum tempo, lentamente, de fazenda em fazenda, percorrem o caminho em direção à cidade. Foi nesse momento que ele chegou na favela e perdeu Tuína no seu primeiro parto. Maria-Velha, sua última esposa, que também conta suas dores, junto com Maria-Nova, formam a plateia para ouvir os relatos de Totó, pois ela entende a urgência dos 90 e tantos anos de seu companheiro.

Se Tio Totó pode ser visto como um representante da trajetória do povo negro, Bondade pode ser visto como a esperança. Maria-Nova é alimentada de histórias por Bondade, um personagem enigmático que passeia pela favela, não é um vagabundo, mas sim uma espécie de herói que conhece todos os moradores profundamente, inclusive os seus segredos mais íntimos. O nome foi atribuído a ele em decorrência de seus feitos, pois a cada dia estava numa casa diferente, escutando e ajudando os que mais precisavam. Sempre tinha dinheiro para ajudar em alguma coisa na casa, despertando a curiosidade dos moradores, tanto que muitos acreditavam que ele era rico, mas o que Bondade mais tinha eram histórias. É através dele que Maria-Nova fica sabendo de muitos casos, entre eles o de Nazinha, menina de treze anos que foi vendida pela mãe ao vendedor de cigarros, para poder comprar comida e remédios para o filho doente. Bondade também conta para a jovem a história de outra menina, a Fuizinha, filha do carrasco Fuinha, que detinha a posse da vida da mulher e da filha em todos os sentidos.

Nem sempre o semblante da favela era sombrio e triste. As gargalhadas de Vó Rita e de Tio Totó se confundiam com o prazer de viver a vida de Dora e a faceirice de Cidinha-Cidoca, mulheres lindas e sensuais que causam *frisson* nas figuras masculinas. A esperança de uma vida melhor de Maria-Nova se funde com a esperança do Negro Alírio, que encontra no corpo e no coração de Dora seu porto seguro, e não cansa de plantar a vontade de aprender, fundindo-se também com a esperança de Ditinha, que após roubar uma joia da patroa se refugia dentro de casa por vergonha.

Becos da memória é composto por muitos personagens que contam suas histórias, formando uma história maior, a da favela. Os becos, os barracos, o Buracão falam por si, carregados de significados e sentimentos, a miséria, a violência, a tristeza e o sofrimento também são personagens, muitas vezes, protagonistas. O Buracão, situado bem no meio da favela, crescia a cada dia e parecia vigiar os moradores, sendo comparado, por Maria-Nova, a um grande olho que tudo vê.

Como tudo no romance, a capa também sugere uma pluralidade de leituras e de significâncias como característica, principalmente a primeira e a quarta. Composta por uma coletânea de fotos de família, supostamente da família de Conceição Evaristo, as fotografias instigam seus leitores, pois não é preciso ter muita imaginação para associar as personagens do livro às pessoas ali fotografadas.

Não são apenas imagens ilustrativas, são momentos eternizados, são expressões que dialogam com os contares da autora. Um encontro sutil entre duas manifestações simbólicas, fotografia e literatura, as duas expressando suas especificidades, mas, ao mesmo tempo, demonstrando equivalências, pois ambas são expressões das vivências e memórias escritas por Conceição Evaristo. Como afirma Lorenzo Vilches em seu trabalho *Teoría de la imagen periodística* (1997), a fotografia é memória, assim como os gêneros literários e cinematográficos.

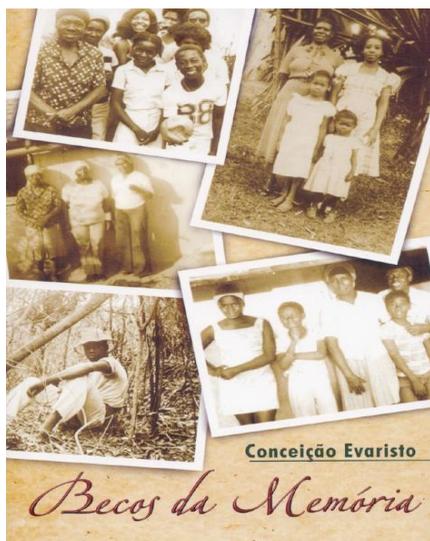


Figura 1 - Capa da edição pela Ed. Mazza
Fonte: Capa digitalizada.

O entrelace pertinente entre fotografia e memória é confirmado por vários teóricos. A imagem da fotografia e a da memória humana, segundo Phillipe Dubois (2001), são de uma enorme proximidade, já que a foto é uma espécie de equivalente visual da lembrança. “Uma foto é sempre uma imagem mental. Ou, em outras palavras, nossa memória só é feita de fotografias”. (DUBOIS, 2001, p. 315). Portanto:

(...) se a memória é uma atividade psíquica que encontra na fotografia seu equivalente tecnológico moderno, é evidentemente, no outro sentido, que a metáfora nos interessa, como uma inversão positivo/negativo: a fotografia é tanto um fenômeno psíquico quanto uma atividade óticoquímica. A fotografia: uma máquina de memória, feita de loci (o receptáculo: o aparelho de foto, sua objetiva, sua janela; caixa negra, recorte e retângulos virgens de película; de uma bobina a outra, desfile ordenado das superfícies vazias receptoras) e de imagens (as impressões, as inscrições, as revelações, que vão e vêm, sucedem-se nas superfícies, desenrolam-se em “cópias de contato”, uma mnemotecnica mental). (DUBOIS, 2001, p. 316 e 317).

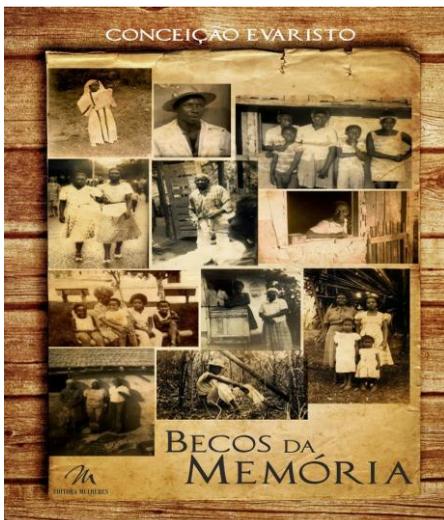


Figura 2 - Capa da edição pela Ed. Mulheres.
Fonte: Blog nossa escrevivência.

Nas capas de *Becos da memória*, imagens de vidas e escrita, juntas, também dialogam e fundem-se em “escrevivências.” Como a própria autora afirma: “Escrevo. Deponho. Um depoimento em que as imagens se confundem, um eu agora a puxar um eu menina pelas ruas de Belo Horizonte. E como a escrita e o viver se con(fundem), sigo eu nessa escrevivência (...)”. (EVARISTO, 2009, p. 1)

1.2 Juan Diego Incardona

Juan Diego Incardona nasceu em 1971, é filho de *italianos*, o pai um torneiro mecânico, a mãe uma professora. Estudou em um colégio industrial (o que corresponde às escolas técnicas brasileiras), fato que lhe proporcionou uma boa compreensão do ofício do pai. Mais tarde formou-se em Letras pela UBA (Universidade de Buenos Aires), aproximando-se do trabalho da mãe. Incardona, além de escritor, é artesão, e por um longo tempo fabricou objetos de metais – prata, bronze, alpaca¹⁵ – e os vendeu nas praças e bares de Buenos Aires, fazendo das ruas o seu lugar de trabalho.

Em 2010, quando entrevistado por Marcelo Guerrieri para a revista eletrônica *Culturamas*, o autor afirmou que: “durante treze anos fui artesão e vendedor ambulante. Até o final de 2008, quando comecei a trabalhar com as Mães da Praça de Maio¹⁶. E assim eu terminei com treze anos de vendas ambulantes”¹⁷.

Na mesma entrevista Incardona declara que muito da rotina de ambulante ele conta no seu primeiro livro.

¹⁵ A alpaca (liga metálica) é uma liga ternária composta de cobre, níquel e zinco. Seu nome significa metal branco e também é conhecida como prata alemã, devido ao seu brilho e coloração, parecidos com os da prata. Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Alpaca_\(liga_met%C3%A1lica\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alpaca_(liga_met%C3%A1lica)). Acesso em: 6 de janeiro de 2015.

¹⁶As “Madres de la Plaza de Mayo” são mulheres que se reúnem na Praça de Maio, em Buenos Aires, para exigirem notícias de seus filhos desaparecidos durante a ditadura militar na Argentina (1976-1983). Ainda hoje, todas as quintas-feiras, elas realizam manifestações, em frente à Casa Rosada, buscando manter o desaparecimento de seus filhos vivo na memória de todos. Fonte: <http://www.ebc.com.br/esportes/galeria/audios/2014/05/maes-da-praca-de-maio-lutam-por-justica-ha-mais-de-30-anos>. Acesso em 6 de janeiro de 2015.

¹⁷“Durante trece años fui artesano y vendedor ambulante. Hasta fines del 2008 que empecé a laburar en Madres de Plaza de Mayo.”

Além de *Villa Celina* (2008)¹⁸, o autor publicou: *Objetos maravillosos* (2007), *Attack* (2007), *El campito* (2009) e *Rock barrial* (2010). *Objetos maravillosos*, portanto, marca o ingresso de Incardona na profissão de escritor. Seu primeiro livro, a princípio, era um *blog*, um diário *online*, mas seus escritos chamaram atenção da Editora Tamarisco, que os editou e publicou em 2007. No ofício de vendedor, Incardona flanava pelas ruas de Buenos Aires, e, deste flandar, muitos contares surgiram; o contato direto que o autor tinha com diversos personagens, somados aos percalços de seu dia a dia, renderam a ele o seu primeiro trabalho.

Além dos livros citados, Incardona é autor de muitas histórias e poemas publicados em antologias como *No hay cuchillo sin rosas* (2007). Ele também é o editor da revista *El interpretador* e do *blog* *Días que se empujan en desorden*. Colaborador permanente da revista *MOE*, o jovem autor que tem instigado o olhar da crítica argentina, por compor uma gama de novos escritores nascidos nos bairros de Buenos Aires e com literaturas voltadas a representá-los, destaca-se e conquista leitores. Em seu artigo para o jornal *Página 12*¹⁹, Alejandro Soifer²⁰ assim se refere ao autor:

Em seu primeiro livro (*Villa Celina*, 2008), Juan Diego Incardona inscreve-se em uma tradição de escritores nascidos e criados no subúrbio de Buenos Aires, e que nos últimos anos têm colocado uma boa parte de suas literaturas a serviço da representação dessas áreas natais e de infância, em um tom que sabe mesclar com

¹⁸O livro *Villa Celina* foi originalmente escrito em espanhol e não possui tradução para o português. Visando uma melhor compreensão as citações serão traduzidas. Ressalta-se aqui que as mesmas não se pretendem como oficiais. Para sanar quaisquer dúvidas da tradução, as citações, em espanhol, virão sempre em notas.

¹⁹*Página/12* é um jornal editado na cidade de Buenos Aires, fundado em 26 de maio de 1987, pelos jornalistas Osvaldo Soriano e Horacio Verbitsky, entre outros. É o terceiro jornal de maior circulação da Argentina. Atualmente possui uma tirada de 51.000 exemplares por dia. Fonte: Wikipédia. Acesso em: 6 de janeiro de 2015.

²⁰Alexander Soifer (n. Buenos Aires, 20 de setembro de 1983) é um escritor, jornalista e professor argentino.

habilidade a melancolia com o romantismo e certo espírito de aventura.²¹ (SOIFER, 2009, p. 1).

Uma de suas características pessoais é ser atuante digitalmente, o autor atualiza de modo regular suas redes sociais com seus novos trabalhos e compromissos. Por exemplo, em outubro de 2014, publicou em sua página no *Facebook* a participação em mais uma antologia²². É também em sua página dessa rede social que ele divulga o projeto social e cultural em que trabalha, conhecido como “As Bibliotecas Populares”, o qual lhe concedeu o prêmio *Amigo de las Bibliotecas Populares*:

Foi uma grande honra receber este prêmio, porque tenho muito carinho a todos que trabalham com a Conabip. É uma rede federal e muito antiga, fundada por Sarmiento e que remonta ao século XIX. Hoje agrupa mais de 2000 bibliotecas populares. É muito interessante trabalhar com eles porque assim se dá um cruzamento muito concreto entre a literatura e o trabalho social, com as pessoas e com a comunidade. De algum modo, é uma militância da literatura de base, porque as bibliotecas populares cumprem uma função para a arte e a cultura muito territorial. Muitas vezes eu leio para a Conabip nos lugares mais insólitos, numa esquina, num bairro, numa escola, na cadeia, numa cancha de bochas, com um público que não é da literatura. E aí a gente tem que demonstrar a vocação para contar histórias, para narrar, para transmitir algo.²³ (INCARDONA, 2015, p. 1).

²¹“En su primer libro (*Villa Celina*, 2008) Juan Diego Incardona se inscribió en una tradición de escritores nacidos y criados en el conurbano bonaerense que en los últimos años han puesto buena parte de su literatura al servicio de la representación de esos espacios natales y de infancia, en un tono que sabe mezclar con habilidad la melancolía con el romanticismo y cierto espíritu de aventura.”

²²*Poetas do século XXI antologia poesia e + 14.400 poetas del mundo*: editor: Fernando Sabino Sánchez Disponível em: <<http://poetassigloveintiuno.blogspot.com.es/2014/10/juan-diego-incardona-13831.html>>. Acesso em: 6 de janeiro de 2015.

²³ “Fue un gran honor recibir este premio, porque le tengo mucho cariño a la gente que trabaja con la Conabip. Es una red muy federal y muy antigua, que fundó Sarmiento y se remonta al siglo XIX. Hoy aglutina más de 2000

Atualmente, Incardona atua em muitos setores, trabalha em vários projetos para sobreviver, já que sua literatura, por si só, não é suficiente para sanar suas necessidades básicas. Sobre suas várias ocupações, ele afirma que lhe agrada ser um *changarín cultural*²⁴:

Estou em todos os lados. Eu fui vendedor ambulante e agora sou um peão cultural. Treze anos de vendedor ambulante e agora sigo minha vida nômade, mas fazendo algo por aqui, algo por ali. Viajo pelas províncias com as bibliotecas populares, coordeno um ciclo de filmes, tenho um programa de rádio, participo de Memoria em Movimiento. As tarefas vão aparecendo de todos os lados, porque para ser escritor tens que viver de trabalhos culturais e não exatamente de escrever²⁵. (INCARDONA, 2015b, p. 1)

Peronista declarado, Juan Diego une seu trabalho aos seus ideais, mas isto não faz com que ele se afaste da grande massa dos portenhos, que confessam seu amor por Buenos Aires, bem ao contrário, por amar sua cidade, encantar-se com ela, sente a necessidade que a mesma seja mostrada por inteira, pois não são só os bairros idealizados que carregam encantos. Como Evaristo Carriego, e depois o jovem Borges, ele vê a poesia nos becos dos subúrbios, no indigente, no rústico, em tudo que a olhos mais elitizados seria antiestético.

bibliotecas populares. Es muy interesante trabajar con ellos porque ahí se da un cruce muy tangible entre la literatura y el trabajo social, con la gente y con la comunidad. De algún modo, es una militancia de la literatura de base, porque las bibliotecas populares cumplen una función para el arte y la cultura muy territorial. Muchas veces he leído para la Conabip en los lugares más insólitos, en una esquina, en un barrio, en una escuela, en una cárcel o en una cancha de bochas, con un público que no es de la literatura. Ahí uno tiene que demostrar esa vocación por contar historias, por narrar, por transmitir algo.”

²⁴Peón urbano o rural que se contrata temporalmente para realizar tareas menores. Fonte: <http://lexicoon.org/es/changarin>. Acesso em: 22 de fevereiro de 2016.

²⁵“Estoy en todos lados. Yo fui vendedor ambulante y ahora soy changarín cultural. Trece años de vendedor ambulante y ahora sigue mi vida nómada pero haciendo algo por acá, algo por allá. Viajo a las provincias a las bibliotecas populares, coordino un ciclo de cine, tengo una columna de radio, participo en Memoria en movimiento. Vas sumado de todos lados porque para ser escritor tenes que vivir de laburos culturales pero no exactamente la escritura.”

1.2.1 A literatura de Juan Diego e seus precursores

A pobreza, os espaços marginais e muitos dos personagens que compõem estes lugares, já há algum tempo, constituem, juntamente com outros temas, o cenário da literatura argentina. Muitos estudos²⁶ trazem como precursor das representações dos subúrbios na literatura argentina o grupo de Boedo. Criado na década de 1920, foi um grupo vanguardista que se destacou por sua temática social, ideias esquerdistas e pelo desejo de vincular-se aos setores populares, principalmente ao movimento dos trabalhadores. O grupo teve como principal influência a editora cooperativa *La Claridad*, que foi um dos principais empreendimentos culturais da Argentina no século XX.

Angela Blanco (1983 *apud* CARRIEGO, 2010, p. 8) menciona alguns nomes: Esteban Echeverría, Florencio Balcarce, Rafael Obligado, Almafuerte, Enrique Banchs. Segundo a pesquisadora esses autores falaram sobre o bairro, sobre a pobreza, sobre os humildes, anteriormente ao nascimento do grupo Boedo, mas sempre em textos isolados, nenhum deles elegeu os espaços marginais urbanos como tema central de sua obra.

No entanto, contemporâneo de Rafael Obligado, Almafuerte e Enrique Banchs, um poeta já cantava e contava os costumes do seu bairro. Evaristo Carriego, “o cantor do arrabalde portenho”, dedicou grande parte de sua obra para falar de coisas simples que compunham a vida cotidiana do então humilde bairro Palermo do final do século XIX e início do século XX. O poeta Evaristo Francisco Estanislao Carriego, conhecido como Evaristo Carriego, nasceu em Paraná, província de Entre Rios, Argentina, em 7 de maio de 1883 e morreu em Buenos Aires no dia 13 de outubro de 1912. O poeta viveu praticamente toda sua vida nesse bairro que foi o cenário exclusivo para suas poesias, que enfatizavam todas as mazelas e sentimentos advindos da vivência nesse *locus*, representando sensações e personagens típicas desse espaço.

Carriego conquistou a admiração de uma das maiores figuras da literatura argentina, Jorge Luis Borges. Ambos encantados por Palermo, vizinhos por algum tempo, dedicaram um percentual significativo de suas páginas, em se tratando de Carriego um percentual maior, para falar do bairro que foi cenário e personagem para os dois autores. Em 1930, Borges dedicou um livro ao poeta que foi para ele um precursor, uma

²⁶Como exemplo podemos citar “La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte”, de Sylvia Saítta. Sua pesquisa traz o grupo Boedo como precursor dos espaços marginais na literatura argentina.

inspiração. O livro *Evaristo Carriego*, além de homenageá-lo, fez com que o poeta ficasse conhecido fora da Argentina. Não é por menos, pois como se sabe, Jorge Luís Borges é reconhecido por muitos críticos e leitores por ter produzido uma das obras mais ousadas da literatura mundial. Também se destacou por proporcionar à literatura argentina uma visibilidade universal e por abordar temas nas áreas da filosofia, da mitologia e da teologia, em narrativas fantásticas em que figuram os “delírios do racional”, expressos em labirintos lógicos e jogos de espelhos.

Ao mesmo tempo, Borges também abordou a cultura dos Pampas argentinos, em contos como “O morto”, “Homem da esquina rosada”, “O sul” e outros. Trouxe para o cenário da literatura personagens e espaços que, até então, não contavam muito para a elite literária. As campanhas militares históricas, como a guerra argentina contra os índios, entre tantos outros acontecimentos, também foram usados como pano de fundo para criações fictícias, como em “História do Guerreiro e da Cativa.” Apropriando-se do mitológico, criou “Martín Fierro”, “Biografia de Tadeo Isidoro Cruz” e “O fim”.

Borges cresceu em uma família de classe alta no bairro Palermo, como já mencionado, o qual ele chamava de *patria chica*²⁷, mas dedicou parte de sua literatura a personagens típicas de classes menos abastadas, tratando diversas vezes das principais figuras da história nacional: o *gaucho* e o *compadrito*, sempre num viés em que a coragem do personagem se sobressaía ou deveria se sobressair aos seus outros atributos.

A mesma perspicácia que Borges usava para construir seus personagens, ele demonstrava ao representar os espaços onde as narrativas aconteciam, nas *orillas*²⁸ de Buenos Aires. Como afirma Cruz (2010), Borges “foi se transformando, ao longo do tempo e junto com o contínuo crescimento da sua reputação internacional, no representante por excelência da literatura argentina em geral e da literatura portenha em particular”. Borges narrou Buenos Aires, com riqueza de detalhes, suas ruas, seu povo, seus problemas estão presentes em seus versos e prosa. Esta expressão de carinho, por sua cidade, possui uma

²⁷ Pequena pátria.

²⁸ O significado que o dicionário argentino traz que, aparentemente, mais condiz com o uso da palavra por Jorge Luis Borges é: *punta, extremo, fin, final, borde, orilla*. Dicionário online. Fonte: < <http://sinonimo.palabrita.net/orilla>>. Acesso em: 30 de setembro de 2014.

peculiaridade, a predileção pelas *orillas*, tanto que, pode-se arriscar em dizer, que esta predileção seja uma herança de seu vizinho Carriego.

Na abertura do livro dedicado ao poeta, Borges (1930) diz: “Acreditei, durante anos, que tinha crescido num subúrbio de Buenos Aires, um subúrbio de ruas perigosas e de ocasos visíveis. A verdade é que cresci num jardim, atrás de grades com lanças, e numa biblioteca de inumeráveis livros ingleses.”²⁹ Carriego estava do outro lado das lanças, não se embrenhava nos livros, mas sim nos becos de seu bairro, e descrevia em seus poemas toda a periculosidade daqueles personagens e espaços marginais que os pais de Borges buscavam manter distantes do filho superprotegido. É importante mencionar que existia uma diferença de idade relativamente grande entre os dois autores; quando Carriego gozava do auge de sua juventude, Borges ainda era um menino.

A complexidade característica da obra de Jorge Luis Borges e a pouca divulgação da obra de Carriego, fora da Argentina, faz com que, muitas vezes, o poeta seja confundido com um personagem borgeano. Porém, este olhar direcionado para o popular, típico de Carriego, vem suscitando uma revisitação de sua obra. Beneficiando-se da expansão dos Estudos Culturais nas últimas décadas, especialmente no que se refere à chamada Escola de Birmingham, a obra de Carriego tem merecido a atenção de alguns pesquisadores da Universidade Federal de Santa Catarina. Entre outras produções, o professor Claudio Celso Alano da Cruz, juntamente com Liliana Reales, organizou e traduziu o livro *Poesia Herege*, reunindo 11 poemas de Evaristo Carriego. Assim, investigando a obra de Carriego de forma independente, deslocando-a da, até certo ponto, asfíxiante mirada borgeana, o pesquisador brasileiro busca, a partir da obra do “poeta do arrabal portenho”, reavaliar autores e temas subalternos na literatura argentina. Obviamente que a influência borgeana não é algo negativo, mas como afirma o pesquisador, “é certo que sua obra merece ser vista e analisada em si mesma, como uma das mais representativas e pioneiras expressões do que teorias mais recentes chamam de ‘culturas subalternas’”. (CRUZ, 2010, p. 1).

E esta preferência por falar sobre o que a sociedade não enfatiza é característica de muitas obras contemporâneas, uma herança deixada pelos precursores, bem aproveitada pelas novas gerações. Como já salientado, tanto a obra de Incardona como a de Conceição Evaristo

²⁹“Yo creí, durante años, haberme criado en un suburbio de Buenos Aires, un suburbio de calles aventuradas y de ocasos visibles. Lo cierto es que me crié en, un jardín, detrás de una verja con lanzas, y en una biblioteca de ilimitados libros ingleses.”

trazem muitos traços de seus precursores. Porém, fortalecidos por suas próprias características como, por exemplo, a exposição mais corajosa dos fatos e o posicionamento mais comprometido do autor com este espaço que ele conhece profundamente, pois tal lugar é seu, ambos se pertencem.

Como mencionado, os Estudos Culturais favoreceram o despontar de uma gama de escritores que trouxeram para o cenário literário assuntos e personagens até então ignorados ou considerados de importância menor. Na Argentina, autores nascidos na década de 1970 são, em parte, responsáveis por esta floração. Escritores como Leonardo Oyola, Leandro Ávalos Blacha, Félix Bruzzone e Mariana Enríquez usam de todos os tipos e artifícios literários para contar os peculiares episódios dos subúrbios. Juan Diego Incardona insere-se neste grupo e traz em sua obra os acontecimentos do cotidiano dos arrabaldes.

Sua literatura teve no início a inspiração na Buenos Aires periférica encontrada por Jorge Luis Borges, porém ele consegue mostrá-la de dentro das *orillas*. O filho de D.Celina e do bairro Celina conta sua *villa* em quatro livros: “*Villa Celina, Rock barrial, El campito* e o último, que vai ser publicado em breve, *Las estrellas federales*, sempre mantendo como base referencial a zona de La Matanza”³⁰. (INCARDONA, 2015, p. 1). A coletânea mostra aos leitores que a Buenos Aires imponente e romântica é composta também por barracos, prédios em estado precário, falta de saneamento básico, pela miséria:

O conurbano bonaerense, durante muitos anos, foi um território inexplorado para a literatura. Suas histórias cotidianas, os personagens do bairro e sua caótica geografia de casas baixas, altas, edifícios, descampados, ruas asfaltadas e de terra, raras vezes eram contados ou recriados em um livro. Até que uma geração de escritores nascidos e criados nesses territórios, em particular, começaram a utilizá-los como cenário de seus relatos, contos e romances.³¹ (INCARDONA, 2015, p. 1).

³⁰“*Villa Celina, El campito, Rock barrial* y el último, que se va a publicar en breve, *Las estrellas federales*, pero siempre con un anclaje muy referencial en esta zona de La Matanza.”

³¹“El conurbano bonaerense, durante muchos años, fue un territorio inexplorado para la literatura. Sus historias cotidianas, los personajes de barrio y su caótica geografía de casas bajas, altas, edificios, descampados, calles

Esse grupo de novos escritores, que objetivam falar dos assuntos que até então eram considerados menores, caracterizam-se, também, pela linguagem simples – que se aproxima das falas dos moradores desses espaços – usada em suas produções, e ainda pelos fragmentos autobiográficos presentes em seus relatos. Esse grupo contemporâneo, além do público leitor, chamou a atenção também de pensadores e teóricos renomados da atualidade. De modo particular a literatura de Incardona, por suas peculiaridades, insere-se no pensamento de Josefina Ludmer (2007), quando em seu artigo “Literaturas pós-autônomas” define estas novas vozes, estas novas formas de literatura:

Representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária, na época das empresas transnacionais do livro ou das oficinas do livro nas grandes redes de jornais e rádios, televisão e outros meios. Esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro que modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas. (LUDMER, 2007, p. 1).

As modificações trazidas pelas correntes críticas das últimas décadas, tais como os Estudos Culturais, modificaram e ampliaram os horizontes de pesquisa e de produção na literatura. Muitos fatores são e foram responsáveis pelas mudanças ocorridas historicamente neste universo. Atualmente, o (a) pesquisador (a) depara-se com discursos variados que marcam um momento fragmentado peculiar, em que realidade e ficção se fundem. Josefina Ludmer assim define esta nova forma de narrar:

As literaturas pós-autônomas do presente sairiam da “literatura”, atravessariam a fronteira, e entrariam em um meio (em uma matéria) real-virtual, sem foras, a imaginação pública: em tudo o que se produz e circula e nos penetra e é social e privado e público e “real”. Ou seja, entrariam em um tipo de matéria e em um trabalho social (a

asfaltadas y de tierra rara vez eran contados o recreados en un libro. Hasta que una generación de escritores nacidos y criados en ese particular territorio comenzaron a utilizarlo como escenario de sus relatos, cuentos y novelas.”

realidade cotidiana) em que não há “índice de realidade” ou “de ficção” e que constrói presente. Entrariam na fábrica do presente que é a imaginação pública para contar algumas vidas cotidianas em alguma ilha urbana latino-americana. As experiências da migração e do “subsolo” de certos sujeitos que se definem fora e dentro de certos territórios. (LUDMER, 2007, p. 1).

Incardona criou seu *Villa Celina* forjado nos novos fundamentos literários. Momento que Terry Eagleton (2005), também, discute em seu trabalho *Depois da teoria*. Segundo Eagleton, uma das características que marcam a literatura contemporânea, além da inovação constante, é a escolha por temas que falam diretamente da vida, focados na problemática humana a mais cotidiana. Percebe-se que essa característica faz parte da criação de Incardona, que se insere nesse emaranhado de sentir e contar, nessa nova forma de ver e fazer literatura, como ainda afirma Ludmer. Segundo a autora, essas novas obras “saem da literatura e entram ‘na realidade’ e no cotidiano, na realidade do cotidiano (e o cotidiano é a TV e os meios de comunicação, os *blogs*, o *e-mail*, *internet*, etc.). Fabricam o presente com a realidade cotidiana e essa é uma das suas políticas”. (LUDMER, 2007, p. 2). Incardona assim o faz. Grande parte de sua produção é uma fusão entre realidade, ficção e o mundo virtual que, notadamente, foi sua primeira plataforma de divulgação.

A fotografia, como na capa da obra de Conceição Evaristo, também está presente na de Incardona. A segunda edição de *Villa Celina* apresenta uma capa nova, uma foto de Pancho Sorrentino, retratando um incêndio na própria Villa Celina, mas, segundo o autor³², não é o incêndio mencionado no conto “El ataque a Villa Celina”, pois esse aconteceu nos anos 90, e o incêndio da capa aconteceu entre os anos 60 e 70.

³²Informação exposta na página pessoal do autor na rede social *Facebook*. Acesso em 06 de janeiro de 2015.

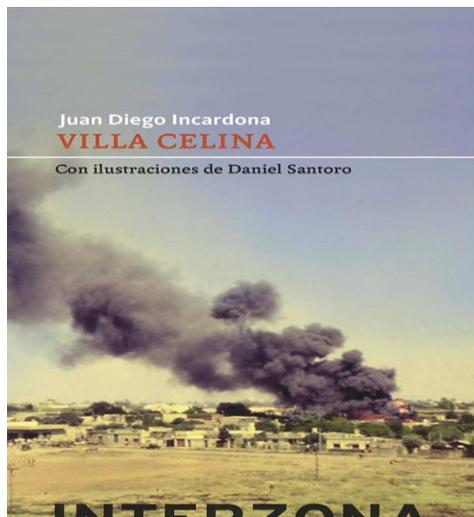


Figura 3 - Capa da segunda edição de *Villa Celina*

Fonte: Página pessoas de Juan Diego Incardona na rede social Facebook, 2015.

1.2.2 *Villa Celina*

Incardona viveu a maior parte de sua vida no espaço que veio a ser o cenário e personagem de sua obra, o bairro Villa Celina, localizado nos subúrbios de Buenos Aires. O livro narra histórias vivenciadas por ele nesse espaço, mostrando de forma realista os costumes, as amizades, a religiosidade, a violência, entre muitos outros aspectos. Mesmo com essas características, a obra de Incardona não é considerada uma biografia, pois segundo a crítica seu livro é composto por 20 histórias fictícias, concebidas a partir de fragmentos da história do autor e de sua vila. Esse entrelace foi para Incardona o fator surpresa, pois suas histórias simples vividas em seu bairro ganharam destaque entre suas outras tentativas de escrever, como afirma em entrevista ao *Jornal Bonaerense*:

Pensava que escrever literatura tinha que ser algo muito solene com grandes temas. Imitava Borges. Até que, fazendo a revista *El Interpretador*, comecei a contar anedotas de Villa Celina, não lhes dava nenhum tipo de valor literário, porém eu estava equivocado, porque nesse universo tão

próximo havia coisas muito interessantes para trazer. Os meus amigos, todos da Capital, quando lhes contava minhas anedotas para eles era como “uma excursão aos índios ranqueles”.

(...)

Assim comecei, contando contos baseados em minhas anedotas. E pouco a pouco, a partir da imaginação foi se desenvolvendo um universo que se desprende do outro, do autobiográfico real e terminou em vários livros que depois comecei a publicar com *Villa Celina, El campito, Rock barrial ...* E agora estou terminando o último desta saga “matancera”³³, com *Las estrellas federales*.³⁴ (INCARDONA, 2015, p. 1).

No seu primeiro livro, Juan Diego Incardona ofereceu aos leitores seus *Objetos maravillosos*. Já em *Villa Celina*, ele oferece a realidade de um bairro visto como perigoso pela sociedade portenha, porém, abordado por ele como a extensão de sua casa. É nesse espaço que vivem seus amigos, sua família, onde trabalhou por muito tempo e viveu muitas aventuras. São 20 contos impregnados com a história e a cultura de um subúrbio argentino. Em seu artigo “Villa Celina también es Buenos Aires”, escrito por ocasião da publicação do livro, Matías H. Raia afirma:

“Juan Diego” nos apresenta sua família, amigos e vizinhos, nos conta histórias e eventos desde sua infância até sua juventude e nos leva em uma viagem nostálgica em seu álbum de recordações traçadas nas ruas do bairro bonaerense. O desejo é

³³ Referente a La Matanza.

³⁴ “Pensaba que escribir literatura tenía que ser algo muy solemne y de grandes temas. Imitaba a Borges. Hasta que, haciendo la revista El Interpretador, empecé a contar anécdotas de Villa Celina, no les daba ningún tipo de valor literario pero estaba equivocado porque en ese universo tan cercano había cosas muy interesantes para traer. A mis amigos, todos de Capital, les contaba mis anécdotas y para ellos era “una excursión a los indios ranqueles.”

(...)

“Así empecé, contando cuentos basados en mis anécdotas. Y poco a poco, desde la imaginación se fue desarrollando un universo que se fue despegando del otro, del autobiográfico real y terminó en varios libros que después empecé a publicar: “Villa Celina”, “El campito”, “Rock barrial”... Y ahora estoy cerrando el último de esta saga matancera, con “Las estrellas federales.”

de mostrar o bairro abandonado e seus costumes, a vida tranquila e solidária, os jogos divertidos e violentos, as amizades valiosas e as experiências vividas, a cultura popular de seus habitantes.”³⁵ (RAIA, 2008, p. 1).

Já no primeiro conto, “La culebrilla”, vários desses aspectos são identificados, as crenças populares são enfatizadas, além das relações familiares e de vizinhança. O peronismo é algo forte no livro, presente praticamente em todos os contos. Isso fica claro já na primeira narrativa, quando o menino Diego enche-se de curiosidade para saber o que a expressão “nem yanquis nem marxistas, peronistas”³⁶ significava. Pede então ajuda aos adultos, mas as explicações dadas por eles não foram suficientes, deixando os resquícios da dúvida, que mais tarde ajudam a criar o militante Diego.

O livro é ilustrado por Daniel Santoro, e, assim como os contos, seus desenhos são carregados de significação, dando ainda mais asas ao imaginário do leitor. Por exemplo, o conto “El hombre gato”³⁷, em que a ilustração procura demonstrar a imagem que pairava no imaginário popular, uma figura que assolava, vez ou outra, a calma de Villa Celina, o homem gato. Um ser vestido todo de preto, com os olhos vermelhos, que tinha a capacidade de pular alturas inimagináveis e que provinha do Brasil.

³⁵“Juan Diego”, nos presenta a su familia, amigos y vecinos, nos cuenta anécdotas y sucesos desde su infancia hasta su juventud y nos lleva de recorrido en un viaje nostálgico por su álbum de recuerdos trazado en la calles del barrio bonaerense. Lo que se añora es el barrio abandonado y sus costumbres, la vida tranquila y solidaria, los juegos entretenidos y violentos, las amistades valiosas y las experiencias vividas, la cultura popular de sus habitantes.”

³⁶“Ni yanquis ni marxistas, peronistas”.

³⁷Uma curiosidade constatada nas ilustrações, principalmente nesta em questão, é a grande semelhança com os desenhos do catarinense Franklin Joaquim Cascaes, que no decorrer de sua vida, (1908-1985) expressou em forma de arte os estudos que realizou sobre a cultura açoriana na Ilha de Santa Catarina, seus aspetos folclóricos, culturais, suas lendas e superstições como se fora um ritual abstrato que atingisse a estrutura vital do mito. E fê-lo soberbamente, já que da pesca da tainha à cerâmica, dos cantos aos engenhos de farinha e açúcar, aprofundou, sobretudo o estudo que trata das lendas através de um desenho fantástico, cujo sentido mítico dimensiona uma criatividade genuína e profunda.



Figura 4 - Ilustração “El hombre gato”.

Fonte: Incardona (2008, p. 33).

A primeira capa, também, traz uma ilustração de Daniel Santoro, uma paródia do quadro *O grito*, da série de pinturas do norueguês Edvard Munch. O desenho também ilustra o quinto conto, “El túnel de los nazis”. *Villa Celina* apresenta várias figuras que demonstram uma tradução criativa dos contos a que se referem, agregando um valor diferente à obra narrada.

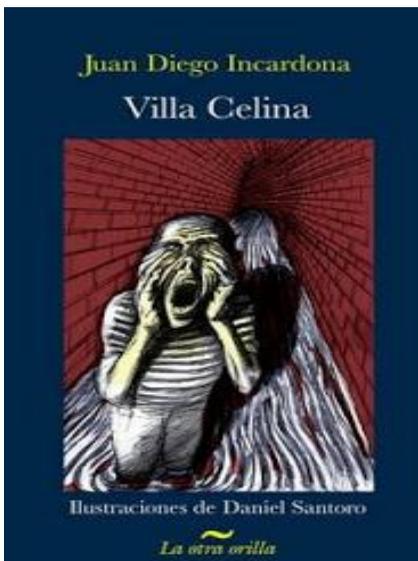


Figura 5 - Capa da primeira edição de *Villa Celina*.

Fonte: Capa digitalizada. 2015.

Outra observação bastante relevante para esta pesquisa diz respeito ao narrador de *Villa Celina*. Kaatje Verhoeven, em sua tese *La importancia de las villas miseria en la literatura argentina a partir del siglo XX*, trabalha três narradores que, após uma leitura atenta, são facilmente detectados. Segundo Verhoeven (2010), o primeiro narrador é “Juan Diego”, que representa o autor desde sua infância, possui uma visão romântica sobre o bairro, transformando-o em um lugar perfeito. Assim, diferencia-se do autor, já que Villa Celina é um bairro do subúrbio e possuiu todos os problemas que são característicos a esses espaços. O segundo narrador é o transgressor, que, ao contrário do primeiro, é desordeiro e procura o caos, deixa as regras gramaticais de produção para usar a oralidade. Um narrador *ricotero*³⁸, como já o classificou Matías H. Raia:

No entanto, este tom nostálgico do desarraigado Juan Diego (“Foi difícil o desarraigo; nos primeiros meses, ia visitar quase todos os dias...” (INCARDONA, 2010, p. 37)) remete a uma estética dos bairros de outrora, de Evaristo Carriego. Sim. Porém, de um Carriego remasterizado dos anos 80’ e 90’, seguidor de Viejas Locas, amigo da esquina de San Pedrito e Giribone, que depois de sua carreira de Letras, pega sua caneta (ou os dedos em seu teclado) e escreve para voltar seu olhar para o seu bairro natal abandonado. Assim, o bairro cordial de Carriego onde encontrávamos os pequenos caminhos de entrada, as costureirinhas que deram o mau passo, os guapos e as tuberculosas; esse bairro transformou-se no bairro popular e de inspiração de Incardona, onde desfilam os grupos de rapazes vindos de Urquiza, de Lugano 1 y 2, para as esquinas das cervejarias, os grupos de rock (Viejas Locas, Villanos, Callejeros), os velhos migrantes (Juanita, Juan) e alguns personagens quase mitológicos (O homem gato, O cachorro de

³⁸“Seguidor de la ‘banda’ de rock nacional ‘Redonditos de Ricota’, una de las más populares de la actualidad musical argentina. Los ‘ricoteros’ suelen reunirse en grupos multitudinarios con hábitos similares a los de las “hinchadas de fútbol, cuando actúan ‘los Redondos’. Sus canciones suelen ser muy herméticas para los no iniciados.”

dois narizes), entre outras coisas.³⁹ (RAIA, 2008, p. 2)

Em terceiro lugar, tem-se o narrador Incardona, que nostalgicamente conta suas histórias e se serve do narrador Juan Diego para trazer muitos personagens e narrar aventuras, muitas das quais ele fez parte. E nessa troca de olhares o leitor aos poucos vai conhecendo Villa Celina, Incardona vai guiando-o pelas ruas, becos, túneis, escolas, poteiros e pelas vidas de seus personagens. Mesmo que a ânsia de falar dos problemas e dores de seu lugar seja o maior objetivo da narrativa de Incardona, o autor permite que o narrador Juan Diego carregue-se de sutilezas e transforme, algumas vezes, as armas em rosas. No entanto, estes diferentes olhares, dos narradores, não impedem que a narrativa seja carregada de um sentimento de pertencimento, demonstrando, assim, um engajamento com as lutas contemporâneas, pois além de proporcionar um lugar na literatura para esses espaços, empenha-se em relatar os problemas que os personagens, reais, que o habitam, enfrentam no cotidiano.

³⁹“Ahora bien, este tono nostálgico del desarraigado Juan Diego (“Fue difícil el desarraigo; los primeros meses iba de visita casi todos los días...” (p. 37)) remite a una estética de lo barrial deudora de Evaristo Carriego. Sí. Pero de un Carriego remasterizado en los 80’ y los 90’, seguidor de Viejas Locas, amigo de la esquina de San Pedrito y Giribone, que después de su carrera de Letras, alza su birome (y los dedos de su teclado) y escribe para volver su mirada al barrio natal abandonado. Así, el barrio cordial de Carriego en el que encontrábamos los caminitos de entrada, las costureritas que dieron el mal paso, los guapos y las tuberculosas; ese barrio deviene en el barrio popular y encendido de Incardona donde desfilan las barras de pibes sacados (los de Urquiza, los de Lugano 1 y 2), las esquinas cerveceras, los grupos de rock (Viejas Locas, Villanos, Callejeros), los viejos inmigrantes (Juanita, Juan) y algunos personajes casi mitológicos (el hombre gato, el perro Dos Narices), entre otras cosas.”

2. OS ESPAÇOS URBANOS E SUAS REPRESENTAÇÕES

2.1 As cidades

As cidades, no decorrer da história, sempre foram lugares de fascínio. Na Bíblia elas aparecem já em Gênesis: “E chegou Jacó salvo a Salém, cidade de Siquém, que está na terra de Canaã, quando vinha de Padã-Arã; e armou a sua tenda diante da cidade”. (Gn 33.18; 12.6). Além de Siquém muitas outras foram as citadas no livro sagrado. Ainda segundo a fé cristã, as cidades têm sua origem vinculada à arrogância do homem. Logo à frente na história, na Grécia Antiga, surge o conceito de *pólis*, a Cidade-Estado, autônoma e soberana, que funcionava como uma comunidade organizada. Essa deveria ser composta por homens civilizados que, supostamente, seriam livres e iguais. Seguindo o fluxo, chega-se à Idade Média, período em que acontece uma diminuição considerável das cidades com o desenvolvimento do feudalismo. Os espaços urbanos, aqui, quase extintos, se modificam em todos os sentidos, e têm como um dos propulsores dessas mudanças o surgimento dos castelos fortificados. Os mesmos se localizavam afastados das cidades, eram cercados por grandes muralhas e passaram a ser o centro do poder. As relações políticas e sociais também foram profundamente transformadas. O poder ficou concentrado nas mãos de poucos – os nobres e senhores – enquanto a grande maioria dos homens era explorada, devendo submeter-se ao poderio daqueles que manipulavam o poder. Até o século XII, as cidades eram vistas como centro de consumo, foi a partir deste momento que elas se transformam, também, em centros de produção.

As artes, de modo geral, ocuparam-se em registrar a história desses espaços, desde seu surgimento. Por muitos motivos, alguns já comentados anteriormente, as cidades tornaram-se o foco de muitos artistas. Na literatura, de modo especial, cada vez mais escritores representam o urbano em todos os seus aspectos. Expressando as transformações que a sociedade passa, a literatura tem se dedicado a mostrar, não somente o espaço estrutural, mas, também, as dificuldades vivenciadas pelo sujeito que o ocupa. Principalmente nos últimos séculos, as relações desse sujeito, os conflitos que ele tem travado nos/com esses lugares, têm instigado o interesse de autores e pesquisadores de diferentes gêneros. Em se tratando da literatura contemporânea, os espaços urbanos e esse indivíduo inserido nas grandes cidades, estão presentes em grande parte das narrativas, que se

preocupam com esses espaços, e que a partir do século XX, passaram a ser chamadas de literatura urbana.

Uma característica já estabelecida, segundo Tânia Pellegrini (2001), na literatura brasileira urbana contemporânea é a relação que a mesma estabelece com outras formas de expressões literárias, como a literatura feminina e a literatura de temática homossexual. A literatura urbana também se caracteriza por praticar uma narrativa de caráter “brutalista”, tendo como um de seus principais temas a desigualdade social nas grandes cidades. Para a autora tais características são claras:

O espaço urbano ficcionalizado passou, ao longo do tempo, gradativamente, a abrigar significados novos, ampliando o seu espectro simbólico, hoje muito diferente daquele das origens. De cenário que funcionava apenas como pano de fundo para idílios e aventuras, *locus amenus*, (sic) foi aos poucos se transformando numa possibilidade de representação dos problemas sociais, até se metamorfosear num complexo corpo vivo, às vezes quase espectral, de que os habitantes são apenas parte, a parte vital, porém mais frágil, admitamos, cujas vozes são as menos audíveis na turbulência das ruas sem nome. (PELLEGRINI, 2008, p. 35).

A partir do final do período romântico brasileiro o espaço urbano já pode ser visto como uma “possibilidade de representação dos problemas sociais”, porém, a metamorfose para esse “complexo corpo vivo”, sugerido pela autora, possivelmente aconteceu no Brasil no Realismo/Naturalismo, pois foi nesse momento que os espaços urbanos passaram a ser personagens, como exemplo, *O cortiço* de Aluísio de Azevedo, já citado anteriormente.

Já o modernismo, fez com que várias cidades fossem trazidas para o cenário literário, fato que se intensificou na literatura contemporânea, pois foi, principalmente a partir dos anos 1980 e 1990, que as cidades passaram a ser observadas de dentro, como afirma Nestor García Canclini (1995) em *Consumidores e cidadãos*. Segundo o autor, essa literatura toma imensa liberdade quanto ao localismo e mostra apenas fragmentos, imediações, lugares fixados por uma percepção míope do todo, e de longe ela parece uma massa confusa, em que é difícil aplicar os modelos fabricados pelas teorias da ordem urbana.

Nesse sentido, pode-se pensar que a literatura Realista/Naturalista observou a cidade a certa distância. A literatura urbana contemporânea aproximou seu olhar e percebeu que a cidade é fragmentada, como afirma o professor Carlos Antônio Leite Brandão:

Hoje, é impossível um texto unificado sobre as metrópoles, pois nelas esgarçou-se a *polis* que conferia unidade à cidade e atava o destino dela ao de seus cidadãos. A metrópole fragmentou-se em vários subsistemas e centralidades móveis e dispersas que não admitem mais um texto e uma síntese: frente a esse sistema policêntrico, as letras experimentam sua precariedade para nomear um todo homogêneo e atingir sua totalidade. (BRANDÃO, 2008, p. 1).

No entanto, essas partes se entrelaçam num emaranhado de características que, muitas vezes, são compartilhadas com o indivíduo que o ocupa, ou mesmo, faz parte desses espaços. Maria-Nova observa a favela de dentro. O restante da cidade só é percebido pelas menções aos bairros ricos vizinhos, pelas ofertas de empregos que rodeavam a favela, no comércio, na construção civil, e pela grande distância entre a favela e a nova morada que a jovem narradora teria após o desfavelamento, “lá onde Deus tinha pensado iniciar o mundo”. (EVARISTO, 2006, p. 159).

A fortuna crítica que tem trabalhado *Becos da memória*, como as pesquisas “Discurso étnico-literário: memórias poéticas em Conceição Evaristo”, de Cristina Prates, e “Subcidadania e modernização desigual em *Becos da memória*, de Conceição Evaristo”, de Gabriel Estides Delgado, entre alguns outros, relacionam a favela de Maria-Nova com a de Conceição Evaristo. Tal associação é possível pelas declarações da própria autora em entrevistas, nas quais ela afirma os traços biográficos em sua obra, como na concedida a Daniel Barbosa:

Escrevi a partir de situações que vivi e observei enquanto morava no Pindura Saia. Usei daquela realidade para construir um romance. Apesar de trazer situações que testemunhei de fato, não é um livro autobiográfico, apenas utilizo determinados fatos e da experiência de menina criada em favela. (EVARISTO, 2006b, p. 1).

A Favela do Pindura Saia localizava-se nas margens da famosa Avenida Afonso Pena em Belo Horizonte, que ganhou destaque no projeto da cidade, na vida de milhares de belo-horizontinos e nas narrativas e poemas de muitos autores. Por sua vez, na Argentina, Villa Celina fica ilhada entre as avenidas General Paz e Riccheri, ambas com funções vitais para a cidade de Buenos Aires, e na literatura as mesmas são constantemente citadas.

As ruas, como as cidades, ganharam vida na literatura, porém em proporção menor. O foco de pesquisas e narrativas ainda têm as cidades e os bairros como objeto de maior interesse. Poucos são os autores que se dedicaram, ou dedicam-se, a esse fragmento instigante do urbano. No Brasil, as ruas têm em João do Rio o seu maior representante. Em *A alma encantadora das ruas*, seu terceiro livro, e talvez o mais importante, o autor faz um inventário único sobre o que se vê nas ruas da cidade. Através de seu olhar sensível de observador, capaz de perceber as contradições da modernidade, os leitores veem o Rio de Janeiro daquela época. Sua paixão pela cidade maravilhosa não impede que ele mostre o Rio sob uma ótica crítica, focada nos diversos tipos humanos e na desigualdade social.

Seu livro divide-se em cinco partes, sendo que a primeira e a última são conferências proferidas em 1905. As demais se desdobram em vários textos que, de modo geral, discorrem sobre a mesma temática: as ruas e tudo o que as compõe. João do Rio usa sua condição de jornalista e cronista para escrever sobre assuntos polêmicos que se desenrolam nos becos, nas avenidas, como por exemplo: as várias profissões que as ocupam, as festas populares, as dificuldades enfrentadas pelos operários e a mendicância, inclusive a infantil. Na primeira parte cujo objeto também é título, “A rua”, ele preocupa-se em detalhar o espaço público em si, ocupado por esses diferentes tipos e seus enlaces. É nessa parte que João do Rio dá vida e declara o seu amor e o de todos os sujeitos urbanos pela rua:

Eu amo a rua. Esse sentimento de natureza toda íntima não vos seria revelado por mim se não julgasse, e razões não tivesse para julgar, que este amor assim absoluto e assim exagerado é partilhado por todos vós.

(...)

Ora, a rua é mais do que isso, a rua é um fator da vida das cidades, a rua tem alma! Em Benares ou em Amsterdão, em Londres ou Buenos Aires, sob os céus mais diversos, nos mais variados climas, a

rua é a agasalhadora da miséria. Os desgraçados não se sentem de todo sem o auxílio dos deuses enquanto diante dos seus olhos uma rua abre para outra rua. A rua é o aplauso dos mediócras, dos infelizes, dos miseráveis da arte. (RIO, 1987, p. 1).

As ruas são as veias das cidades. Por elas transitam as vidas que criam e transformam esses espaços, mesmo que, muitas vezes, sejam os lugares que dão vida para os indivíduos que neles habitam. Se a literatura transcreve a realidade vivenciada, pode-se pensar que os moradores foram, em parte, responsáveis pela personificação de tais espaços, pois com suas declarações de amor ou de ódio atribuíram características humanas a eles. Essas expressões e sentimentos aproximam a literatura do povo que a inspira, criando assim um elo que tão bem é expresso pelas obras contemporâneas, em que as margens têm sua voz por si e não pelo outro.

2.1.1 Belo Horizonte

Esse espaço urbano maior, polêmico desde sua criação, que abrigou a favela de Conceição Evaristo, já há tempos atrai os olhares dos escritores brasileiros, tanto na poesia como na prosa. Belo Horizonte foi cenário e personagem de autores como: Oswald de Andrade, Olavo Bilac, João Alphonsus, Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, João do Rio, entre muitos outros. Esse último demonstra grande encantamento pela capital mineira. Apesar de ter sido um especial crítico da modernidade carioca do início do século XX e da sua “nevrose” urbana, também deu espaço para outras cidades. Belo Horizonte marcou presença nas suas reflexões sobre os espaços urbanos em *Crônicas e frases de Godofredo de Alencar*, publicado em 1916. Na crônica “No miradouro dos céus” a cidade natal de Conceição Evaristo é mostrada através de um olhar inebriante:

Porque, de certo, não há no mundo cidade em que mais inebriantemente se sinta, livre de raças, livre de ideias de ação, o contato divino e amoroso da beleza desse espírito infinito, que é o gesto azul dos deuses. Porque no coração e no cérebro, Belo Horizonte assim encontrada de repente, Belo Horizonte feita pela inteligência, Belo Horizonte, urbs de dezoito anos; Belo Horizonte, capital que

deve ser da energia calma; Belo Horizonte miradouro dos céus, safira da terra – é como o lótus azul da Graça... E eu vou partir, sem ver os homens, sem ser da minha época – alquebrado, perdido, como quem volta do êxtase, tão puro e tão bom, que me parece simples ter nas mãos ainda, e na frente e na alma, o milagre lustral desse perpétuo dilúvio azul. (RIO, 1916, p. 101).

Como afirma em outro trecho o cronista carioca, a bela “safira da terra” foi criada pelo homem. Segundo Brandão (2008), a intenção maior que regeu a construção de Belo Horizonte inspirou-se na ideia de ruptura com o passado e instauração da modernidade. Este pensamento projetou-se na organização urbana e arquitetônica da cidade, porém, a modernidade belo-horizontina, ainda segundo Brandão, tem como uma de suas marcas a imposição do plano material, construtivo e visível da cidade, sobre o verbal e sobre a oralidade, deixando assim “vestígios de uma utopia urbana”:

Vestígios, e não ruínas, designam as marcas depositadas por um projeto de res publica que nunca conseguiu realizar-se plenamente em nosso país. Tais marcas confundem-se com as de uma modernidade nacional que encontrou no projeto da Cidade de Minas, futura Belo Horizonte, em fins do século XIX, condições favoráveis para se apresentar e, dentre outras coisas, pavimentar o caminho para o advento da Pampulha, de Brasília, e o de artistas e intelectuais modernistas capazes de dar relevância ao contexto local e nacional e conectá-lo com o resto do mundo. (...)

São vestígios de uma imaginação “utópica”, ou seja, situada no prolongamento do real rumo ao que ainda não existe, mas que já imprime seu desenho sobre a matéria e introduz uma fissura na realidade e na tradição existentes. A utopia da república, como toda utopia, exige uma referência física e um sistema de coordenadas espaço-temporais para ser descrita e desenhada. Fruto dessa exigência, Belo Horizonte serviu para que esse imaginário republicano saísse de uma latência indefinida para adentrar-se na história, operasse o espaço físico e mental e ajustasse amplamente a polis à res publica pretendida. Ela

ensionou todo o país, e não apenas Minas Gerais, para o futuro e erigiu-se como símbolo de uma ideia tanto de república quanto de modernidade. (BRANDÃO, 2008, p. 1).

Belo Horizonte⁴⁰ foi idealizada para ser o centro administrativo das Minas Gerais, sua fundação ocorreu em 1897 sob o escudo positivista. A Cidade de Minas, futura Belo Horizonte, nasceu nos primeiros anos do regime republicano, quando setores da elite agroexportadora assumiram o poder político. Em Minas grupos emergentes, ligados à cafeicultura da Zona da Mata e do Sul de Minas, assumiram a bandeira da mudança da capital, contra os interesses consolidados na região mineradora, em processo de estagnação e decadência econômica. A escolha do Arraial do Curral Del Rei foi uma solução de compromisso entre os dois grupos da elite mineira.

Os representantes da região mineradora não queriam a mudança, enquanto as novas forças políticas pugnavam pela transferência para a Várzea do Marçal, na Zona da Mata; os sulinos ameaçavam até mesmo com o separatismo. O impasse foi resolvido com a escolha do Curral Del Rei, pelo Presidente Afonso Pena, comunicando a inauguração dos valores republicanos em contraposição ao barroco mineiro. Do ponto de vista de José Murilo de Carvalho o ideário republicano é parte da batalha de símbolos, mitos e rituais “em torno da imagem do novo regime, cuja finalidade era atingir o imaginário popular para recriá-lo dentro dos valores republicanos”. (CARVALHO, 1990, p. 10).

Assim, Belo Horizonte foi planejada e construída pelas elites do Estado. Logo após a instalação e a mudança para a nova capital, começaram a surgir as primeiras indústrias, mas logo veio o problema energético e a Primeira Guerra Mundial causando crise e recessão. No entanto, a partir da década de 1920 a cidade experimentou grande crescimento. O progresso se intensificou com o modernismo instaurado pelo governo do Prefeito Juscelino Kubitschek (JK), quando o mesmo inaugurou a Pampulha, símbolo de sua passagem pela capital rumo ao governo federal. Sobre o prefeito modernista, da cidade considerada a “safira da terra” por João do Rio, Brandão afirma que foi ela quem criou o governador Kubitschek e não o contrário:

⁴⁰ Fonte: <https://www.portalbrasil.net/brasil_cidades_bh.htm.> Acesso em: 17 de novembro de 2015.

É Belo Horizonte que fará, por exemplo, o prefeito e o governador Juscelino Kubitschek, e não o contrário. Antes de JK construir a cidade, a cidade o forma. A modernidade e a vanguarda do espaço físico e mental belo-horizontino geram Juscelino, antes que a ousadia de seu pensamento acrescentasse novos aspectos e perspectivas e reavivasse os valores embutidos na fundação de BH. (BRANDÃO, 2008, p. 1)

Esses valores foram revertidos em atributos à nova cidade que era vista no seu projeto, pelo Brasil, como organizada, ordenada, racional e moderna, e que deveria ser construída sem desvios e alterações. Nem tudo saiu como o planejado, mas as marcas da modernidade ficaram visíveis na capital. Brandão salienta que são muitas as modernidades que constituem Belo Horizonte, entre elas cita: a de Niemeyer na Pampulha (1942), o ecletismo dos prédios da Praça da Liberdade, o *Art déco* futurista do Cine Brasil (1932), a assimetria da sua prefeitura (1935), a assimetria do agrupamento dos edifícios que circunscvem a Praça Sete de Setembro, no coração da cidade, ou margeiam a Avenida Afonso Pena (margens onde também se localizava a favela de Conceição Evaristo). Segundo ainda o professor, tanto quanto são as modernidades de Belo Horizonte são também

(...) vários os níveis de utopia com a qual a república foi pensada entre nós: eles cortejam desde a república positivista e secular do projeto de Aarão Reis para a Cidade de Minas até a “república da amizade” configurada nos livros de Eduardo Frieiro, Cyro dos Anjos, Fernando Sabino e na música do Clube da Esquina. Há até a república de fantasmas que vieram a frequentar seus espaços públicos – a exemplo dos bairros da Serra e da Lagoinha – como se fossem credores de cidades abandonadas, em troca do progresso e da importação de valores, pessoas e materiais. (BRANDÃO, 2008, p. 1).

A cidade de Belo Horizonte progrediu, e esse desenvolvimento foi marcado pelo planejamento inicial. A área urbana, dentro dos limites

da Avenida do Contorno⁴¹, recebeu ao longo do tempo, em relação a outros pontos da cidade, mais infraestrutura nos transportes coletivos, no fornecimento de serviços como água, luz e esgotos. Ali se concentrou a maior parte dos serviços e das atividades como comércio, hospitais e escolas. Já a área fora dos limites da Avenida do Contorno cresceu de forma mais desorganizada, não recebendo a mesma infraestrutura. Os bairros surgiam mesmo sem esses serviços. A desigualdade social fez aparecer vilas e favelas nos arredores desses bairros, mas também próximas aos bairros dentro da área central, pois a expansão da área suburbana criou manchas descontínuas de ocupação e uma desordem que ia contra o que foi originalmente planejado. Pois o traçado original de Belo Horizonte criou perspectivas em profundidade, assinaladas pela paisagem natural de rara beleza ou pela paisagem cuidadosamente construída e emoldurada pelas mãos humanas. Tudo o que fosse contrário deveria ser destruído para dar lugar aos planos da elite mineira, e as favelas estavam entre as coisas que deveriam ser extintas com urgência, pois o novo plano não incluía os segregados. Na verdade, eles deveriam ser afastados o mais possível da cidade moderna.

Belo Horizonte, por ser vista como um ícone do moderno, chamou a atenção de todo o país, e de certa forma contribuiu para o surgimento dos escritores modernistas. Foi sede de grupos que se destacaram no cenário literário nacional, como o liderado por Carlos Drummond de Andrade. Jesana Lilian Siqueira (2008), em sua dissertação *Modernismo mineiro: sociabilidade e produção intelectual na década de 1920*, trabalha os dois grupos modernistas que mais se destacaram em Minas Gerais, o de Belo Horizonte e o de Cataguases. Segundo a historiadora, os grupos modernistas mineiros, como o modernismo em geral no Brasil, caracterizavam-se pela heterogeneidade em seus pensamentos e ideias. Porém, tratando-se de Minas Gerais, ambos os grupos concordavam. Frente a certas características que marcavam a capital naquele período os jovens intelectuais viam-se num paradoxo, pois além de ser a “capital dos burocratas” a cidade era também a capital que se movia entre o tradicional e o moderno, entre o provinciano e o urbano. Este embate não se limitava ao desenvolvimento cultural, mas estava presente também em outros âmbitos. Era, por exemplo, um projeto urbano moderno e inovador, mas

⁴¹Fonte arquivos da prefeitura de Belo Horizonte. Disponível em: <http://portalpbh.pbh.gov.br/pbh/ecp/files.do?evento=download&urlArqPlc=barreiro04.pdf>. Acesso em: 23 de novembro de 2015.

que obedecia ao intento político das oligarquias. Os modernistas não podiam negar que a cidade havia sido construída para deixar os já excluídos fora de toda a infraestrutura que poderia melhorar vidas. Assim, o plano moderno seria ao mesmo tempo extremamente conservador:

O caráter contraditório da cidade e de sua vivência cultural é relatado pelos modernistas e mesmo suas obras refletem os efeitos desta contradição. Ao mesmo tempo em que noticiam o desenvolvimento e desprovincianização da cidade, lutam contra o desânimo e acanhamento da vida cultural. (SIQUEIRA, 2008, p. 23-24).

Esse conflito também pode ser percebido nos poemas dos modernistas paulistas. Num dos encontros com os jovens escritores em Belo Horizonte, Mário de Andrade compõe o poema “O Noturno em Belo Horizonte”, em que os extremos podem ser percebidos:

(...)
 Que luta pavorosa entre floresta e casas...
 Todas as idades humanas
 Macaqueadas por arquiteturas históricas
 Torres torreões torrinhas e tolices
 Brigaram em nome da?
 Os mineiros secundam em coro:
 – Em nome da civilização!
 Minas progride.
 Também quer ter também capital moderníssima
 também...
 Pórticos gregos do Instituto de Rádio
 Onde jamais Empédocles entrará...
 O Conselho Deliberativo é manuelino,
 Salão sapiente de Manuéis-da-hora...
 Arcos românicos de São José
 E a catedral que pretende ser gótica...
 Pois tanto esquecimento da verdade!
 A terra se insurgiu.
 (...)
 (ANDRADE, 1924, p. 205-206).

Atualmente, Belo Horizonte, de acordo com a mais recente estimativa realizada pelo IBGE em 2013⁴², conta com uma população de 2 479 175 habitantes, sendo o mais populoso município de Minas Gerais, o terceiro da Região Sudeste, depois de São Paulo e Rio de Janeiro, e o sexto mais populoso do Brasil. A capital mineira é também sede da terceira concentração urbana mais populosa do país. Belo Horizonte já foi indicada pelo *Population Crisis Commitee*, da ONU, como a metrópole com melhor qualidade de vida da América Latina e a 45ª entre as 100 melhores cidades do mundo. Hoje, a cidade tem o quinto maior PIB entre os municípios brasileiros, representando 1,33% do total das riquezas produzidas no país.

A cidade é mundialmente conhecida e exerce significativa influência nacional e até internacional, seja do ponto de vista cultural, econômico ou político. Conta com importantes eventos de grande repercussão, como o Festival Internacional de Teatro, Palco e Rua (FIT-BH), Festival Internacional de Curtas e o Encontro Internacional de Literaturas em Língua Portuguesa. É também nacionalmente conhecida como a “capital nacional dos botecos”, por existirem mais bares *per capita* do que em qualquer outra grande cidade do Brasil

2.1.2 Buenos Aires

Na Argentina, Buenos Aires encanta com seus palácios e prédios imponentes. É a maior cidade do país, além de ser a segunda maior área metropolitana da América do Sul, depois da Grande São Paulo. Está localizada na costa ocidental do estuário do Rio da Prata, na costa sudeste do continente. A conurbação da Grande Buenos Aires, que também inclui vários distritos da província de Buenos Aires, constitui a terceira maior aglomeração urbana da América Latina, com uma população de cerca de 13 milhões de pessoas.

É considerada mais que apenas uma cidade pelos portenhos, é algo que os estremece e os apaixona, são para ela a maioria das declarações de amor dos poetas. Para os provincianos, é o símbolo do progresso, lugar das infinitas oportunidades; para os estrangeiros, um lugar único, que, após conhecê-lo, passam também a amá-lo e a sentir saudades, e por isso tendem a voltar muitas vezes. A literatura, por sua vez, preocupou-se em mostrar todas essas impressões, acrescentando

⁴²Fonte Wikipédia, Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Belo_Horizonte>. Acesso em: 24 de novembro de 2015.

ainda a magia característica encontrada no povo, nas praças, avenidas, ruas e becos, em cada fragmento que compõe a cidade de Juan Diego Incardona. Não é por menos que Buenos Aires é cenário e personagem de muitas histórias fantásticas de uma gama numerosa de escritores, que tentam mostrar ao mundo os encantamentos acumulados em cada parque, em cada café, em cada bairro da “cidade fervorosa” de Borges⁴³. Como já salientado, foi ele quem a tornou universal, levando para o mundo um pouco do sabor de sua cidade.

Buenos Aires, do ponto de vista administrativo, não é parte da província de Buenos Aires e nem é a sua capital, mas um distrito federal autônomo. Em 1880, depois de décadas de luta política, a cidade de Borges foi federalizada e tornada politicamente independente da província de Buenos Aires. Os limites da cidade foram ampliados para incluir as cidades de Belgrano e Flores, ambas agora bairros da cidade. A emenda constitucional de 1994 concedeu a autonomia política à cidade, daí o seu nome formal: Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Seus cidadãos elegeram pela primeira vez um chefe de governo (ou seja, o prefeito) em 1996. Antes, o prefeito era diretamente nomeado pelo Presidente da República.

A arquitetura buenairense é algo singular. Em alguns bairros traz, fidedignamente, o estilo europeu, como a Recoleta, uma das zonas mais luxuosas da cidade. Seus palácios foram residências de muitos nobres, eram construídos aos moldes de palácios franceses e ingleses. Os cafés também seguiram à risca esses moldes e conservam-se em funcionamento até os dias atuais. Cada bairro tem suas características próprias e seus encantos individuais, e são 48. O La Boca, por exemplo, é um bairro italiano com suas casas pintadas de muitas cores, a maioria, construídas de madeira e de contêineres. San Telmo, outro bairro tradicional, possui mercados que vendem coisas usadas e, atualmente, é o local onde acontecem os encontros do tango. O Palermo de Borges e Carriego é lotado de parques e muitos restaurantes, ainda é considerado um dos melhores bairros para morar, também é lugar de concentração dos boêmios, pois possui muitos bares.

Percebe-se que cada bairro é particularmente único com suas próprias cores e estilos característicos. Buenos Aires não tem um monumento único que sirva como um ponto de convergência, ao invés disso, possui muitos monumentos, muitos detalhes peculiares. Os arranha-céus aparecem acima das casas vitorianas do século XIX,

⁴³ *Fervor de Buenos Aires* é o título do primeiro livro de Borges, uma verdadeira declaração de amor a sua cidade natal.

enquanto dançarinos de tango dançam do lado de fora de empoeiradas lojas de antiguidades.

Mas não era esta Buenos Aires que encantava Borges e que encanta Incardona, ambos buscam outra cidade. Incardona tem sua inspiração inicial na obra do autor que levou sua cidade para o mundo. Mas esse entusiasmo criador se deu, justamente, no espaço em que ambos se identificam, nas margens da cidade. Borges conseguiu registrar uma Buenos Aires diferente daquela imponente, criada como reflexo de cidades europeias que estava acostumado a ver. Ele queria mostrar a cidade que foi construída pela cultura *criolla*, que dava as costas aos modelos europeus, e ele a encontrou no arrabalde.

Pode-se dizer que toda a literatura borgeana voltada para Buenos Aires tem marcas desta busca, tanto que, como afirma Carlos Alberto Zito, Borges chegou a inventar uma nova fundação para ela:

Buenos Aires cria a Borges, e Borges recria Buenos Aires, até chega a inventar-lhe uma nova fundação, poética e excêntrica. De tal forma, que existe uma Buenos Aires que só é visível a partir de seus textos; essa cidade que surge de seus primeiros poemas é como uma pintada por De Chirico: uma cidade de ruas retas e solitárias, com pedaços de arquitetura atirados sobre a planície, com horizontes incandescentes, e quase sem personagens, mas silhuetas austeras e fugazes.⁴⁴ (ZITO, 1999, p. 108).

Como já mencionado, Borges viveu quase a vida toda em sua cidade natal. Porém, foi em virtude de sua volta da Europa, onde tinha permanecido certo tempo para estudar, que a ânsia para descobrir a Buenos Aires do *compadrito* fez com que ele descobrisse *las orilas*:

O jovem poeta quer ver a Buenos Aires profundamente, a rioplatense, a pampeana, a que se construiu sozinha, sem consultar os europeus,

⁴⁴“Buenos Aires cria (crea) a Borges, y Borges re-crea a Buenos Aires, hasta llegar a inventarle una nueva fundación, poética y excéntrica. De tal forma, hay un Buenos Aires que sólo es visible a partir de sus textos; esa ciudad que surge de sus primeros poemas como pintada por De Chirico: una ciudad de calles rectas y solitarias, con trozos de arquitectura tirados sobre la llanura, con horizontes incandescentes, y casi sin personajes, sino austeras y huidizas siluetas.”

nos arredores da cidade. Borges vira o tapete que todos admiram, e descobre o outro lado da trama: o subúrbio, o indigente, rústico, essencialmente “antiestético”. Porém, Borges “o sente”, e sabe que onde existe emoção existe beleza, se o subúrbio é patético, é poético. Cria-se assim uma nova estética dessa paisagem, tão ignorada até então que lhe basta nomeá-la em voz alta para poetizá-la: “Nomear, nos inícios de uma literatura, é o mesmo que a criar”, reconhece em 1926, em um artigo publicado no diário *La Prensa*⁴⁵. (ZITO, 1999, p. 111).

Borges foi um dos primeiros a mostrar a poesia das margens, que hoje cria seus próprios poetas, como criou Carriego. Incardona conta sua periferia com o mesmo entusiasmo que Carriego contava a sua. A nostalgia também é algo comum entre os contares. Borges via a beleza das poeirentas ruas de Palermo, Carriego a das tortuosas ruelas de seu bairro e Incardona a dos túneis sombrios e perigosos. Assim, nesse jeito diferenciado de narrar, as margens foram tomando seu espaço e mostrando toda a singularidade, toda a beleza e todos os sofreres que constroem esses lugares.

2.2 As favelas

Em *Becos da memória* a narradora menina, ao contar a história de Tio Totó, exemplifica um fato social que foi de grande relevância para a expansão urbana no Brasil:

Totó juntou a mulher, a filha e alguns trapos. Nem ele, nem ela tinham mais pais vivos. Um surto de tuberculose, que começara na casa-grande, assolava também os escravos. Iriam partir,

⁴⁵“El joven poeta quiere ver el Buenos Aires profundo, rioplatense, pampeano, el que se hace solo, sin consultar a los europeos, en los bordes de la ciudad. Borges da vuelta el tapiz que todos admiran, y descubre el revés de la trama: el suburbio es indigente, rústico, esencialmente “antiestético”. Pero Borges “lo siente”, y sabe que donde hay emoción hay belleza, que si el arrabal es patético, es poético. Crea así una nueva estética de ese paisaje, tan ignorado hasta entonces que le basta nombrarlo en voz alta para poetizarlo: “Nombrar, en los comienzos de una literatura, equivale a crear”, reconoce ya en 1926, en un artículo aparecido en el diario *La Prensa*.”

queriam esquecer as histórias de escravidão, suas e de seus pais. (EVARISTO, 2008, p. 25).

De modo geral, foi de formas semelhantes a essa que as favelas se formaram. Milhares de famílias, por necessidade, migraram para os espaços urbanos em busca de emprego e de um lugar para viver. Carentes de recursos e sem alternativas essas famílias foram se aglomerando em espaços pouco valorizados das cidades. O encerramento do período escravocrata, no final do século XIX, foi um dos grandes intensificadores desse acontecimento urbano, principalmente no Rio de Janeiro. Sem posses de terras e sem opções de trabalho no campo, muitos dos escravos libertos deslocaram-se para os centros urbanos. O grande contingente de famílias em busca de moradia e emprego provocou a ocupação informal de locais desvalorizados, de difícil acesso e sem infraestrutura urbana, no entanto é importante ressaltar que esses espaços já existiam, sua origem se dá antes da lei libertadora.

Em seu artigo “Sobre as origens das favelas”, Alfredo Pereira de Queiroz Filho afirma que é possível considerar que o surgimento das habitações urbanas precárias, no Brasil, date do início da colonização portuguesa, mas que as referências aos assentamentos denominados como favela estão associadas ao contexto histórico da cidade do Rio de Janeiro no século XIX. Em 1808, num extraordinário jogo de inversão, o Rio de Janeiro se tornaria corte e capital da monarquia portuguesa. Com a chegada da realeza, muitas famílias perderam suas casas, pois essas passaram a servir de moradia para os nobres. Os cariocas começaram a viver em habitações improvisadas, na maioria das vezes, as casas comuns eram transformadas em casas de cômodos, para poder abrigar um número maior de pessoas. Obviamente, não foram somente essas pessoas que passaram a viver de maneira precária, a densidade demográfica cresceu muito no Rio de Janeiro depois que passou a ser a Capital Federal, e como o número de habitantes aumentou, também cresceu a procura por um espaço. Em consequência desta “elevada procura de moradia nas freguesias centrais, os quintais e terrenos livres deram lugar a pequenas casas e as antigas casas foram subdivididas em cômodos”. (QUEIROZ FILHO, 2011, p. 34).

Muitos comerciantes portugueses aproveitaram-se do momento para se estabelecerem no Brasil, e juntamente com a nobreza dominaram, praticamente, todo o comércio dos espaços urbanos. A arquiteta e urbanista Lilian Fessler Vaz, na sua tese *Uma história da*

habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro, discute este sistema que se estabeleceu no Brasil do século XIX:

Nesse sistema, os proprietários cediam seus imóveis (térreos, sobrados, quintais e terrenos) a terceiros que investiam pequenas economias na construção de casinhas ou na subdivisão das existentes. Os proprietários pertenciam muitas vezes à nobreza, e os arrendatários eram pequenos comerciantes, geralmente portugueses, que produziam casinhas e exploravam também a venda ou a taverna anexa à estalagem. (...) Os aluguéis eram, em geral, exorbitantes e os rendimentos, fabulosos. Construir habitações coletivas tornou-se uma prática comum entre os proprietários e arrendatários de imóveis. (VAZ, 1994b, p. 56).

Com a Proclamação da República, em 1889, a elite e os administradores do Rio de Janeiro queriam apagar do seu passado os vestígios de uma cidade colonial. Já no início do novo século, cortiços sem condições sanitárias, povoados por ex-escravos, foram demolidos na reforma de Pereira Passos. Sem ter outras opções de moradia, os desabrigados foram obrigados a construir suas próprias casas. Acelerava-se, então, a ocupação dos morros centrais da Providência e de Santo Antônio, já iniciada em 1893, seguida pelo Morro dos Telégrafos e Mangueira, em 1900⁴⁶.

Adauto Lúcio Cardoso (2008 *apud* QUEIROZ FILHO, 2011) afirma que “as habitações populares no século XIX eram predominantemente denominadas de cortiços⁴⁷, estalagens ou casas de cômodos”. Foi também, junto com o surgimento desses espaços que alguns dos preconceitos, que até hoje assolam tais lugares, nasceram. “Essas moradias, que abrigavam grande número de habitantes, foram associadas à insalubridade e propagação de epidemias, como febre

⁴⁶Fonte: < <http://soulbrasileiro.com.br/main/rio-de-janeiro/favelas/origens-4/>>. Acesso em: 9 janeiro de 2015.

⁴⁷O cortiço recebeu esse nome a partir das caixas que eram feitas de **cortiça** (do latim *cortex*, “casca”) com a finalidade de abrigar colmeias. Daí se fez uma associação fácil de entender entre moradas frágeis, apertadas e com muitos moradores. Fonte:< <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/cortico/>>. Acesso em: 9 janeiro de 2015.

amarela e cólera, à promiscuidade e à violência.” (QUEIROZ FILHO, 2011, p. 2).

No final do século XIX, os primeiros assentamentos eram chamados de “bairros africanos”, lugares onde ex-escravos sem terras e sem opções de trabalho iam morar. Mesmo antes do surgimento das primeiras favelas, os cidadãos pobres eram afastados do centro da cidade e forçados a viverem em distantes subúrbios. As favelas mais modernas apareceram na década de 1970 impulsionadas pelo êxodo rural, fato que também teve grande importância na formação e no crescimento desses espaços. Tal fato ocorre quando muitos moradores rurais deixam as áreas do interior e migram para as cidades. Sem encontrar um lugar para se estabelecer, a grande maioria desses migrantes acaba fixando moradia nos espaços às margens da sociedade e de todos os recursos necessários para uma vida digna.

O termo “favela” também tem sua história, só começando a ser usado depois de outro fato histórico. A expressão surgiu durante a Guerra de Canudos (1896-1897). A pequena cidade de Canudos, na Bahia, foi construída perto de alguns morros, e um desses era o Morro da Favela, batizado assim em razão de um tipo de planta predominante na região, a *Cnidoscolus quercifolius*⁴⁸ (chamada popularmente de *favela*).

⁴⁸As folhas com espinhos urticantes não denunciam de imediato seu potencial forrageiro. Mas a favela é uma forragem rica e de fácil digestão, chegando a conter 18,5% de proteína bruta, 23,3% de amido e 2,1% de cálcio, segundo estudos do Centro de Pesquisas Agropecuária Trópico Semi-Árido e do Instituto de Pesquisa Agropecuária – IPA. Na caatinga, os animais sabem utilizar a faveleira na hora certa. Quando as folhas da planta secam e caem no chão deixam de ser urticantes, servindo então de alimentos para caprinos, ovinos e suínos. Este tipo de vegetação, cujo nome científico é *Cnidoscolus quercifolius* é resistente à seca e se desenvolve em solos rasos e pedregosos. Fonte: < <http://visaoohar43.blogspot.com.br/2011/07/faveleira-e-uma-das-principais.html>>. Acesso em: 13 de janeiro de 2015.



Figura 6 - Foto da forrageira favela

Fonte: Página do Instituto de Pesquisa Agropecuária.

A guerra de Canudos, um dos maiores massacres acontecidos no Brasil, teve em Euclides da Cunha, como se sabe, o seu mais capacitado narrador. No decorrer da narrativa o autor cita a “favela” várias vezes: “Todas traçam, afinal, elíptica curva, fechada ao sul por um morro, o da Favela, em torno de larga planura ondeante onde se erigia o arraial de Canudos.” (CUNHA, 1998, p. 19). Na sequência, o autor fornece a descrição da planta, enfatizando suas qualidades:

As favelas, anônimas ainda na ciência – ignoradas dos sábios, conhecidas demais dos tabaréus – talvez um futuro gênero cauterium das leguminosas, têm, nas folhas de células alongadas em vilosidades, notáveis aprestos de condensação, absorção e defesa. (CUNHA, 1998, p. 37-38).

Além de tornar o termo e a planta conhecidos, a guerra de Canudos, também, foi responsável pela criação do seu sentido corrente. Segundo Henrique Dias da Cruz (1941), o fato se deu da seguinte forma:

Terminara a luta na Baía. Regressavam as tropas que haviam dado combate e extinguiram o fanatismo de Antônio Conselheiro. Muitos soldados solteiros vieram acompanhados de “cabrochas”. Elas queriam ver a Côrte. Esses soldados tiveram de arranjar moradas. Foram para

o antigo morro de S. Diogo e, aí, armaram o seu lar. As “cabrochas” eram naturais de uma serra chamada Favela, no município de Monte Santo, naquele Estado. Falavam muito, sempre da sua Baía, do seu morro. E aí ficou a Favela nas terras cariocas. Os barracões foram aparecendo, um a um. Primeiro, na aba da Providência, morro em que já morava uma numerosa população; depois, foi subindo, virou para o outro lado, para o Livramento. Nascera a Favela. 1897. (CRUZ, 1941, p. 102).

Com o passar dos anos, a modernização das zonas nobres da cidade continuou. As pequenas ruas e os casarões deram lugar a longas avenidas e construções arrojadas. Muitas casas foram demolidas, diminuindo a oferta de moradia e elevando o preço dos aluguéis. O fenômeno também impulsionou o aumento e a formação de inúmeras favelas, para atender a população mais carente. As cidades cresceram de forma significativa nas décadas seguintes, assim áreas que anteriormente eram consideradas subúrbios passaram a ser áreas nobres e, para isso, muitas favelas foram destruídas. Um desses processos é narrado por Conceição Evaristo no livro que será analisado agora.

2.2.1 A Favela do Pindura Saia de Conceição Evaristo

Como já mencionado, Belo Horizonte foi planejada para ser o Centro Político Administrativo de Minas Gerais. Porém, segundo a pesquisa de Bernardo Alves Furtado (1995), em 1895, dois anos antes de ser inaugurada, já possuía um assentamento de aproximadamente três mil moradores, composto pelos próprios operários contratados para construir a cidade. Como tinha um foco específico de moradores, os funcionários públicos, não fazia parte da planta geral um espaço para os trabalhadores, pois acreditava-se que a permanência dos mesmos era temporária. Assim, surgiam os primeiros espaços marginais da cidade natal de Conceição Evaristo.

A autora nasceu, passou sua infância e adolescência na favela que serviu de cenário, e às vezes de personagem, para seu romance *Becos da Memória*, a Favela do Pindura Saia. Localizava-se na região Centro-Sul da capital Belo Horizonte, vizinha ao bairro Cruzeiro. A favela onde Maria-Nova colecionou suas histórias foi um dos espaços extintos para dar lugar ao progresso da capital mineira.



Figura 7 - Favela do Pindura Saia, 1965, logo abaixo da caixa d'água do Cruzeiro.

Fonte: APCBH/ASCOM

Segundo Berenice Martins Guimarães, a primeira favela a ser removida em Belo Horizonte foi a dos operários que construíram a capital mineira. Em 1902, com o projeto concluído, a presença dos moradores pobres na parte nobre da cidade começa a incomodar as autoridades, que até então não tinham se importado muito com isso, inclusive, tinham incentivado as invasões próximas à obra, visando à mão de obra necessária para sua conclusão.

Estabelece-se, então, entre Prefeitura e trabalhadores uma dinâmica que se torna característica do processo de ocupação do solo em Belo Horizonte: estes ocupavam, sob os auspícios do poder público e às vezes com a conivência dele, áreas desvalorizadas e/ou onde fazia-se necessária a presença da mão de obra, até o momento em que eram dali retirados pela própria Prefeitura quando sua presença não mais interessava, ou quando o crescimento da cidade tornava valorizada aquela área. (GUIMARÃES, 1992, p. 3).

Ainda segundo a autora, na década de 1930 uma concepção de modernização e planejamento urbano impõe-se em Belo Horizonte, e uma nova proposta de expansão urbana se estabelece; assim começa

novas desocupações, e entre os alvos está a Favela do Pindura Saia. O espaço nasceu na década de 1920, numa área de chácaras pouco valorizada e fora do anel de Contorno.

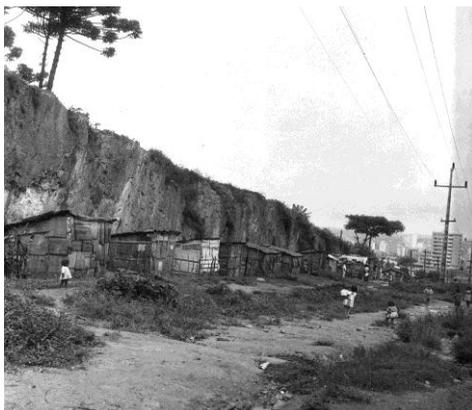


Figura 8 - Favela do Pindura Saia. Local de expansão da Avenida Afonso Pena após a Praça Milton Campos.

Fonte: APCBH/ASCOM.

O nome teve sua origem devido ao grande número de lavadeiras que ali habitavam e exerciam suas profissões, fato presente na narrativa de Conceição Evaristo. Bernardo Alves Furtado, em sua pesquisa intitulada “Favelas inseridas no meio urbano em Belo Horizonte”, afirma que foi na década de 1940 que a Pindura Saia atingiu seu ápice quando passou a ocupar uma enorme área que ia desde a Praça Milton Campos até a Rua Bambuí. Atravessava a Avenida Afonso Pena, indo desde a Rua Pirapetinga, na Serra, até além da Rua Albita, no Bairro Cruzeiro.

Era um verdadeiro aglomerado, possuía diversos campos de futebol e locais de retirada de água. Sua grande referência era o prédio da Caixa D’água construída no início do século, no alto do morro. Até hoje tal caixa existe e é mantida pela COPASA. A vila era considerada perigosa pelas autoridades. A desocupação e remoção dos moradores da vila começou em 1964 com as obras de continuação da Avenida Afonso Pena. Começara a valorização da região. (...) Procedeu-se então a uma limpeza geral por parte dos

governos e ao dismantelamento da vila que ali existia. (FURTADO, 1995, p. 26).

Em virtude do lançamento de *Becos da memória*, Conceição Evaristo concedeu uma entrevista a Daniel Barbosa do jornal *O tempo*, na qual a autora declara que a favela contada por ela, onde também passou sua infância, não existe mais, nos dois sentidos que a expressão suscita. A Pindura Saia foi varrida para dar lugar ao chamado progresso. A Avenida Afonso Pena estendeu-se engolindo os barracos e as histórias. E o tempo engoliu não só a própria favela como o tipo de favela contada por Maria-Nova, a de hoje é outra, com outras cores, com muita violência, as dores também não são mais as mesmas, o tráfico mudou a alma da favela.

2.3 As Villas Miseria

Na Argentina, como já observado, o termo equivalente à favela é *villa miseria*. Curiosamente, o nome também passou a ser usado depois da publicação de um romance histórico, *Villa miseria también es América*, de Bernardo Verbitsky, em 1955. O vocábulo passou a fazer parte dos dicionários de *lunfardo*⁴⁹, desde que o autor fez uso do mesmo num artigo para o jornal *Noticias Gráficas*. O livro teve grande repercussão na Argentina, e causou um efeito de desmistificação da expressão, que até então só era usada por alguns poucos corajosos.

Verbitsky (1995 *apud* BLAUSTEIN, 2001) abre seu romance falando de um momento que causou grande desespero e medo nos moradores das favelas de Buenos Aires. Uma pequena favela, conhecida como Villa Basura, foi queimada na sua totalidade para que seus moradores a desocupassem. O acontecimento ficou guardado no coração e na mente dos moradores das *villas miseria*, já que a tragédia não foi publicada em nenhum jornal. Isso serviu para instaurar uma sensação de

⁴⁹Lunfardo é a gíria argentina e uruguaia, originada da variação dialectológica dos imigrantes, principalmente italianos, que se fixaram nas classes mais baixas de Buenos Aires; a gíria é usada com muita frequência nas letras dos tangos argentinos. O lunfardo teve grande influência na gíria brasileira, notadamente nos portos do Rio de Janeiro e Santos, e também na fronteira do Brasil com o Paraguai, em vastas regiões cuja colonização começou com argentinos que subiram o Rio Paraguai.

Fonte: <http://www.wordreference.com/Definicion/lunfardo>

>: Acesso em: 28 de agosto de 2014.

impotência e alertar os indefesos moradores de que sua situação ainda era mais instável do que eles imaginavam, porque além de viverem na total precariedade ainda poderiam ser expulsos a qualquer momento e a sociedade nem teria conhecimento do acontecido.

Tanto no Brasil quanto na Argentina, os processos de “desfavelização” têm por característica o abuso de poder. Porém, a forma de surgimento desses espaços, entre os países vizinhos, possui algumas diferenças. O escritor e jornalista argentino Eduardo Blaustein, em seu livro *Prohibido vivir aquí*⁵⁰, sobre as origens das favelas argentinas, diz que “Os primeiros dados sobre a formação das favelas na cidade de Buenos Aires não se referem a pessoas de pele mais escura que vieram do interior, mas homens e mulheres europeus, imigrantes como os primeiros”.⁵¹ (BLAUSTEIN, 2001, p. 5). A Argentina recebeu, no final do século XIX e início do século XX, uma leva significativa de imigrantes. A professora Noemí M. Girbal-Blacha (2000 *apud* BLAUSTEIN, 2001, p. 1) afirma:

Entre 1880 e 1910, chegou à Argentina quatro milhões de europeus, dos quais 60% radicaram-se em Buenos Aires. Entre 1936 e 1947 mais de um milhão de pessoas, do interior do país, mudaram-se para as cidades, impulsionadas pelas condições desfavoráveis do intercâmbio econômico interno⁵².

O processo de imigração e migração na Argentina marca o surgimento das *villas miseria* e, também, o grande esforço das autoridades em escondê-las, tanto que, muitas vezes, com o falso intuito

⁵⁰O trabalho do autor, sobre as favelas, é dividido em quatro partes, e está publicado em vários sites sob o título: ***Prohibido vivir aquí. Una historia de los planes de erradicación de villas de la última dictadura. Para esta pesquisa utilizar-se-á a versão publicada no site: arteUna.*** Disponível em: < http://www.arteuna.com/RRF/Muro_Blaustein.htm>. Acesso em: 1 de março de 2016.

⁵¹“Los primeros datos acerca de la conformación de villas miserias en la ciudad de Buenos Aires no refieren a pobladores de tez oscura venidos del interior sino a hombres y mujeres europeos, inmigrantes como los primeros.”

⁵²“Entre 1880 y 1910, llegaron a la Argentina cuatro millones de europeos, de los cuales el 60% se radicó en Buenos Aires. Entre 1936 y 1947 más de un millón de personas del interior del país se desplazaron hacia las ciudades, empujadas por los desfavorables términos del intercambio económico interno.”

de solucionar o problema da precariedade das ocupações, as autoridades, simplesmente, optavam pela erradicação desses espaços.

A primeira *villa miseria*, segundo Blaustein, surgiu em 1931, quando o Estado acolheu um contingente de poloneses que se estabeleceram em galpões abandonados localizados em Puerto Nuevo. A imigração exacerbada teve como propulsora a crise mundial que havia se estabelecido dois anos antes, e assim nasceu na Argentina a primeira ocupação com condições precárias, que foi chamada de Villa Desocupación. Dois anos depois nasce a vila que trouxe no nome a força que movia a seus povoadores, a Villa Esperanza⁵³.

O surgimento dos cortiços e das casas de cômodos também são fatos divergentes entre Brasil e Argentina. No Brasil eles antecedem as favelas, na Argentina, chamados de *conventillos* e de *casas chorizo*, surgem paralelamente às *villas miseria*. A diferença é que os *conventillos* e *casas chorizo* se localizavam no centro, ou o mais próximo possível dele:

Depois de 1890, o crescimento da população agrava o problema da habitação para as massas. Embora Buenos Aires se estenda até a periferia, formando novos bairros em que o trabalhador pode esperar viver em uma casa modesta, a maioria da população trabalhadora vive na zona central, nos cortiços ou nas casas de cômodos que proliferam na cidade. A histórica Plaza de Mayo tornou-se um poderoso ímã para imigrantes pobres e também para os portenhos ricos que se aglomeram no centro. Moradores de cortiços preferiam a praça por causa da proximidade com os seus trabalhos; e ali se radicam porque evitavam os custos com transporte. Os ricos, embora se movam de sul a norte da praça, não queriam deixar a área e mudar para os subúrbios. A alta concentração de instituições políticas, econômicas e sociais em torno da Plaza de Mayo, assim como o prestígio social que a área representa, amarra a classe alta ao centro da cidade. O cortiço e o palácio caracterizam o

⁵³ Villa Esperanza é reconhecida pela História tradicional argentina como a primeira *villa miseria*.

desenvolvimento em torno da Plaza de Mayo.⁵⁴
(GARCÍA, 2007, p. 8).

Mariano García (2007) menciona que a diferença entre os moradores das *villas miseria* e dos *conventillos* era que os moradores das vilas tinham a erradicação e os do cortiço os aluguéis, que em 1907 acusavam valores triplicados quando comparados a 1870. Ainda segundo o autor, a exploração explícita provocou uma greve de inquilinos. Quase 2.000 *conventillos* de Buenos Aires reagiram à greve naquele ano, num dos mais fortes movimentos sociais do início do século XX. O conflito foi resolvido até o final de 1907, mas o problema da habitação estava apenas começando, e neste ponto Brasil e Argentina convergem.

2.3.1 A Villa Celina de Incardona

Villa Celina⁵⁵ é um conglomerado de bairros do município La Matanza, na província de Buenos Aires, Argentina, e pertence à localidade de Madero. Incardona, logo no prefácio de seu livro *Villa Celina*, apresenta-o dizendo que o bairro “está localizado nos subúrbios a sudoeste da Grande Buenos Aires, em La Matanza”⁵⁶, e está “ilhada entre as avenidas General Paz e Riccheri”⁵⁷, possui “ritmo de cidade

⁵⁴“Después de 1890 el crecimiento de la población agrava el problema de la vivienda para los sectores populares. A pesar de que Buenos Aires se extiende hacia la periferia, formando nuevos barrios donde el trabajador puede aspirar a vivir en una casa modesta, la mayoría de la población obrera vive en la zona céntrica, en los conventillos o casas de inquilinato que proliferan en la ciudad. La histórica Plaza de Mayo se convierte en un poderoso imán para atraer a los inmigrantes pobres y también a los porteños ricos que se ubican en el centro. Los moradores de los conventillos prefieren la plaza a causa de la proximidad a sus trabajos; y allí se radican porque evitan gastos de transporte. Los ricos, aunque se mudan del sur al norte de la plaza, tampoco quieren dejar la zona para irse a vivir a los suburbios. La alta concentración de las instituciones políticas, económicas y sociales en torno a la Plaza de Mayo, así como el prestigio social que la zona encierra, ata a la clase alta al centro de la ciudad. El conventillo y el palacio tipificaban la evolución de los alrededores de Plaza de Mayo.”

⁵⁵Fonte: < http://es.wikipedia.org/wiki/Villa_Celina>: Acesso em: 28 de agosto. 2014.

⁵⁶“Se encuentra en el sudoeste del Conurbano Bonaerense, en el partido de La Matanza”

⁵⁷“Aislada entre las avenidas General Paz y Riccheri.”

pequena e fantasmagórica. Bairro peronista como toda La Matanza, a vida social gira em torno dos clubes, da Sociedade de Fomento, da Paróquia do Sagrado Coração e das escolas do Estado.”⁵⁸ (INCARDONA, 2008, p. 13). A vila e seus bairros vizinhos foram objetos de estudo de Martín Alejandro Biaggini. A pesquisa *Historia de Villa Celina y barrios vecinos* foi publicada pela Compañía Editora de La Matanza, em 2012 e é, segundo o autor, um tratado geográfico, demográfico, histórico e social da área.



Figura 9 - Villa Celina, 31 de janeiro de 1960. Desenhos peronistas sobre a Avenida General Paz.

Fonte: <http://diasqueseempujanendesorden.blogspot.com.br/2010/05/fotos-antiguas-de-villa-celina.html>

Martín Biaggini afirma que Villa Celina teve sua origem nos diversos loteamentos que aconteceram na primeira metade do século XX, em terras que formavam as chácaras de Los Tapiales, que pertenciam aos irmãos Madero. O espaço que deu origem à Villa Celina não passava de algumas quadras entre as atuais Ruas Chilavert, Av. General Paz, Soldado Rava e Olavarría. Com o passar do tempo e o processo de urbanização, esse espaço foi expandindo. De modo geral, toda a região cresceu de forma desenfreada e sem planejamento, sofrendo os processos de fragmentação urbana e segregação social.

⁵⁸“Tiene ritmo pueblerino y aspecto fantasmagórico. Barrio peronista como toda La Matanza, su vida social gira en torno a los clubes, la Sociedad de Fomento, la Parroquia Sagrado Corazón y las escuelas del.”

Ainda segundo Biaggini, a região é caracterizada pela grande desordem nas construções, principalmente em Villa Celina, que é considerada o núcleo das *villas miseria* de La Matanza.

A direção de planejamento e desenvolvimento do Município de La Matanza conta com 12 (doze) favelas dentro da jurisdição da localidade de Cidade Madero, que, classificadas por áreas de assentamento, formam três centros básicos localizados na orla da Av. Gral. Paz em Villa Celina.⁵⁹ (BIAGGINI, 2012, p. 2).



Figura 10 - Villa Celina, novembro de 2015. Os moradores bolivianos.
Fonte: <http://cdrnroductora.com/web/?n=1449>

Villa Celina foi povoada por imigrantes que, mesmo com pouquíssimas condições financeiras, foram transformando o assentamento em um bairro habitável. A vila também passou por grandes tragédias naturais. Em 1912 e 1913 todo seu território ficou inundado em virtude de grandes enchentes; mais tarde, em 1947, quando estava tomando forma, foi acometida por um grande ciclone que praticamente dizimou Celina. O fato foi registrado pelo jornal:

⁵⁹“La dirección de planeamiento y desarrollo de la Municipalidad de La Matanza consigna doce (12) villas de emergencia dentro de la jurisdicción de la localidad de Ciudad Madero, las que, clasificadas por áreas de asentamiento, conforman tres núcleos mayores básicos: localizados en la vera de la Av. Gral. Paz en Villa Celina.”

Lá pelas duas da manhã, a extraordinária força do vento, junto com terríveis turbilhões e golpes de chuva, sacudi as casas como se as mãos de um gigante apocalíptico as quisessem apertar, destruir. Nos modestos bairros de casas de madeira, chapa e materiais, algumas ilhadas entre os potreiros, os arbustos e árvores, e outras rodeadas das compactas construções de seus vizinhos não conseguiam dormir (...). As áreas arrasadas incluem as seguintes vilas: Lomas del Mirador, Celina, Recondo, Madero, Scasso 27 e Insuperable⁶⁰. (BIAGGINI, 2012, p. 53).

Nesse relato pode-se observar como eram as primeiras construções de Villa Celina: a madeira, as chapas, os materiais disponíveis, tudo era usado. Mais tarde, como afirma Incardona, o monobloco predominará. Também é importante ressaltar que os primeiros imigrantes fundaram várias fábricas de tijolos, e talvez por esse motivo a substituição tenha ocorrido.



Figura 11 - Villa Celina, novembro de 2002.

Fonte: <http://cdrproductora.com/web/?p=1449>.

⁶⁰“Siendo las dos de la mañana, la extraordinaria fuerza del viento, mezclado con terrible turbiones y ramalazos de lluvia, hizo temblar las viviendas como si las manos de un gigante apocalíptico las quisiera zarandear y estrujar. En los modestos barrios de casas de madera, chapa o material, algunas aisladas entre los potreros, los arbustos o los árboles y otras rodeadas de compacta edificación, los vecinos no conseguían dormir (...) Las zonas arrasadas incluyen las siguientes Villas: Lomas del Mirador, Celina, Recondo, Madero, Scasso 27 e Insuperable.”

A favela de Incardona a modernização transformou, mas seus moradores ainda guardam na lembrança as histórias, as tradições, o passado repleto de lutas, de sofrimentos e de conquistas. Da mesma forma os moradores da favela de Conceição Evaristo guardam suas lembranças. Os espaços contados pelos autores, e estudados aqui, em alguns pontos se distanciam, em outros são paralelos, mas em muitos se entrelaçam e compartilham as mesmas cores, dores e histórias, porém, não podem ser ignorados fatos que, para este estudo, são relevantes. Mesmo tratando-se de memórias de ambos, Incardona ainda tem sua Villa Celina, pode não ser mais a mesma contada nos romances dedicados a ela, mas está lá, modificada pelo progresso, pela violência, pelo preconceito, mas permanece lá, Incardona vai visitá-la quando sente saudades de seu bairro, ou de seus pais, que ainda residem na mesma casa.

Conceição Evaristo, porém, tem sua favela apenas em suas memórias. E como ela mesma escreve, daquela favela, que guardou em suas lembranças, não existe mais nada. Outro fato relevante considerado para esta pesquisa é que Juan Diego Incardona, ainda que seja um autor contemporâneo, nascido na favela e que escreve sobre a favela, fatores que o aproximam de Conceição Evaristo, é vinte cinco anos mais jovem que a autora, sem mencionar ainda as questões de gênero: Incardona é homem, de origem europeia, e Conceição Evaristo é mulher de origem afrodescendente.

Mesmo que a dissertação tenha o intuito de valorizar esses autores que nasceram e falam destes lugares, e que o objeto de análise seja os espaços de margem representados por eles, é importante mencionar que as divergências e convergências dos autores são consideradas. É importante ainda lembrar que o motivo principal para a escolha das obras e autores foi a voz convergente entre ambos, que se pode dizer, são vozes subalternas que ecoam falando e requerendo um lugar para suas narrativas, suas *villas* e favelas, na história e na literatura, ainda que ambas, muitas vezes, se misturam.

Incardona atualmente vive em Palermo, bairro de Borges e Carriego, mas continua escrevendo e trabalhando “com” e “sobre” as margens, visando melhores condições de vida para seus moradores. Conceição Evaristo, além de continuar falando das margens, sendo a voz do que chama “seu povo”, é vista atualmente como uma grande especialista da literatura afrodescendente. Sua literatura e sua voz já é lida/ouvida em muitos países. Sabe-se que ambos os autores e respectivamente suas obras, abrem várias possibilidades de pesquisa. No entanto, procurou-se aqui manter, na medida do possível, o foco na

representação dos espaços de margem, juntamente, é claro, com todas as implicações que são intrínsecas a eles, especialmente aquelas que interessam mais de perto a esse trabalho.

3. AS REPRESENTAÇÕES DOS ESPAÇOS MARGINAIS

3.1 A favela contada por Maria-Nova

Além de ser o espaço onde a maioria da população do mundo vive, o ambiente urbano se configura quase como um lugar mítico, onde são depositados sonhos e esperanças. É nesse aglomerado de vidas que a distinção entre ver e viver a cidade, ou entre ler e escrevê-la, ganha significados bem distintos, de maneira ainda mais especial quando os personagens que a vivem têm a possibilidade de escrevê-la, constituindo-se, e constituindo o seu espaço, a partir de seus muitos deslocamentos. É um fazer o caminho inverso proposto por Michel de Certeau: “aquele que sobe até lá no alto foge à massa que carrega e tritura a si mesma toda identidade de autores ou de espectadores”. (CERTEAU, 1998, p. 170). É um descer do *World Trade Center* e ter o corpo enlaçado pelas ruas, é um se deixar rodar e girar por esta lei anônima, é ser possuído, jogar-se e ser jogado junto com todas as diferenças e nervosismos desse lugar.

Maria-Nova, Conceição Evaristo, autora, narradora, personagem, como os becos, os barracos, as memórias, são todos substantivos que se fundem e se entrelaçam no romance. Ao serem espectadoras, narradoras de muitas histórias, e por estarem misturadas a todos os contares e se fazerem ouvir, fortalecem a sua própria identidade, ao mesmo tempo em que a do seu povo. Ao narrarem vidas, aos poucos vão “descortinando” para o público leitor o lugar que se constitui como um dos protagonistas de *Becos da memória*: a favela de Maria-Nova. Espaço que também se entrelaça e se funde com a favela do Pindura Saia de Conceição Evaristo. Sutilmente a personagem favela vai se posicionando e mostrando todas suas partes, tanto as estruturais quanto as subjetivas. Em *Becos da memória* esse espaço não aparece apenas como um pano de fundo disforme, ele não é apenas paisagem ou retrato, mas elemento de subjetivação e, pode-se dizer, um lugar símbolo de conquista, pois foi percorrendo suas ruas, explorando seus becos e barracos que Maria-Nova, ou Conceição Evaristo, gerou forças para mostrar ao mundo tudo aquilo que não se fala ou se mostra dos espaços urbanos, tudo “aquilo que não se quer ali – aqueles que habitam seus desvios, que ameaçam seus muros, os que foram jogados, desde sempre, para o lado de fora”. (DALCASTAGNÈ, 2014, p. 2).

3.1.1. Apenas favela

No decorrer da narrativa o nome da favela contada no romance não é revelado. Todas as vezes que as narradoras mencionam o espaço, referem-se a ele como “a favela”. Aos poucos o leitor vai construindo em seu imaginário aquele lugar que, muitas vezes, personifica e compartilha os sentimentos de seus moradores. Os olhos de Maria-Nova servem de lâmpadas e vão clareando todos os becos e segredos desse lugar que a pobreza deixa “tão sem graça”: “A favela era grande e toda recortada por becos. Alguns becos tinham saída em outros becos, outros não tinham saída nunca. Eram como ruas estreitas que se cruzavam, que se bifurcavam.” (EVARISTO, 2006, p. 111). Um grande emaranhado de caminhos que se estabelecem como veias poeirentas e proporcionam a circulação do povo, que os reconhece como partes de si, pois como já afirmava João do Rio (1987), esses espaços passam a criar o seu tipo, a plasmar a moral dos seus habitantes, a inocular-lhes misteriosamente gostos, costumes, hábitos, modos, opiniões políticas. “A rua fatalmente cria o seu tipo urbano como a estrada criou o tipo social.” (RIO, 1987, p. 7). Essas marcas de pertencimento podem ser notadas também nos nomes característicos, muitas vezes excêntricos: Beco da Cumadre Joaquina, Beco das Irmãs Cuícas, Beco do Rala-Bunda, Beco do Sem Alma, Beco dos Namorados, Beco do Tio Totó, entre outros.

As torneiras também são carregadas de significação em *Becos da memória*. Por suas disposições, pode-se constatar que o terreno onde a favela se localizava era íngreme, provavelmente um morro: “Em frente da casa em que ela morava com Vó Rita, ficava uma torneira pública. A ‘torneira de cima’, pois no outro extremo da favela havia a ‘torneira de baixo’”. (EVARISTO, 2006, p. 19). A água na favela pode ser vista como uma metáfora da vida, tanto da própria favela, como dos sonhos e esperanças de seus moradores. A narrativa, a favela e a água seguem um mesmo ciclo, no princípio das histórias, quando a favela ainda tinha toda sua vivacidade, várias torneiras abasteciam o povo. Além da torneira de cima e a de baixo tinha ainda o “torneirão” e outras torneiras em pontos diversos que supriam, de forma remediada, as necessidades dos moradores. Na medida em que se aproximava o “desfavelamento” as torneiras foram secando. A cada parte que a favela perdia, menos água chegava. A água era regulada pela prefeitura, e muitas vezes era totalmente cortada, pois não podia faltar no bairro vizinho. Os moradores do espaço ao lado pertenciam à classe nobre da capital. Aos poucos as torneiras foram sendo desativadas, a primeira foi o “torneirão”, seguida por outras.

Maria-Nova não deixava de ser um tipo muito particular de *flâneur*⁶¹, andava e conhecia a favela como ninguém, cada beco, cada barraco tinha suas próprias características, ia de uma torneira a outra observando tudo e todos. Cada história, cada detalhe era importante para ela, guardava-os na mente e no coração, pois um dia iria contar tudo. Os barracões cinzentos, disformes, eram para a menina algo “sem graça, triste”, como a vida às vezes. Eles eram construídos com o que se tinha à mão. A pobreza extrema forjava necessariamente moradores criativos, que transformavam muitos materiais em paredes, telhados, utensílios. “Os barracões de zinco, papelões, madeiras e lixos.” (EVARISTO, 2006, p. 20). As casas precárias, com pouca segurança, abrigavam muitas vidas em pouco espaço. Todos os barracões se pareciam, até o que Maria-Nova morava com Tio Totó e Maria-Velha. As moradias, com suas estruturas miseráveis, representavam o bem material mais valioso do povo da favela, e além de abrigo e singelo conforto, os barracões eram símbolos de lutas e de conquistas, muitas vezes, como é o caso de Tio Totó, de uma vida inteira: “Esta minha casa era só um quatinho, fui aumentando aos poucos. Hoje você vê, menina, são quatro cômodos”. (EVARISTO, 2006, p. 84).

Além dos barracos, ruas, becos e vendas também fazia parte da favela um grande buraco, “O Buracão”, como era conhecido por todos:

No meio da área onde estava situada a favela, havia um buraco imenso que crescia sempre e sempre na época de chuvas com os constantes desbarrancamentos. O local era conhecido por Buracão. O Buracão era grande, maior que o mundo talvez. Ali caíam bêbados e crianças distraídas. (...) O Buracão foi um dos últimos, se não o último local da favela a desaparecer. O Buracão desafiava o mundo. (EVARISTO, 2006, p. 119).

Esse lugar, em especial, suscita muitas leituras, remetendo à morte, ao perigo, à vida que nunca mais será a mesma, à incerteza do futuro, à pobreza que aos poucos devora toda a esperança, todos são

⁶¹ *Flâneur*, adjetivo derivado do verbo francês *flâner*, significa, numa tradução apressada, passear; passear no sentido de passar o tempo, vagar. Embora tenha sido um conceito também trabalhado por Walter Benjamin, foi Baudelaire quem primeiro cunhou essa definição e tratou sobre o assunto; para ambos os autores *flâneur* é um observador da vida urbana.

olhares possíveis. Em seu artigo “Sobre favelas e musseques”, Simone Pereira Schmidt vê esse espaço como símbolo do processo que no romance representa o temor comum dos moradores, o desfavelamento:

Expondo a dura realidade do enfrentamento desigual com os detentores do poder, o processo de desfavelamento se encontra simbolizado na narrativa pelo “buracão”, que cresce a cada dia diante dos olhos de todos, assinalando o lugar de onde mais e mais barracos vão sendo arrancados, e mais famílias removidas. É interessante pensar no sentido do “buracão” como falta extrema, como vazio de representação, e, em última instância, como o fim de um mundo. (SCHMIDT, 2010, p. 211).

Maria Nazareth Fonseca (2006 *apud* EVARISTO, 2006), na apresentação da obra afirma que “‘O Buraco’ é a metáfora de uma grande boca insaciável que engole as vítimas e, ao mesmo tempo, as expulsa para longe”. Já em seu trabalho “O mar ondulado da memória em Conceição Evaristo”, Fonseca observa outros significados para o espaço peculiar da favela:

O grande buraco inverte a imagem do útero, porque se relaciona com o perigo para bêbados e crianças e com a morte das vítimas sugadas por ele, como a de Cidinha-Cidoca, que não suportou os apelos do grande colo, cujo fundo se amaciava com plantas e lama e convidava a um sono de que não se acorda jamais. Metaforicamente, o Buracão ratifica na narrativa os sinais de morte que a pobreza exhibe todos os dias e, além dela, a certeza da expulsão para lugares mais distantes, talvez mais pobres ainda, que se concretizava com a presença dos caminhões, que “chegavam de manhã e até tarde da noite levavam as famílias” (p. 151). A morte anunciada pela miséria, pelo Buracão e pelos desmoronamentos provocados pela chuva toma forma na expulsão dos miseráveis, pois certamente a pobreza os acompanharia na nova morada. E os espaços reconstruídos pela narrativa destacam, sobretudo, o sofrimento, porque esse é o estigma da vida dos moradores da favela. (FONSECA, 2010, p. 25).

Ainda Cátia Maringolo, em sua dissertação *Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memórias*, concebe “O Buracão” como uma metáfora do esquecimento:

O buraco do esquecimento, que se fazia cada dia maior e mais profundo, não consegue engolir por completo a favela tão querida de Maria-Nova, que ciente disso, assim como Conceição Evaristo, inventa, cria e recria, em um constante movimento de escrita e reescrita, preenchendo as lacunas com a palavra poética. (MARINGOLO, 2014, p. 100).

Maria-Nova via o buraco como um olho que tudo observava, nada passava impune por ele. “O Buracão” sempre esteve na favela, desde seu início, quebrou muitas pernas, engoliu muitos objetos e a vida de Cidinha-Cidoca. A bela moça negra, que a todos enfeitiçava, mesmo fora de seu juízo, sofria com o “ter que sair da favela”. A possibilidade de procurar outras vidas, outras aventuras lhe causavam desconforto e sofrimento, ela queria estar na sua favela, com seus homens e visitantes. Quando “a favela começou perder suas partes” Cidinha-Cidoca começou a perder a alegria, a sede de aventura e a vontade de conhecer novos homens. A moça começou a sentir a proximidade da morte, a sua e a da favela. Certo dia uma mancha branca chamou a atenção no fundo do “Buracão”, uma grande angústia tomou conta de todos, pois lá no fundo estava o corpo sem vida da Cidinha “rabo-de-ouro”. “O Buracão” tinha começado a tirar vidas.

A morte de Cidinha-Cidoca no Buracão era inexplicável para todos. Nunca ninguém tinha morrido ali por queda. O fundo do Buracão era amaciado por lama e mato. Externamente ela não apresentava nenhuma marca, nenhuma ferida. Teria caído lá dentro já quase a morrer? O Buracão não era tão fundo assim. Era largo, largo, muito largo. Algumas pessoas chegaram até a ensaiar erguer suas moradias ali dentro. Não suportaram pelo frio e pelas sujeiras que os cá de fora ali lançavam. Como explicar a morte de Cidinha-Cidoca? Como explicar a morte? A mulher estava morta. Cidinha-Cidoca, durante os anos de lucidez, representara a vida na favela. (EVARISTO, 2006, p. 145).

O avanço do desfavelamento ia deixando suas marcas, o crescimento diário do “Buracão”, a morte que chegava lentamente e ia colhendo vidas, os barracos que como as alegrias e as esperanças eram cada dia mais raros. O buraco foi o último morador a sumir da favela. Como uma cicatriz, ele permaneceu enquanto a favela existiu, como uma marca da dor e dos sofrimentos de todos os excluídos deste lugar que já é característica de exclusão.

Ao analisar *Becos da memória* percebe-se a pluralidade de leituras possíveis, o suscitar de vários vieses. Os seus contares são profundos e provocantes, e tendem a mexer com o conforto do leitor, principalmente quando demonstram o lado mais invisível, mais deixado à margem do urbano, não só deste viés, mas de tantos outros que estão latentes, amontoados às histórias e memórias da autora.

3.1.2. Favela - Senzala

A chegada da família de Maria-Nova à favela foi marcada por Tio Totó e Nega Tuína. Como muitos outros ex-escravos e filhos de escravos, eles fizeram o caminho migratório do interior para as cidades, “vieram andando até a capital, não tinham pressa.” (Evaristo, 2006, p. 83). Trouxeram como mudança apenas alguns trocados, a gravidez de Tuína e muita esperança:

Totó estava se sentindo feliz. Gostava da cidade, daquele burburinho todo tão diferente das fazendas. Já pelo interior havia carros, os fazendeiros quase sempre possuíam um, mas na cidade parecia haver um para cada pessoa, tantos eram eles. Sonhos novos brotavam na cabeça de Totó. Vinha sabendo onde iria ficar. Um amigo estava esperando por eles. Tinha dinheiro o suficiente para comprar um barraco. Iria aprender uma profissão. (EVARISTO, 2006, p. 84).

Além de Totó, Filó Gazogênia (uma personagem idosa que morre de tuberculose antes que o desfavelamento acontecesse) também registra o nascimento da favela: “havia tempos, anos que ela conhecera Vó Rita. Aliás, Vó Rita, Tio Totó, ela e alguns outros davam a impressão de que sempre estiveram ali. De que até nasceram, ou melhor, de que até geraram a favela” (EVARISTO, 2006, p. 100). Tio Totó apresenta de forma clara este nascimento: “quando cheguei à favela,

ainda existia muito lugar vazio. Esta minha casa era só um quartinho, fui aumentando aos poucos”. (EVARISTO, 2006, p. 84). A favela também cresceu e abrigou outros sonhos, outras dores, inclusive a percepção, que por muitos momentos entristeceu o olhar da menina narradora, a relação entre Favela e Senzala. Segundo Schmidt (2013), essa relação é constante na narrativa e acontece de duas formas:

Primeiramente, na memória da escravidão, frequentemente relatada pelos mais-velhos, em histórias nas quais rememoram sua infância passada em fazendas, senzalas, plantações e enfrentamentos com os sinhôs. Num segundo plano, o mais vívido no romance, a relação da senzala com a favela se atualiza na geografia dos becos onde se vivencia a condição subalterna dos seus moradores. (SCHMIDT, 2013, p. 107).

Maria-Nova não somente percebia essa relação como a sentia. Geograficamente, a favela localizava-se ao lado de um bairro nobre muito rico. Esse fornecia água aos moradores da favela quando as torneiras públicas secavam e provia empregos. Várias das mulheres trabalhavam como empregadas nas casas ricas do bairro vizinho, até a festa junina, “segundo alguns”, era promovida por eles. “Bancavam para que os favelados não os importunassem. Havia outros bairros perto de favelas em que as casas eram constantemente arrombadas.” (EVARISTO, 2006, p. 48). Os nobres vizinhos forneciam também as sobras, os restos de suas riquezas, o excesso pensado por Negro Alírio, que era adquirido “justo em cima da falta ou do pouco dos que nada tinham”. (EVARISTO, 2006, p. 135).

Para a menina não existia coincidência, apenas “duas ideias, duas realidades, imagens coladas machucavam-lhe o peito. Senzala-favela”. (EVARISTO, 2006, p. 70). Mesmo na “ilusão de ser feliz”, que as rodas de samba proporcionavam ao povo da favela, o sentimento não desaparecia, apenas se materializava ainda mais, a imagem iluminada dos casarões contrastando com os vultos dos barracos, o povo rindo, cantando, “acreditando que estavam sendo felizes”, levava Maria-Nova para outros momentos da história, aqueles contados por Tio Totó, Maria-Velha, Vó Rita, em que seu povo vivia como escravo e, também, sobrevivia de migalhas. Hoje ela via uma nova senzala, onde “seus moradores não estavam libertos, pois não tinham nenhuma condição de vida.” (EVARISTO, 2006, p. 137).

3.1.3. Os momentos felizes da favela

A favela também era composta por felicidades. E “os festivais de bola” representavam alguns desses momentos. “Aconteciam em uma época certa, era uma vez por ano. Durante meses, durante os sábados e domingos. O campo era uma área livre, enorme, que ficava entre favela e o bairro rico. Bem rico e bem próximo.” (EVARISTO, 2006, p. 27). Os festivais “tinham gostos de grandes alegrias”. Era onde as pessoas se reuniam e, todos, de uma forma ou outra, participavam.

Algumas figuras eram constantes nos festivais, faziam parte e completavam a alegria do evento. O carismático Bondade, um personagem cujo nome expressava sua personalidade, tinha que estar presente antes do início de todos os jogos, pois sem ele o time da casa perderia. Cidinha-Cidoca também compunha o quadro dos prazeres do festival e da favela:

Diziam as más línguas e as boas também que Cidinha-Cidoca tinha o “rabo-de-ouro”. Não havia quem o provasse e não se tornasse freguês. Todos iam e voltavam. Velhos, moços e até crianças. As mulheres da favela odiavam Cidinha-Cidoca. As mais velhas a temiam pelos seus homens, as mocinhas por seus namorados e as mães por seus filhos que começavam a crescer e que, entre o vício da mão, do autocarinho, preferiam o corpo macio e quente, preferiam o “rabo-de-ouro” da Cidinha-Cidoca. (EVARISTO, 2006, p. 26).

Dona de muitos encantos, Cidinha-Cidoca fazia do festival seu território para encontrar novas aventuras atijando, assim, o ânimo de todos os participantes que, embalados pela cachaça e pela euforia das disputas, faziam do evento um momento de comunhão e distração. As despesas eram bancadas pelos que mais podiam no momento e, dividiam, além de suas pobrezaas, o pouco que tinham. Alguns moradores criavam porquinhos no fundo de seus terrenos e, para este evento, algum sempre era sacrificado. “Além dos festivais de bola, um outro momento em que a favela respirava alegria era nas festas juninas”. (EVARISTO, 2006, p. 45). Nesses festejos a união e a solidariedade da comunidade eram bem marcadas. Em todos os relatos que mencionam as festas, os jogos e as rodas de samba percebe-se a cumplicidade e a parceria existente entre os vizinhos e também com o lugar onde moram.

Segundo o Editorial Nauta (1984 *apud* VEGA e ALARCÓN, 2008) são estas características que definem este espaço como bairro, pois vizinhança é sinônimo de bairro, onde os vínculos de um grupo são reforçados pela maneira de estarem relacionados a uma comunidade e esta com a terra. A narrativa demonstra claramente os vínculos estabelecidos entre os moradores com a favela, pois mesmo sendo um lugar precário todos sonhavam em permanecer ali. Vó Rita e Bondade servem de exemplo de vizinhança, pois ambos estavam sempre a par das necessidades de seus vizinhos e tentavam constantemente amenizá-las.

O personagem Bondade não apenas representava a parte feliz da favela, mas também serve de metáfora para a esperança, ou como seu apelido bem diz, da bondade. Como muitos outros moradores ele chegou apenas com um saco de estopa nas costas, trazendo alguns pertences, sendo acolhido por Vó Rita. Logo após a noite de sua chegada a favela ganhou um alento.

Bondade conhecia todas as misérias e grandezas da favela. Ele sabia que há pobres que são capazes de dividir, de dar o pouco que têm e que há pobres mais egoístas em suas misérias do que os ricos na fatura deles. Ele conhecia cada barraco, cada habitante. Com jeito, ele acabava entrando no coração de todos. E quando se dava Fé, já se tinha contado tudo ao Bondade. Era impressionante como, sem perguntar nada, ele acabava participando do segredo de todos. Era um homem pequeno, quase miúdo, não ocupava muito espaço. Daí, talvez, a sua capacidade de estar em todos os lugares. Bondade ganhou o apelido que merecia. (EVARISTO, 2006, p. 38).

Bondade pode ser visto, também, como a “verdadeira alma” da favela. Por conhecer muito bem cada um dos moradores e tudo o que se passava em suas vidas e em seus íntimos, sofria junto com as dores e sorria com as felicidades. Muitos dos momentos de menos sofrimento, regados por alguns pingos de esperança, eram proporcionados por ele. Bondade sempre tinha uma palavra de alento, um ouvido atento e paciente, “muitas vezes um trocado, um doce, um leite”. Para Maria-Nova, Bondade era uma fonte inesgotável de histórias, pois todos os dias ele tinha novos acontecimentos de vida para relatar, a menina só precisava escolher se queria histórias tristes ou felizes. “Ela quase sempre estava mais para a amargura. Achava os barracos, as pessoas, a

vida de todos, tudo sem motivo algum para muita alegria,” (EVARISTO, 2006, p. 38).

3.1.4. As dores da favela de Maria-Nova

Cada tipo de violência, segundo Maria Cecília de Souza Minayo (2007), gera prejuízos nas esferas do desenvolvimento físico, cognitivo, social, moral, emocional ou afetivo. As manifestações físicas da violência podem ser agudas, como as inflamações, contusões, hematomas, ou crônicas, deixando sequelas para toda a vida, como as limitações no movimento motor, traumatismos, deficiências físicas, entre outras. Os sintomas psicológicos frequentemente encontrados em vítimas de violência doméstica são: insônia, pesadelos, falta de concentração, irritabilidade, falta de apetite, e até o aparecimento de sérios problemas mentais como a depressão, ansiedade, síndrome do pânico, estresse pós-traumático, além de comportamentos autodestrutivos, como o uso de álcool, drogas, ou mesmo tentativas de suicídio.

No decorrer da História, a violência foi conceituada de formas diversas. Freud acreditava que a agressividade era um impulso nato, benéfico para as sociedades. Os pensadores atuais divergem das concepções de Freud e acreditam que a violência “consiste no uso da força, do poder e de privilégios para dominar, submeter e provocar danos a outros: indivíduos, grupos e coletividades”. (MINAYO, 2007, p. 3). Os tipos de violência a que os indivíduos sociais estão expostos também são plurais. Para esta pesquisa os tipos privilegiados são: a violência social, psicológica e, de modo especial, a violência contra o corpo, a violência física. Esse tipo de violência é mostrado, em *Becos da memória*, de forma tão realista que o leitor consegue sentir o sangue vertendo, vicariamente, a carne rasgando, o corpo sendo violado.

Através da História da humanidade a mente sempre foi mais privilegiada que o corpo. Para Platão o corpo é uma traição da alma, da razão e da mente, que são aprisionadas pela materialidade corporal. Aristóteles e a tradição cristã também desassocia a matéria da forma. A tradição cristã, em sua distinção de corpo e mente, associa ao que é ou não eterno, o corpo vira pó e a mente ou a alma se eterniza. Um dualismo levado ao extremo por Descartes, segundo Elódia Xavier (2003, p. 253):

O famoso dualismo de Descartes institui dois tipos de substâncias: *res cogitans*, mente, e *res extensa*,

corpo. Trata-se de duas substâncias distintas, mutuamente exclusivas; cada qual habita seu próprio domínio e apresentam características incompatíveis.

Ainda segundo a autora, esse dualismo, através da história, além de depreciar o corpo contribuiu para a desvalorização da mulher:

Além da oposição macho/fêmea corresponder ao dualismo mente/corpo, a corporalidade feminina, sempre mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber. (XAVIER, 2003, p. 253)

Nas últimas décadas o corpo passou a ser objeto de atenção das ciências humanas e das artes. Denise Bernuzzi de Sant'Anna (2000) afirma que a cada tentativa feita para conhecer o funcionamento do corpo, incluindo os seus significados biológicos e culturais, desencadeou esclarecimentos e dúvidas inusitadas a seu respeito. Sobre essas novas investigações Elizabeth Grosz acrescenta que mesmo com tantas descobertas o corpo ainda é “um ponto cego conceitual, tanto no pensamento filosófico ocidental dominante quanto na teoria feminista contemporânea”. (Grosz, 2000, p. 47).

Apesar das inovações das últimas décadas, do olhar direcionado para o corpo, o conceito de Platão ainda perdura. Sant'Anna salienta que após as *pin-ups* dos anos 50, o corpo feminino ganhou em leveza, rebeldia e mergulhou de cabeça na busca por autenticidade. Por vezes esse mergulho não incluía além da cabeça e de suas ideias, mas muitas vezes, ele foi profundo o suficiente para criar “pontos de mutação” irreversíveis na história, na luta pela conquista de um mundo desembaraçado de coações morais, de inspiração misógina.

No romance *Becos da memória* o corpo feminino sofre vários tipos de violência. Já no início da narrativa o corpo da “Outra” causa repulsa até ao próprio filho, pois a doença que a amiga da Vó Rita possui é contagiosa, o corpo da menina Nazinha é vendido e estuproado, o da menina Fuizinha é agredido e violado pelo próprio pai, o de Custódia enfraquece a cada golfada de sangue que se esvai por entre

pernas, consequência do aborto provocado pela agressão de sua sogra e de seu marido bêbado, o corpo de Ditinha sangra na ânsia de uma vida digna para seus filhos quando o broche roubado da patroa fere seu peito. O corpo em *Becos da memória* toma proporções significativas. O sofrimento físico vivenciado por muitos de seus moradores parece ser também, compartilhado pelo espaço que os abriga, o seu povo chora pelos corpos violentados e a favela pelos seus pedaços que aos poucos vão sendo arrancados.

Maria-Nova foi cuidada pelos seus, a violência que ela sofria não era física, o amor a protegia, mas ela via e sentia cada sofrimento, tinha dias que ela precisava saber também dessas histórias, as que doíam:

Hoje estou para o sofrimento. Vou ver Vó Rita. Vou pedir que me leve até a Outra. Posso também ir olhar a ferida que o Magricela tem na perna. Tenho nojo, mas olho. Posso ir assistir à briga de Tonho Sentado e Compadre Colô. Posso ver a Teresa, quem sabe hoje ela dá o ataque? Posso passar devagar, pé ante pé, perto do barraco do Tião Puxa-Faca. Gosto de ouvi-lo afiar a lâmina. Imagino a dor se ele me retalhar a carne. Hoje quero tristeza maior, maior, maior... Hoje quero dormir sentindo dor. (EVARISTO, 2006, p. 35).

Maria-Velha sentia os desejos da menina. Quando Maria-Nova queria histórias tristes ela sempre tinha uma, entre soluços secos, para contar, mas a história das duas amiguinhas foi Bondade quem contou:

Maria-Nova, em um barraco desses, há uma menina de sua idade. Quantos anos você tem? Treze. Isto mesmo, treze anos. A menina sonha. Infantis desejos, guardar nas palmas das mãos estrelas e lua. Armazenar chocolates e maçãs. Ter patins para dar passos largos... A mãe da menina sonha leite, pão, dinheiro. Sonha remédios para o filho doente, emprego para o marido revoltado e bêbado. Sonha um futuro menos pobre para a menina. A mãe da menina sonha ter nenhuma necessidade. Sonha dinheiro, dinheiro, dinheiro... (EVARISTO, 2006, p. 40).

Na favela sempre vinha um estranho vendedor de cigarros que

olhava, de forma diferenciada, para a menina Nazinha e para sua mãe. A mãe da menina percebeu “o vício do homem” e o homem a “necessidade da mãe”. A mão sempre no bolso do representante inebriou a mãe da menina. As dores da miséria falaram mais alto que seu amor de mãe. No outro dia não moravam mais na favela. A menina Nazinha foi levada, tinha ordens da mãe de acompanhar o moço. Maria-Nova “dormiu e sonhou com a amiguinha. Nazinha sentia dor, sangue, sangue, sangue... Era como se a vida estivesse lhe fugindo, a começar por aquele ponto entre as pernas. O homem tampou-lhe a boca e gozou tranquilo.” (EVARISTO, 2006, p. 40).

A menina nunca mais viu Nazinha, mas vivia na favela outra menina que tinha seu corpo violentado, e com essa Maria-Nova não sonhava, ouvia os gritos. Morava na favela uma família cujo pai era uma pessoa perversa, muitos acreditavam ser louco, porém ninguém metia-se com ele. Maria-Nova tinha medo de Fuinha. O sujeito mantinha sua mulher e filha como escravas, não podiam ter contato com as pessoas da favela, qualquer coisa era motivo para espancamento, e eles eram frequentes, doloridos e barulhentos.

Segundo Marlise Vinagre Silva (1992), as relações estabelecidas entre homens e mulheres são, quase sempre, de poder deles sobre elas, pois a ideologia dominante tem papel de difundir e reafirmar a supremacia masculina, correspondente à correlata inferioridade feminina. Desta forma, quando a mulher, que em geral é o polo dominado da relação, não aceita como natural o lugar e o papel a ela impostos pela sociedade, os homens recorrem a artifícios mais ou menos sutis como a violência simbólica (moral e/ou psicológica) para fazer valer suas vontades. E a violência física se manifesta nos espaços lacunares, em que a ideologização da violência simbólica não se faz garantir; assim Fuinha fazia com que seus desejos fossem atendidos. Toda noite as surras se repetiam, os gritos e gemidos sufocados aumentavam, mãe e menina eram usadas de todas as formas. Até que um dia a mãe morreu e a filha foi obrigada a ocupar seu lugar:

Era dono da mulher e da vida. Dispôs da vida da mulher até à morte. Agora dispunha da vida da filha. Só que a filha, ele queria bem viva, bem ardente. Era o dono, o macho, mulher é para isto mesmo. Mulher é para tudo. Mulher é para gente bater, mulher é para apanhar, mulher é para gozar, assim pensava ele. O Fuinha era tarado, usava a própria filha. (EVARISTO, 2006, p. 76).

Conceição Evaristo, seguindo as tendências contemporâneas, utiliza de suas “escrivências” para denunciar tais atrocidades, e a violência contra o corpo da mulher é um desses assuntos intoleráveis que ainda pouco se fala e se estuda no Brasil. Com exceção das últimas décadas, muito pouco se tem falado sobre o assunto. Mas Maria-Nova traz com as histórias das amigas a dor, não só da violência física, mas também da violência simbólica. Uma declaração sobre a violência contra a mulher, aprovada pela Conferência de Viena em 1993, definiu assim que “[...] todo e qualquer ato embasado em uma situação de gênero, na vida pública ou privada, que tenha como resultado dano de natureza física, sexual ou psicológica, incluindo ameaças, coerção ou a privação arbitrária da liberdade”. (ADEODATO, 2006, p. 2).

Elisabeth Badinter (1993) afirma que a identidade de gênero forma-se a partir do sentimento e convicção que se tem de pertencer a um sexo, sendo, pois, uma construção social feita a partir do biológico. Neste processo, o sexo e os aspectos biológicos ganham significados sociais decorrentes das possibilidades físicas e culturais de homens e mulheres, delimitando suas características e espaços onde podem atuar. Assim, são estabelecidas as desigualdades entre os sexos, sendo vistas como normais e fruto da “natureza” de cada um deles.

E é essa desigualdade preestabelecida pela sociedade que, muitas vezes, esconde a dor das agressões que as mulheres sofrem, e acaba contribuindo para a impunidade dos agressores, tanto que, alguns jargões são criados: “as mulheres gostam de apanhar”, “alguma coisa ela fez para merecer”, “ela tem que se dar o respeito e obedecer ao marido”, como se apanhar fosse algo normal para a condição do ser humano “mulher”. Ainda hoje, o processo sociocultural de construção da identidade continua fomentando as “fábricas sociais” de homens e mulheres, onde as meninas são fabricadas para o ambiente doméstico, para a submissão, e os meninos para dominarem, serem machos, nada podendo ferir sua honra e dignidade, “se precisar tem que bater”, e a lição, em muitos casos, é compreendida e transmitida de geração para geração.

Segundo Maria Berenice Dias (2006), o Relatório Nacional Brasileiro (2013), sobre violência, retrata o perfil da mulher brasileira e refere que a cada 15 segundos uma mulher é agredida, totalizando, em 24 horas, um número de 5.760 mulheres espancadas no Brasil. Outros dados também alarmantes, referidos pela Organização Mundial da Saúde (OMS), em 2014, indicam que, no Brasil, 29% das mulheres relataram ter sofrido violência física ou sexual pelo menos uma vez na

vida; 22% não conseguiram contar a ninguém sobre o ocorrido; e 60% não saíram de casa, nem sequer por uma noite. Ao contrário do que a ideologia dominante, muitas vezes, quer fazer crer, a violência doméstica independe de *status* social, grau de escolaridade ou etnia. Verifica-se, inclusive, que certos tipos de violência (como, por exemplo, os casos de abusos sexuais) ocorrem com maior incidência nas camadas sociais médias e altas (SOARES, 2006).

O que se constata, é que as mulheres de baixa renda procuram mais as delegacias, como afirma a delegada Rosane de Oliveira, em uma entrevista à Fundação **Novo Hamburgo**.⁶² **Segundo ela**, na Delegacia onde trabalha, têm-se pouquíssimas mulheres de classe social alta. A esmagadora maioria, 99,99%, é de mulheres de classe social baixa, até porque elas não têm recursos. Então, o socorro é na Delegacia, é a lei, é a polícia. No caso das mulheres com melhores condições, é o consultório médico, o psicólogo, o psiquiatra, o ginecologista e um advogado que vai tratar e tentar solucionar a questão. É de grande relevância mencionar que as delegacias femininas são recentes e surgiram do fruto de toda a literatura focada na violência contra a mulher, que serviu de mola impulsionadora para que a sociedade passasse a ver a agressão de gênero como crime. Estas delegacias da mulher⁶³, hoje, se constituem enquanto principal política pública de combate à violência contra as mulheres e à impunidade.

Em *Becos da memória* as mulheres não procuravam a polícia. Custódia sofreu calada sua dor: “Havia sido uma violência, mas tinha medo de falar alguma coisa.” (EVARISTO, 2006, p. 78). Nem sempre o agressor era do sexo oposto, mesmo assim o medo, a pobreza e a vergonha as impediam de falar. Custódia já tinha a dor da pobreza extrema, o desfavelamento e agora a perda do quinto filho no sétimo mês de gestação. A sogra de Custódia morava com ela, seu marido e

⁶² A entrevista está disponível em: <<http://novohamburgo.org/site/especiais/entrevistas/rosane-de-oliveira-oliveira/perfil-de-agressores-e-agredidas/>>. Acesso em: 10 de janeiro de 2016.

⁶³ A primeira delegacia da mulher do Brasil (e do mundo) foi criada na cidade de São Paulo, em agosto de 1985, durante o governo estadual de Franco Montoro, para que policiais do sexo feminino investigassem crimes em que a vítima fosse mulher, incluindo, entre outros, os crimes de estupro e lesão corporal. Sobre o contexto em que surgiram as primeiras delegacias e como as mesmas vêm funcionando e se relacionando com o movimento de mulheres, ver ARDAILLON, Daniele. *Estado e Mulher: Conselhos dos Direitos da Mulher e Delegacias de Defesa da Mulher*. São Paulo, Fundação Carlos Chagas, mimeo, 1989.

seus quatro filhos. A mãe de Tonho vivia sempre com a Bíblia embaixo do braço, suas orações eram constantes como se rezasse suas amarguras. Com a mesma intensidade que a mãe rezava Tonho bebia, as suas amarguras eram amenizadas na cachaça, mas mesmo embriagado Tonho nunca batia em Custódia.

Alisando a barriga, Custódia relembra de Tonho chegando bêbado, caindo, rolando, esbravejando.

A sogra gritando:

– Ó Custódia, ó Custódia! Ó Custódia, vem segurar o Tonho!

Ela, barriguda, pesada, de sete meses parecendo nove completos, segura o homem. Na confusão, empurrões, chutes e murros em sua barriga. O Tonho caindo, Custódia também, a sogra em cima dela. Custódia, já tinha tido quatro filhos dele, quatro barrigas ao lado dele. Tonho nunca esbarrara nela sequer.

– A sogra gritava:

Tonho olha a barriga dela! Olha, Tonho, olha!

E, entretanto, era Dona Santina que ia em cima.

Custódia esquivava-se e dizia:

– Ai, Dona Santina!

Ela entre os dentes resmungava:

– Cala, desgraçada, cala! (EVARISTO, 2006, p. 79-80)

No outro dia o bebê de Custódia nasceu sem vida. A sogra pegou a Bíblia e a criança morta e sumiu dentro do mato. O parto forçado deixa em Custódia sequelas. Na hora da mudança, ao subir no caminhão, ela sente que o sangue jorra entre suas pernas, em golfadas quentes, provocando fortes dores e sensação de desmaio. Custódia sente ódio da sogra pela agressão e de Tonho pela falta de atitude. A poeira densa, o calor, o sangue, a sogra sentada em sua frente com a Bíblia, a ausência de Tonho, tudo, faz aumentar ainda mais as dores de Custódia, que como muitas outras, sofre calada.

Ditinha também sofreu, mas a sua dor era maior na alma do que em seu corpo. Maria-Nova tem entre seus amigos o filho mais velho de Ditinha, o Beto. Foi o menino que contou para ela, em segredo, que a mãe realmente havia pegado o broche de pedra da patroa. A história da mãe de Beto também soma-se a muitas outras. Ditinha trabalhava de doméstica no bairro rico. Já fazia um ano que estava na mesma casa.

Todos os dias ela presenciava a fartura e a riqueza que os patrões viviam. As sobras eram banquetes para ela. O contraste das vidas, muitas vezes, lhe causava nojo da sua, a casa suja, fedida, o pai paraplégico fedendo a urina, os filhos com fome, tudo era dor. Certo dia, limpado o quarto da patroa, viu a caixa de joias, tantas, uma mais linda e encantadora que a outra, viu-se tentada a pegar uma que parecia uma pedra d'água. Rapidamente colocou-a no sutiã e foi embora, a pedra lhe rasgava a carne como a culpa a alma.

Ditinha foi presa, acusada de ser uma falsa doméstica. Ficou sete meses detida, e as dores que sofreu na prisão ela queria esquecer: “A prisão, a cadeia era um inferno. Pior que tudo.” (EVARISTO, 2006, p.146). Para a polícia ela contou que tinha jogado a pedra dentro da merda da latrina. Todos os dias os guardas vinham cavoucar na merda para encontrar a joia, e ela tinha que ficar de pé, ao lado, assistindo a tudo, exposta a todos da favela. O que mais lhe doía era o olhar assustado dos meninos, que também assistiam a tudo. Cada humilhação que a mãe sofria eles transformavam em ódio, principalmente Beto, que transformou-se de menino a homem em poucos meses, e esta violência, também sofrida por ele, agregou-se a outros ódios, e ele só via um culpado, a polícia.

Na pobreza cruel da favela, Maria-Nova também via outros tipos de dores, e essas não eram causadas por outros, elas simplesmente apareciam. As doenças também marcam a narrativa de Conceição Evaristo. Filó Gazogênia morre lentamente de tuberculose. Entre escarros de sangue e desmaios por falta de ar, vive seu resto de vida apenas na companhia de Bondade, e, vez ou outra, de Vó Rita. A escassez decorrente da pobreza adiantou a doença, fazendo com que todos se afastassem, pois sua enfermidade era contagiosa. Maria-Nova espiava a vizinha pela janela, pensava na crueldade da vida, como era possível um ser ir definhando a cada dia até que não lhe restasse nada, somente a morte.

A menina tinha curiosidade em saber dos sofreres. A Outra era motivo sempre de interrogações, inclusive para o leitor. A única pessoa que convivia com a Outra era Vó Rita, que mesmo sabendo da doença da amiga, “dormia embolada com ela”. Maria-Nova tinha curiosidade em ver o corpo da Outra, tentava de todas as formas encontrá-la em seus passeios furtivos até o portão, mas raramente ela conseguia ao menos vê-la. A família também a abandonou, o filho sente nojo e não a visita. Na verdade elas não recebiam mais visitas há muito tempo, apenas Maria-Nova é quem toma coragem e vai visitar a tia. Então o leitor fica sabendo que a Outra padece do Mal de Hansen, por isso sofre tanto

preconceito.

A violência maior expressa na narrativa de Conceição Evaristo é a social, e essa abrange todo o povo da favela. O preconceito, o descaso, a falta de saneamento básico, a exploração e a exclusão faziam parte da vida diária da comunidade de Maria-Nova. A remoção da Favela do Pindura Saia da área nobre de Belo Horizonte pode ser vista como uma prova concreta de violência social, pois tudo o que compunha a pobreza extrema era feio aos olhos da “boa” sociedade. Os barracos caindo aos pedaços não podiam ser vistos da elegante Avenida Afonso Pena. Milhões foram gastos no embelezamento da cidade, mas nada poderia ser gasto com o povo expulso de sua terra, saindo “com apenas um pouco de material, tábuas e alguns tijolos”. (EVARISTO, 2006, p. 68). As famílias saíam sem rumo, em busca de um novo lugar. Mesmo a esperança de um novo recomeço, muitas vezes, não era o bastante, e a rua virava morada para muitos.

A realidade do desfavelamento, sem um lugar pré-estabelecido para a realocação, foi e ainda é uma prática lamentável em muitos países. Inúmeras famílias ainda sofrem com a falta de um lugar digno para morar. A literatura, por sua vez, tem retratado alguns desses inquietantes deslocamentos, demonstrando, principalmente na contemporaneidade, todos os problemas intrínsecos ao fato. Os autores aqui analisados se apresentam como fortes representantes desse grupo que, aproveitando-se do espaço que a literatura permite, disseminam suas ideias e denúncias. Aos poucos elas podem ir se tornando concretas, fazendo nascer novos sonhos e lutas. Mas muito ainda falta, certamente muitas Marias ainda têm que ser lidas e ouvidas para que espaços como a Favela do Pindura a Saia sejam vistos, não mais como algo a ser extinto, mas como um lugar social carente de atenção e recursos.

3.2. Juan Diego e sua Villa Celina

Se Carriego e Borges mostraram ao mundo o bairro de Palermo, Juan Diego, em suas obras, expôs também Villa Celina em vários de seus aspectos. A casa e a família aparecem como um porto seguro para o narrador. A casa dos pais, construída pelos avós na Rua Ugarte, “no coração da Villa Celina”⁶⁴, foi o lugar onde o autor passou os primeiros vinte e seis anos de sua vida e viveu muitas das histórias que conta em suas narrativas: “havia passado toda a tarde na casa de meus pais

⁶⁴“En el corazón de Villa Celina.”

jogando TEG com minhas irmãs e uns amigos, tomando mate e escutando música”.⁶⁵ (INCARDONA, 2008, p. 53). Um detalhe interessante é que na maioria das vezes em que os narradores⁶⁶ se referem a esse lugar ele é denominado como a “casa de minha família”⁶⁷, e bem raras são as vezes que os narradores se referem a esse espaço familiar como sendo sua casa. A expressão *mi casa* poucas vezes aparece, deixando transparecer o respeito dedicado ao grupo. O valor familiar é passado para o leitor em muitos momentos: na parceria, não muito explícita, mas sugerida, entre os irmãos; na herança passada pelo pai do gosto pelos metais preciosos e da companhia dos mates; no orgulho de ser filho de D.Celina, que além de ser professora tinha o mesmo nome do seu bairro: “Celina – Celina, como o bairro se chama minha mãe”.⁶⁸ D. Celina é apresentada para o leitor como uma mulher forte, preocupada com sua família e em fazer a diferença em seu bairro, buscando atuar nos lugares mais necessitados:

Acontece que minha mãe foi uma das professoras mais famosas do bairro – agora está aposentada. Trabalhou em três escolas: na 137, na 138 e na 139. Na que esteve mais tempo foi na 138, localizada numa das zonas mais pobres da Villa Celina, no bairro Urquiza, perto de Las Achiras. Suas atividades transcendiam a escola: visitava as casas, organizava refeições, conseguia sapatos para as crianças. Com o passar do tempo se transformou em um referente das escolas de Celina, minha mãe, uma professora da fronteira na região da Grande Buenos Aires. Será predestinado? Não só é, pois ela se chama igual que o bairro, Celina.⁶⁹ (INCARDONA, 2008, p.

⁶⁵“Había pasado toda la tarde en la casa de mis viejos jugando al TEG con mis hermanas y unos amigos, tomando mate y escuchando música.”

⁶⁶Senguindo o pensamento de Kaatje Verhoeven, que observa em *Villa Celina* três narradores, como mencionado anteriormente na apresentação da obra.

⁶⁷“La casa de mi familia.”

⁶⁸“Celina – Celina, como el barrio, se llama mi vieja.”

⁶⁹“Sucede que mi madre fue una de las maestras más famosas del barrio –ahora está jubilada. Trabajó en sus tres escuelas: la 137, la 138 y la 139. En la que estuvo más tiempo fue en la 138, anclada en una de las zonas más pobres de Villa Celina, en el barrio Urquiza, cerca de Las Achiras. Sus actividades trascendían lo escolar: visitaba casas, organizaba el comedor, conseguía zapatillas para los chicos. Con el paso del tiempo, se convirtió en un referente

53).

Michel-Jean Bertrand (1981 *apud* VEGA e ALARCÓN, 2008) discorre sobre um aspecto marcante que aparece na narrativa de *Villa Celina*. Na tentativa de definir esse espaço, tão apreciado por seus moradores, o autor afirma que “(...) o bairro, possui um lugar muito distinto segundo o valor que os habitantes atribuem a seu marco de vida, em um sentimento muito mais amplo do que simplesmente a arquitetura. (...) É a projeção externa do ninho familiar”.⁷⁰ (VEGA e ALARCÓN, 2008, p. 35). O bairro para Juan Diego era uma continuação do pátio de sua casa, o cenário diário das brincadeiras de infância e das aventuras da adolescência e juventude.

No conto “Los rabiosos”, Juan Diego localiza seu bairro: Villa Celina é um retângulo como aquela folha. Seus lados estão formados por duas avenidas, um rio e um mercado.⁷¹ (INCARDONA, 2008, p.131). As fronteiras do bairro Celina são bem marcadas e presentes em toda a narrativa:

A união da General Paz com a Richieri chamávamos de “a última esquina”. Ali fica a última casa do bairro, o último poste de luz, a última árvore. Para quem vem da Capital é o contrário. É natural que eles vejam assim, porque cresceram lá. A gente se parece com o lugar onde nasceu. Aí está o ponto de origem do observador. E, apesar de renegar, não vai mudar nada. Por mais que o escondam, isto fica grudado. No nosso caso, sempre começa na Província, na parte inferior do sudoeste, onde La Matanza se chama Gonzalez Catán. Para contar, contamos de sudoeste para nordeste. Depois é a viagem de volta. É a mesma rota que faz a linha 86. A última esquina é uma tríplice fronteira. Divide dois bairros daqui, Villa Celina e Villa Madero, e um

de las escuelas de Celina; mi vieja, una maestra de frontera en el Conurbano Bonaerense. ¿Será predestinado?, no lo sé, pero ella se llama igual que el barrio: Celina.”

⁷⁰“(...) el barrio’, tiene un lugar muy distinto según el valor que el habitante atribuya a su marco de vida, en una acepción mucho más amplia que la simplemente arquitectural.(...) Es la proyección exterior del nido familiar”.

⁷¹“Villa Celina es un rectángulo como aquella hoja. Sus lados están formados por dos avenidas, un río y un mercado.”

de lá, na realidade não tão de lá, Villa Lugano. Aí as avenidas formam várias pontes e tapam quase tudo o que passa embaixo.⁷² (INCARDONA, 2008, p. 132).

Além das fronteiras que limitam o bairro de Juan Diego, em *Villa Celina*, encontram-se marcas de uma fronteira peculiar, principalmente nos contos de infância, talvez pelo bairro ainda possuir suas antigas características, parecendo ainda um espaço algo semelhante ao observado por Jorge Luis Borges, quando este descrevia o encontro do pampa com a cidade. A presença do campinho em muitos contos, inclusive no título da mais recente publicação de Incardona, são sinais, ou a presença, desta margem que no tempo do “primeiro Borges” ficou conhecida como *las orillas*.

Beatriz Sarlo, em *Borges, un escritor en las orillas*, discorrendo sobre essas paisagens típicas de Borges, explica que esse espaço representacional foi criado pelo escritor nas primeiras décadas do século XX, quando

(...) a imaginação urbana desenhou muitas cidades: as *orillas* – os arrabaldes de Borges –, lugar indefinido entre a planície (o pampa) e as últimas casas, ao qual se chegava a partir de uma cidade ainda pontilhada de pátios e terrenos baldios⁷³. (SARLO, 1995, p. 7).

⁷²“A la unión de la General Paz y la Richieri le decíamos “última esquina”. Ahí está la última casa del barrio, el último poste de luz, el último árbol. Para los que vienen de Capital es al revés. Es natural que ellos miren así porque crecieron allá. Uno se para donde nació. Ahí está el punto de origen del observador. Y por más que renieguen, a eso no hay con qué darle. Por más que lo escondan, eso queda pegado. En nuestro caso todo empieza siempre en la Provincia, en el fondo del sudoeste, donde La Matanza se llama Gonzalez Catán. Para contar, contamos de sudoeste a noreste. Después, es viaje de vuelta. Es el mismo recorrido que hace la línea 86. La última esquina es una triple frontera. Divide dos barrios de acá, Villa Celina y Villa Madero, y uno de allá, en realidad de no tan allá, Villa Lugano. Ahí las autopistas forman varios puentes que tapan casi todo lo que pasa abajo.”

⁷³“la imaginación urbana diseñó distintas ciudades: "las orillas" de Borges, lugar indefinido entre la llanura y las últimas casas, a las que se llega desde la ciudad, todavía horadada por baldíos y pátios.”

Em *Villa Celina* “o campinho”⁷⁴ aparece não só como pano de fundo, mas carregado de nostalgia e marcando limites, fusões: “os quero-queros me perseguiram pelo campinho mais ou menos por duzentos metros, até que apareceram as primeiras casas, cruzando a Rua San Pedrito”.⁷⁵ (INCARDONA, 2008, p. 132).

Maria Laura Caraballo, na revista eletrônica *No retornable*, ao resenhar a última publicação de Incardona, apresenta também ao leitor esse espaço peculiar: “Entre pastagens, campos, esgoto, barrancos e ruas mortas transcorrem as façanhas de ‘El Campito’, constituindo um cenário marginal e contaminado onde correias industriais e os monoblocos contrastam com o terreno baldio rural”.⁷⁶ (CARABALLO, 2009, p. 1). São as marcas desse limite que foi valorizado por Jorge Luis Borges, onde pampa e cidade se encontram, como também duas culturas. Era o lugar que o *gaucho*, expulso de seu *habitat* natural, escolhia para morar, não apenas por ser o espaço destinado àqueles menos favorecidos, mas porque era o espaço onde esta figura conseguia tomar o seu mate, no entardecer, e sentir a familiaridade do pampa.

3.2.1 O futebol

O campinho traz, também, para a narrativa a paixão pelo futebol. Como *Becos da memória*, *Villa Celina* igualmente é marcado por esse esporte. Dizer que o futebol é símbolo de bairro periférico é um pensamento errôneo e limitado, pois sabe-se que o mesmo encanta em todos os quadrantes. Porém, dizer que os espaços marginalizados têm o futebol como parte de suas características é relevante, pois o bairro pode ser extremamente pobre, sofrer com a falta de acesso a saneamento básico, educação e saúde de qualidade, entre tantas outras privações para seu desenvolvimento coletivo, mas tem um campinho sempre cheio de crianças, jovens e até mesmo adultos “batendo uma bola”. E até os que não têm, encontram espaços nas vielas, ruas, calçadas para jogar futebol, como observado na favela de Maria-Nova. Este entrosamento típico entre moradores desses bairros mais humildes não é tão forte nos bairros

⁷⁴“*El campito.*”

⁷⁵“Los teros me persiguieron por el campito como doscientos metros, hasta que aparecieron las primeras casas, cruzando la calle San Pedrito.”

⁷⁶“Entre potreros, pastizales, desechos cloacales, barrancos y calles muertas transcurren las hazañas de “El Campito”, constituyendo un escenario marginal y contaminado en el que los cordones industriales y los monoblocks contrastan con el descampado rural.”

abastados, onde seus moradores, geralmente, são sócios de clubes em que praticam esportes e, muitas vezes, nem se conhecem entre si.

Nos bairros pobres o futebol, geralmente, é símbolo de alegria, de parcerias e festa. O improviso é a palavra chave, tudo tem uma solução, chinelos são traves e, às vezes, luvas para o goleiro, o suor e a poeira se misturam aos sorrisos, amizades são seladas e iniciadas nas rivalidades inocentes.

A infância e a juventude de Juan Diego tiveram o campinho como um dos cenários principais de aventuras e brincadeiras. Seu nome já faz referência ao seu esporte preferido, já que ser chamado pelo mesmo nome de um grande jogador, símbolo de seu país, certamente, foi motivo de orgulho para o pequeno Juan Diego. O menino “Dieguito” passava muito tempo envolvido com o futebol no seu espaço preferido: “Eu sempre tinha alergia por jogar tanto no campinho”.⁷⁷ (INCARDONA, 2008, p. 19). Nem mesmo as alergias constantes que enchiam seu corpo de bolhas⁷⁸ o afastavam do descampado onde ele e os amigos se divertiam. Além das peladas constantes no campinho e da paixão pela divisão profissional, o futebol teve uma participação mais significativa ainda na vida de Juan Diego, pois ele jogou também no time infantil oficial de seu bairro: “Nós dois jogávamos no *Bichitos Colorados*, equipe mítica dos torneios infantis de La Matanza”.⁷⁹ (INCARDONA, 2008, p. 87).

O amor pelo futebol é contado por Diego em muitas narrativas. Em “El midi”, o décimo primeiro conto, aparece o encantamento do Diego menino pelos jogadores profissionais argentinos: “Fazia tempo que procurava o Loco Gatti”. Estava apaixonado, era meu ídolo. E de minha mãe!”⁸⁰ (INCARDONA, 2008, p. 105). Em “Tino”, o futebol abre a narrativa e a epígrafe é um trecho de uma partida de futebol de 1977, na qual Gatti é responsável pela vitória do Boca sobre o Cruzeiro, conquistando assim o título de campeão da Libertadores. Nessa história Juan Diego relata o encontro com um personagem que tinha o futebol como seu amor maior. Tino, um amigo especial que somente havia crescido por fora:

⁷⁷“A mí siempre me daba alergia por jugar tanto en el campito.”

⁷⁸Verifica-se este fato no conto “La culebrilla”.

⁷⁹“Los dos jugábamos para Bichitos Colorados, mítico equipo de los torneos infantiles de La Matanza.”

⁸⁰“Hacía tiempo que buscaba al Loco Gatti. Estaba encaprichado, era mi ídolo. ¡Y el de mi vieja!”

Este foi o meu primeiro encontro com Agustín Basile, filho da Juanita, mais conhecido como “Tino”, sem dúvida a pessoa mais popular e ilustre do bairro Villa Celina, um grande tipo que não conheceu a maldade por algum desígnio de Deus ou simplesmente porque a sorte o tocou, uma amostra da inocência humana, um homem com capacidades mentais diferentes? Um amigo de ferro, sem dúvida.⁸¹ (INCARDONA, 2008, p. 105).

O amigo de Juan era mais que um morador, fazia parte do bairro, uma das figuras típicas de Celina apresentadas ao leitor, mantinha-se vestido para o futebol, as chuteiras, a camisa e a bermuda eram como seu uniforme diário, faziam parte dele. Tino possuía um diário secreto no qual ele anotava todos os resultados dos jogos que assistia, pois para ele todos os gols tinham a mesma importância:

As gerações trocavam, mas Tino permanecia sempre ali, na Avenida Ugarte (ex Cruz), quase Giribone, festejando gols de meninos de cinco a doze anos como se fossem de Maradona na Bombonera. Os vizinhos estavam acostumados e nada os surpreendia, do nada passava o crac pelo buraco saltando e arrastando-se pelo piso. Sabiam que era Tino oferecendo uma de suas conquistas para as arquibancadas cheias de espectadores imaginários. Seus gritos eram verdadeiras explosões interrompendo a sesta, no entanto nunca ocorreu de lhe calarem, pois Tino vinha junto com o bairro, era parte do pacote, a essência do folclore celinense.⁸² (INCARDONA, 2008, p.

⁸¹“Ese fue mi primer encuentro con Agustín Basile, hijo de la Juanita, más conocido como “Tino”, sin duda el personaje más popular del ilustre barrio de Villa Celina, un gran tipo que no ha conocido la maldad por algún designio de Dios o simplemente por la suerte que le ha tocado, una muestra de la inocencia humana, ¿un hombre con capacidades mentales diferentes?, un amigo de fierro, no cabe duda.”

⁸²“Las generaciones fueron cambiando pero Tino permaneció siempre allí, en la vereda de Ugarte (ex Cruz), casi Giribone, festejando goles a chicos de cinco a doce años como si fueran Maradona en la Bombonera. Los vecinos estaban acostumbrados y nadie se sorprendía si, de pronto, veían pasar al crack saltando o arrastrándose por el piso. Sabían que era Tino ofreciendo una de sus

178-179).

A amizade dos meninos ia além dos jogos no campinho. Tino possuía um porte físico imponente, mas só se envolvia em brigas, e estas eram como ele, inocentes, para salvar os menores. Mesmo com essa justa intenção, os atos violentos eram as únicas coisas que lhe arrancavam lágrimas: “Mais tarde, quando todos haviam entrado, vi desde a janela de minha casa o Tino, que chorava – foi a única vez que o vi chorar – sentado no umbral do armazém de sua mãe”.⁸³ (INCARDONA, 2008, p. 180). Com o passar dos anos, Juan Diego começou a frequentar os estádios e levou Tino para ver o time do Boca Juniors ao vivo. A parceria nos estádios durou até a saída de Diego de Villa Celina, e o fato deixou Tino abatido. Contudo, Diego acreditava na capacidade do amigo e convenceu sua mãe a deixá-lo ir sozinho ver os jogos, pois, por várias vezes, quando estavam indo para o estádio, ele testava os conhecimentos de Tino, e este sempre sabia todos os caminhos e todos os ônibus a embarcar.

Nos últimos anos, D. Juanita foi com o filho, todos os domingos, assistir aos jogos, já que a necessidade de abrir sua venda nos finais de semana não existia mais. O progresso avançou tanto que seu pequeno comércio ficou abafado entre grandes supermercados, apenas seus vizinhos mais antigos continuaram comprando em seu estabelecimento, numa tentativa de manter a venda e o passado vivos. A venda de Juanita e Tino, assim como o campinho, são partes do Bairro Celina, marcam limites, margens: rural/urbano, progresso/tradição, sanidade/loucura. Mas para Juan Diego são partes doces de sua vida.

3.2.2 Os personagens especiais de Celina

Tino é um dos personagens especiais de Celina, mas como ele Incardona trouxe outros. Apesar de seus pais terem uma situação que se pode chamar de estável, em relação a muitos moradores do bairro, Juan Diego precisou ter vários empregos, que lhe permitiram conhecer muitas

conquistas a las tribunas colmadas de espectadores imaginarios. Sus gritos eran verdaderas explosiones interrumpiendo la siesta, pero a nadie se le ocurrió quejarse jamás, porque Tino venía con el barrio, era parte del paquete, de la esencia del folklore celinense.”

⁸³“Más tarde, cuando todos habían entrado, vi desde la ventana de mi casa a Tino, que lloraba – fue la única vez que lo vi llorar –, sentado en el umbral del almacén de su mamá.”

pessoas que enriqueceram seus contares. Víctor San La Muerte é um em especial. Juan Diego o conheceu no momento em que trabalhou como catador de lixo em Celina. O emprego veio num momento difícil de sua vida. Desempregado, perambulava pelas ruas do seu bairro quando encontrou um amigo que há muito não via, e que trabalhava na prefeitura; Juan Diego perguntou se ele não sabia de uma vaga. No outro dia, “as seis em ponto, me reuni com o grupo e estreei limpando as longas ruas do parque junto às banquinhas, armado com um par de luvas de couro e uma vara de ferro comprida, fina como um florete. Havia-me transformado em catador de papel”.⁸⁴ (INCARDONA, 2008, p. 159).

O trabalho, que durou apenas alguns meses, considerado por ele muito agradável, lhe permitiu aprender “os papéis do ofício e conhecer, provavelmente, os personagens mais estranhos que me possa recordar”.⁸⁵ (INCARDONA, 2008, p. 160). O grupo era composto por habilidades diferentes. Nas ruas encontra-se de tudo, desde simples papéis de bala até animais mortos; assim o grupo também se diversificava em funções:

Estavam Martín, Sergio e o Chueco, catadores de papel de toda vida; o Tata e o Tito, serralheiros de árvores caídas; os irmãos Fititos – os chamavam assim porque cada um andava em um Fiat 600 –, desentupidores de bueiros; o grupo Moreno, varredores de vassourão; o grupo Cortez, varredores de escova; os meninos de Chicago – eram tão fanáticos que permitiam a eles trabalhar com as camisetas verde- negra –, assistentes de bolsas de resíduos que iam e vinham a toda velocidade, levando os sacos de lixo ao caminhão e repondo novas a quem necessitava; a Mirtha – única mulher do grupo –, limpadora de manchas de azeite, famosa, entre outras coisas, por ter patrocinador: uma fábrica de detergente da Tablada, que lhe fornecia camisetas e aventais com o logotipo da empresa; e por último, o magro Victor, apelidado de “O Mudo”, “A Múmia” o “São Morte”, segundo a ocasião, um tipo de mais

⁸⁴“A las seis en punto, me reuní con la cuadrilla y debuté limpiando las lomas parquizadas junto a las banquinas, armado con un par de guantes de cuero y una vara de hierro larga y fina como un florete. Me había convertido en pinchapapeles.”

⁸⁵“los gajes del oficio y conocer, probablemente, a los personajes más extraños de los que tenga memoria.”

ou menos quarenta anos de quem não se sabia quase nada, salvo que vivia em Aldo Bonzi. O seu era o trabalho mais triste dos trabalhos tristes: recolhia das ruas animais mortos por atropelamento ou qualquer outra causa.⁸⁶ (INCARDONA, 2008, p. 160).

Víctor San La Muerte vivia com suas próprias imagens. Seus pensamentos pareciam estar grudados no asfalto como os animaizinhos que ele recolhia. O narrador sente uma grande curiosidade pelo colega, tenta aproximar-se, mas seus monólogos nunca se desenvolveram, Victor estava sempre mergulhado no seu mundo. Apesar dos apelidos e de sua personalidade, meio que sombria, San La Muerte, torcia pela vida. Seus pacientes eram tratados com o mais privilegiado respeito, e o único sorriso que Juan Diego observou em seu amigo excêntrico foi no dia em que um dos animais confiado a seus serviços estava vivo. Victor agiu às pressas, usou o saco preto de recolher dejetos como maca para levar o velho cachorro que tinha sido atropelado para o veterinário. O cachorro sobreviveu, e um sorriso no sombrio rosto de Victor também.

Os cachorros são personagens presentes em praticamente todos os contos, fazem parte do cenário de Celina, mas um de modo especial deve ser tratado aqui como personagem destaque do bairro, o cachorro de dois narizes. No conto “Walter y el perro dos narices” o protagonista é um cachorro de rua muito inteligente que passou a viver em Celina depois de um passeio que Juan Diego fez aos poteiros contaminados de Lanús Oeste, junto ao Riachuelo. Por ser um espaço onde se

⁸⁶“Estaban Martín, Sergio y el Chueco, pinchapapeles de toda la vida; el Tata y el Tito, serrucheros de árboles caídos; los hermanos Fititos — les decían así porque andaban en un Fitito cada uno —, destapadores de desagües; la pandilla Moreno, barrenderos de escobillón ancho; la pandilla Cortez, barrenderos de escoba; los pibes de Chicago — eran tan fanáticos que se les permitía trabajar con la camiseta verdinegra —, asistentes de bolsas de residuos que iban y venían a toda velocidad, llevándose la basura al camión y reponiendo nuevas a quien las necesitara; la Mirtha — única mujer del grupo —, limpiadora de manchas de aceite, famosa, entre otras cosas, por tener auspiciante: una fábrica de detergente de La Tablada, que le proveía remeras y delantales con el logo de la empresa; y por último, el flaco Víctor, apodado “El Mudo”, “La Momia” o “San La Muerte”, según la ocasión, un tipo de más o menos cuarenta años de quien no se sabía casi nada, salvo que vivía en Aldo Bonzi. El suyo era el trabajo más triste de los trabajos tristes: recolectaba de la calle animales muertos por atropellamiento o cualquier otra causa.”

depositavam produtos tóxicos muitas lendas surgiram, desde cachorros azuis até gatos de três patas, e foi aí que Dos Narices foi encontrado:

Quando voltávamos, pelas margens do Riachuelo, nos demos conta de que nos seguia um cachorro. Seu tamanho era médio, mais para grande, e sua cor era marrom escuro, com um pouco de branco no peito.

—Che —disse Fabián—, este cachorro tem dois narizes.

—Deixe-me ver.

Morraja lhe deu alguns biscoitos que trazia. Dois narizes ficou em duas patas e começou a fazer piruetas. Saíam-lhe perfeitas, como se fosse um cachorro de circo. Estávamos fascinados. O acariciamos e até fizemos o favor de arrancar alguns carrapatos. Despedimo-nos e o seguimos de longe, mas cada vez que nos dávamos conta, ali estava ele, perto de nós. Nos acompanhou até a casa dos avós de Cabrera⁸⁷ (INCARDONA, 2008, p. 191).

Dos Narices passou a viver em Celina, todos cuidavam dele, mas de modo especial quem voltava toda sua atenção ao novo morador era Walter, um menino típico das figuras encontradas em Celina:

Walter era muito inteligente. Estudava na 14 de Lugano, em Cañada de Gómez. Tinha boas notas, e isso que sempre estava perambulando conosco. Às vezes ele chegava com os materiais e fazia as tarefas na varanda do Edu, onde nos juntávamos com as violas e alguma que outra harmônica para

⁸⁷“Cuando volvíamos, bordeando el Riachuelo, nos dimos cuenta de que nos seguía un perro. Su tamaño era mediano, tirando a grande, y su color marrón oscuro, con algo de blanco en el pecho.

— Che — dijo Fabián —, este perro tiene dos narices.

— A ver.

Morraja le dio unas galletitas que traía. Dos Narices se paró en dos patas y empezó a hacer piruetas. Le salían perfectas, como si fuera un perro de circo. Estábamos fascinados. Lo acariciamos y hasta le hicimos el favor de sacarle unas garrapatas. Lo saludamos y seguimos de largo, pero cada vez que nos dávamos vuelta, ahí estaba él, cerca nuestro. Nos acompañó hasta la casa de los abuelos Cabrera.”

tocar até à noite. Tinha a voz muito fina e geralmente estava sério. Andava sempre procurando coisas pelos caminhos, pedras, bichos, tampas de garrafa, que ia colecionando. Sua maneira de falar nos divertia, porque falava com palavras rebuscadas, como se fosse uma pessoa adulta.⁸⁸ (INCARDONA, 2008, p.192-193).

Certo dia Dos Narices desapareceu, e Walter sofreu muito com o sumiço do amigo. Algumas notícias apareceram indicando o paradeiro de seu amigo, mas todas não passavam de enganos. O carinho que os moradores de Celina tinham pelo cachorro de dois narizes era tanto, que o passeio ciclístico do bairro passou a ter o nome do seu morador de quatro patas.

Ainda sobre o olhar nostálgico do narrador Juan Diego, o leitor conhece W., um personagem que ninguém ousa pronunciar o nome. O menino tinha tanto azar que as coisas mais improváveis aconteciam com ele:

Pouco a pouco começamos a suspeitar. Sempre tinha as vestimentas manchadas pelas defecações dos passarinhos e das pombas, pisava em lajotas frouxas e esbarrava em suas próprias calças, caía a todo o momento. Cedo ou tarde, como a Jonas, a tripulação quis atirá-lo na água.⁸⁹ (INCARDONA, 2008, p. 94).

Os apelidos também aos poucos foram surgindo: “gato preto”, “coruja”, “desgraçado”, “treze”, “bastardo”, “azarado”, entre outros. O Malasuerte andava esquivando-se pelo mundo, todos o temiam, pois

⁸⁸“Walter era muy avisgado. Estudiaba en la 14 de Lugano, sobre Cañada de Gómez. Tenía buenas notas, y eso que siempre estaba callejeando con nosotros. A veces llegaba con los útiles y hacía la tarea en la vereda de Edu, donde nos juntábamos con las violas y alguna que otra armónica para zapar hasta la noche. Tenía la voz finita y generalmente estaba serio. Se la pasaba buscando cosas en el piso, piedras, bichos, tapitas de botellas, que después coleccionaba. Su manera de expresarse nos divertía, porque hablaba con palabras rebuscadas, como si fuera una persona grande.”

⁸⁹“Poco a poco empezamos a sospechar. Siempre tenía los buzos manchados por las defecaciones de los pajaritos y las palomas, pisaba baldosas flojas y se embarraba el pantalón, se golpeaba todo el tiempo. Tarde o temprano, como a Jonas, la tripulación quiso tirarlo al agua.”

temiam as desgraças que o acompanhava. O menino Diego chegou a quase ser seu amigo, brincaram um dia no campinho, mas W. inocentemente jogou uma pedra nos quero-queros, que deviam estar com filhotes, e eles os expulsaram. Juan Diego conseguiu fugir, foi perseguido por uns 200 metros, mas W. foi atacado ferozmente pelos pássaros. A última vez em que Malasuerte foi visto em Celina levou consigo a energia do bairro inteiro: por onde ia passando a luzes iam se apagando, e desde então nunca mais foi visto.

Medos e mistérios envolviam os moradores de Villa Celina, e o narrador Juan Diego preocupou-se em demonstrar esses sentimentos que tornavam ainda mais interessante o seu bairro. Os segredos das benzedeiras, as figuras misteriosas e os becos fantasmagóricos foram retratados de forma envolvente, tanto que o leitor consegue se ver em tais espaços e sentir as sensações vivenciadas pelos personagens.

3.2.3 *Las clases peligrosas*

Jorge Luis Borges trouxe para a literatura argentina duas figuras típicas da Buenos Aires que ele admirava. Segundo Carlos Alberto Zito, Borges apresenta em sua obra duas cidades distintas: a primeira da década de 1920, “uma Buenos Aires de alta emoção estética vinda dos bairros humildes da cidade; e a segunda, uma Buenos Aires escura e densa, vista em poemas como ‘nostálgica e metafísica’” (ZITO, 1999, p. 1). Beatriz Sarlo também observa essa duplicidade ao considerar “Borges um escritor cosmopolita e nacional.” (SARLO, 2008, p. 18). A autora ainda salienta que “Borges reinventa um passado cultural e rearma uma tradição literária argentina em operações que são contemporâneas de sua leitura das literaturas estrangeiras.” (SARLO, 2008, p. 19).

A cidade das ruas empoeiradas, das casas baixas, que vivia numa “despreocupada pobreza”, abrigava personagens que, para Borges, traziam consigo a característica que o autor mais ansiava encontrar no seu povo, a “argentinidade”. Segundo Guillermo Tedio, a argentinidade é a “essência sincrética de qualidades e defeitos surgidos a partir do choque entre a civilização (Europa) e a barbárie (América) no homem nativo das planícies argentinas”. (TEDIO, 2000, p. 1).

O homem nativo dos pampas, *el gaucho*, “é um homem que por ser do campo, formado pelo contato permanente com a natureza pampeana, é leal, respeitoso, honesto, porém bravo e duro quando

alguém o provoca”.⁹⁰ (ZITO, 1999, p. 1). Apesar de Borges não ter contato direto com a vida dura dos gaúchos, estes personagens históricos o fascinaram. Em *Martín Fierro*, Hernández conta as desventuras do pobre *gaucho* Martín Fierro, que é recrutado pelas forças do exército do governo argentino para lutar contra os índios em terras ainda não conquistadas. Esse grande clássico da literatura representou o fim de uma era. O capitalismo no campo começava a tomar forma na Argentina. O progresso veio e engoliu o pampa, o *gaucho* sem estância obrigou-se a morar no espaço urbano, mas ele não foi para o centro, ficou nas *orillas*. Conforme afirma Cruz (2011) em seu artigo “Contribuição para uma arqueologia do *compadrito* borgeano”, estava surgindo um novo tipo social nas margens de Buenos Aires, e que encontraria uma de suas mais instigantes e efetiva representação na obra de Borges, refere-se aqui ao audacioso *compadrito*. Na mesma direção Zito observa:

O *compadrito* vai ser o *gaucho* que perdeu sua moral, pelo contato com a cidade, com a industrialização e os *avatares* do capitalismo, e se tornou delinquente, certamente ressentido porque a cidade lhe roubou seu espaço. É um campeiro imigrante que foi obrigado a viver nos subúrbios, e nos arrabaldes, dispensado do campo pela mecanização do pampa, e para sobreviver, diante do desemprego, teve que converter-se em delinquente vileiro, bandido e contrabandista, como o Otálora do conto "El muerto" ou os irmãos Nelson de "La intrusa."⁹¹ (ZITO, 1999, p. 1).

O *compadrito*, de certa forma, está presente na obra de

⁹⁰“Es un hombre que por ser campesino, formado en el contacto permanente con la naturaleza pampeana, es leal, respetuoso, honesto pero bravo y duro cuando se le busca.”

⁹¹“El *compadrito* va ser el *gaucho* que perdió su moral, por el contacto con la ciudad, con la industrialización y los *avatares* del capitalismo, y se hizo delinciente, seguramente resentido porque la ciudad le robó su espacio. Es el campesino inmigrante que se vio obligado a venirse a los suburbios, a los arrabales, desplazado del campo por la mecanización de la pampa, y para sobrevivir, ante el desempleo, debió convertirse en maleante orillero, en pandillero o contrabandista, como el Otálora del cuento ‘El muerto’⁴ o los cuatreros Nelson de ‘La intrusa.’”

Incardona. Vila Celina era/é um bairro considerado perigoso, inclusive pelo autor. Nos contos que privilegiam o tema da violência é possível identificar os netos ou bisnetos destes personagens que ainda trazem em seu caráter resquícios das características que formavam os mais autênticos argentinos para o jovem Borges. O que também é próprio desses contos, e que Incardona faz questão de mostrar, é o linguajar típico da periferia. Palavras consideradas de baixo calão⁹², e gírias típicas desses espaços, são transcritas como aparecem nas ruas.

Borges, autor de “Hombre de la esquina rosada”, via poesia e um peculiar encanto nos lugares e personagens considerados perigosos. Juan Diego também, e mesmo seu bairro sendo visto pela sociedade como um dos mais perigosos de Buenos Aires, o vê como o lugar de sua vida:

(...) nunca falta um desocupado para repetir a mentira no diário, na rádio, na televisão, que Celina está cheio de bandidos, que os taxistas não te levam até lá, que há boca de fumo em cada esquina, porque está tudo podre (...) ninguém pode negar que Celina é a terra de toda minha vida e que ali cresci com os bandidos e os mosquitos e por isso eu sei do que falo quando te falo.⁹³
(INCARDONA, 2008, p. 123).

Esta citação abre o conto “El 80”, em que o narrador traz um conflito entre os jovens e a polícia, destacando a coragem do franzino Gusano. O ato de valentia extrema do rapaz, magro e fraco, ganha destaque ao olhar de Juan Diego. O episódio acontece no entardecer de um dia de semana, na primavera, em que o narrador, cansado do tédio de sua casa, sai com sua guitarra para ver se algo acontecia na rua. Aos poucos foi encontrando amigos e conhecidos que também tocavam, os grupos foram se juntando, tanto que “lá pelas nove da noite estavam, praticamente, todas as bandas do bairro e uma multidão ocupava

⁹² Também, neste trabalho, usar-se-á as traduções mais coerentes possíveis, sem a preocupação de mudar os termos para que fiquem menos agressivos aos olhos e aos ouvidos do leitor, pois pretende-se observar, também, a violência verbal.

⁹³“Y nunca falta un poligriyo que repite el chamuyo en el diario, en la radio, en la tevé, que Celina está lleno de hampones, que los taxistas no te llevan, que el raterío te caretea en cada esquina, porque está todo podrido.(...) nadie puede negar que Celina es la tierra de toda mi vida y que ahí crecí con los guachos y los mosquitos y entonces sé de que hablo cuando te hablo.”

Giribone entre Barros Pasos e Unanué.”⁹⁴ (INCARDONA, 2008, p. 123). Vendo o alvoroço, a polícia passa recomendando que não se fizesse muita algazarra, porém, os duelos entre as bandas esquentam, avançando dentro da noite. Até que alguém grita “*el 80*!” Todos sabiam o significado: “os carros da linha 80, que têm seu posto em Sarmiento, sempre foram usados pela guarda de Recondo para invasões. Desta vez trouxeram dois, escoltados por barcos, carros de patrulha e motocicletas. E colocaram todos contra a parede”.⁹⁵ (INCARDONA, 2008, p.124).

O conflito entre os roqueiros e a polícia foi violento, vários dos rapazes acabaram lesionados e humilhados enquanto estavam na posição de revista, menos Gusano:

Então Gusano, tomando a iniciativa, disse a um policial: se me tocar na bunda, seu veado, vai tomar na buceta da tua mãe. Dá um empurrão e sai rachando. Vários policiais o perseguem, porém Gusano, fazendo uma acrobacia descomunal, desvencilhando-se de todos, mesmo tendo um corpo fraco e magro, saltou o paredão do Luis e desapareceu. A polícia o deixou, porque não podiam entrar nas casas na frente de todos sem um mandato. Nos cagamos de rir e eles começaram a nos cagar de pau. Em mim deram um soco que abriu a minha cabeça, e no outro dia, quando nos soltaram, tiveram que dar-me três pontos. Nessa noite, passamos na gaiola de Recondo. Éramos muitos e estávamos amontoados, feito merda, a Zamora lhe arrancaram um dente, Nando desmaiou, Ricky estava com a cara cheia de sangue.⁹⁶ (INCARDONA, 2008, p.126).

⁹⁴“Las nueve de la noche estaban prácticamente todas las bandas del barrio y una multitud copaba Giribone entre Barros Pasos y Unanué.”

⁹⁵“Los coches de la línea 80, que tiene la terminal en Sarmiento, siempre fueron usados por la Yuta de Recondo para las razias. Esta vez traían dos, escoltados por lanchas, patrulleros y motos. Se pudrió, todos contra la pared.”

⁹⁶ Entonces Gusano, tomando la iniciativa, le dice qué me tocás el culo, mariposón, la reconcha de tu madre. Lo empuja y sale rajando. Varios ratis lo persiguen, pero Gusano, con una acrobacia descomunal, sobre todo teniendo en cuenta su cuerpo de flaco descarnado, salta el paredón de Luis y desaparece. La policía lo deja, porque no pueden entrar a la casa a la vista de todos sin una orden. Nos cagamos de la risa y ellos nos empezaron a cagar a palos. A mí me dieron un roscaso que me abrió la cabeza y al otro día, cuando nos soltaron,

A guerra não acontecia somente com a polícia, as gangues dominavam o partido de La Matanza. Apesar dos narradores, incluindo o transgressor, amenizarem os atos de violência em Celina, pesquisas atuais mostram que, mesmo depois de ter se desenvolvido, o bairro continua violento. O conto “Los rabiosos” vai demonstrar um pouco da atuação das gangues na região e em Celina, pois Lombriz era um dos meninos da vila:

Chamavam-lhe assim porque era alto e desengonçado — era um garoto do bairro e aqui não se metia com ninguém, mas quando passavam dos limites era um cara da pesada, pirata do asfalto, com varias causas penais por roubo a mão armada e tráfico de drogas. Mas o prontário policial não importa quando se está preso. Nas quadras, no armazém de Juanita, no clube Riachuelo, Lombriz era filho do Pepe, um italiano do sul que veio na mesma época que meus avós, depois da Segunda Guerra Mundial. Pepe tinha uma oficina mecânica com seu irmão José. Lombriz às vezes os ajudava em alguma coisa, mas a maior parte do seu tempo ele passava em Barros Pasos y Giribone, tomando cerveja com a gangue do Capucha.⁹⁷ (INCARDONA, 2008, p. 132).

Lombriz foi morto a tiros na última esquina de Celina. Assim é chamado o entroncamento das avenidas General Paz e Richieri. Tal lugar singular novamente traz os limites para a narrativa, a fronteira, o lugar exato que divide o bairro Celina de outros bairros, um lugar

tuvieron que darme tres puntos. Esa noche, la pasamos en la gayola de Recondo. Éramos un montón y estábamos hacinados, hechos mierda, a Zamora le bajaron un diente, Nando se desmayó, Ricky tenía la cara llena de sangre.

⁹⁷“le decían así porque era alto y desgarbado— era un pibe de barrio y acá no se metía con nadie, pero pasando los límites era un tipo pesado, pirata del asfalto, con varias causas penales por robo a mano armada y tráfico de drogas. Pero el prontuario no importa cuando estás adentro. En las cuadras, en el almacén de Juanita, en el club Riachuelo, Lombriz era el hijo de Pepe, un italiano del sur que habrá venido en la misma época que mis abuelos, después de la Segunda Guerra Mundial. Pepe tenía un taller mecánico con su hermano José. Lombriz a veces iba y ayudaba con algo, pero la mayor parte del tiempo la pasaba en Barros Pasos y Giribone, tomando cerveza con la banda de Capucha.”

perigoso, quase sem leis:

Ali as autopistas formam vários viadutos que cobrem quase tudo o que passa debaixo. Nessa época era um lugar de comercio para as quadrilhas. Debaixo de um, que dava para a Província, paravam os traficantes como se fossem árvores e ofereciam para qualquer um que passasse. Debaixo de outro, que dá para a Capital, trabalhavam as prostitutas e travestis. Conseguiam clientes e depois os traziam para este lado para levá-los ao Unanué, um hotel alojamento que está na rua do mesmo nome, em Celina, bem perto dali. A polícia não ia nunca. Além do mais, não se sabia quem tinha a jurisdição, se a Federal ou a Bonaerense. No túnel pequeno que mencionei antes, foi onde mataram o Lombriz. Bateram-lhe tanto que uma parte de seu cérebro ficou espalhada no chão.⁹⁸ (INCARDONA, 2008, p. 132).

Quando a notícia da morte do filho, barra pesada de Celina, chegou aos ouvidos de seus amigos de gangue, que eram muitos, a guerra foi anunciada. Juan Diego vai juntamente com o amigo Adrián, o Cabeção, até o lugar onde ele costumava juntar-se com o restante do grupo. A curiosidade em saber mais detalhes sobre a morte e principalmente se a guerra entre os grupos iria acontecer, foi mais forte do que o próprio perigo que iriam correr. Os amigos de Lombriz eram maiores, mais fortes que eles, a maioria tinha sido aluno da mãe de Diego, por isso o respeitavam. Este fato, já comentado anteriormente, também pode ser visto como um amenizador. Juan Diego era poupado, quase sempre, por ser filho da professora do bairro, desde criança o fato

⁹⁸“Ahí las autopistas forman varios puentes que tapan casi todo lo que pasa abajo. En esa época era un lugar de comercio para las pandillas. Debajo de uno, que da a Província, paraban dealers como si fueran arbolitos y ofrecían a cualquiera que pasara. Debajo de otro, que da a Capital, laburaban prostitutas y propétides. Levantaban clientes y después los cruzaban a este lado para traerlos al Unanué, un hotel alojamiento que está en la calle del mismo nombre, en Celina, muy cerca de ahí. La policía no iba nunca. Además, no se sabía quién tenía jurisdicción, si la Federal o la Bonaerense. En el túnel chico que mencioné antes, fue donde mataron a Lombriz. Le pegaron tanto que una parte de su cerebro quedó esparcida en el suelo.”

o livrara de muitas surras: “Capucha, que era um dos líderes, quando me viu chegar disse: – E aí, *gauchinho*, filho da professora. Alguma vez te chutaram a cabeça?”⁹⁹ (INCARDONA, 2008, p. 133). As palavras não eram de ameaça, bem pelo contrário, o termo *guachín*¹⁰⁰, é o diminutivo de *guacho*, que deu origem a palavra *gaucho*. Atualmente é utilizado no diminutivo, como uma expressão carinhosa, ou pelo menos de aceitação.

Capucha conta aos amigos o que tinha acontecido. Relata que foram ao bairro Matadero assistir ao jogo do Chicago e na saída da quadra estranhou-se com um rapaz. Nem sabia o motivo, mas acabaram se enfrentando, porém o seu oponente era muito valente, brigava muito bem e fazia parte de uma gangue. Levaram vários golpes na cabeça, na de Capucha os golpes foram na parte mais resistente, mas na de Lombriz foram na parte mais frágil, por isso ele tinha morrido. A morte do parceiro deveria ser vingada. O líder então incentiva o grupo para o confronto contra os assassinos de seu herói morto: “Mas nós vamos vingá-lo. Sim ou não?! Perguntou gritando aos demais. Sim - disseram todos - temos que vingar Lombriz”.¹⁰¹ (INCARDONA, 2008, p. 135). A cena encanta o narrador, a imagem era de união e coragem, o grupo todo com punhos cerrados e braços erguidos, com suas armas aparecendo por baixo das camisas, jurando vingança, faz com que, mesmo sem ter uma arma e não pertencer ao grupo, o narrador acompanhe o ato.

Raia menciona que a violência em *Villa Celina*, como o *rock*, aparece diretamente associada à juventude e, ao narrá-la, Incardona, diferente de muitos autores, não tem o intuito da denúncia, mas semelhante a Borges, busca a expressão do “culto à coragem”, ainda vivo nesse ambiente:

A violência no livro de Incardona é apresentada de forma dura (facas, cérebros esmagados na calçada, armas, feridas, pontos cirúrgicos), porém

⁹⁹“Capucha, que era uno de los líderes. Cuando vio que llegaba, me dijo: — Eh, guachín, hijo de la maestra, ¿alguna vez te patearon la cabeza?”

¹⁰⁰ Outras definições: Un guachín es un muchacho joven de clase social baja; con ocupación informal (obrero, changarín, desocupado u ocasional ratero). Por lo general habita en barrios marginales y goza de cierto reconocimiento territorial y afectivo entre pares. Su uso más frecuente es a modo de cordial saludo, como por ejemplo en “¡Eh guachín! ¿Cómo vá? ¿To bien?”, que como modismo es adoptado por otros adolescentes cuyo nivel educativo y socio-económico es más elevado. Fonte: palabrita.net. Disponível em: < <http://www.palabrita.net/guachin>>. Acesso em: 8 de dezembro de 2015.

¹⁰¹“Pero nosotros lo vamos a vengar. ¡¿O no es así?! — preguntó gritando a los demás. — Sí — dijeron todos —, hay que vengar a Lombriz.”

tudo se esclarece e termina de forma moderada. As situações que desencadeiam a violência geralmente ocorrem dentro da cultura popular: no futebol (“Bichitos colorados” ou “Los rabiosos”) e no *rock* (“Pity” ou “El 80”). Mas as brigas previstas por antecipação, as ameaças, as portas fechadas para evitar ataques, anunciando enfrentamentos brutais, acabam decepcionando, ao se escutar “Why can’t we be friends?” como música de fundo. Definitivamente, se trata de mostrar quem manda mais, quem é o mais forte e nada mais. Não existem razões além disso.¹⁰² (RAIA, 2008, p. 1).

O confronto entre as gangues era temido por todos, os moradores trancavam-se em suas casas antes da noite, a guerra fora anunciada muitas vezes, mas sempre por alarmes falsos. Na noite em que, supostamente, o ataque aconteceu, apenas os sons são retratados pelo narrador. Os tiros, os estilhaços de vidros e os incessantes latidos é o máximo que o leitor teve sobre a guerra que, ao final, só teve os cachorros como protagonistas. A última esquina virou cenário de guerra, não dos grupos rivais, mas dos cachorros de rua, que, excitados pela atmosfera de violência, atacaram tudo e todos. No dia seguinte o posto de emergência do bairro estava cheio de feridos, não do conflito entre as gangues, mas dos ataques dos cachorros raivosos.

Concordando com Raia, percebe-se certa atenção ao narrar a violência em Incardona. Como já mencionado, as pesquisas apontam Villa Celina como cenário de muitos tipos de violência, gangues e polícia são protagonistas constantes de muitos conflitos, além, é claro, de episódios de violência doméstica. No entanto, o narrador Juan Diego não transmite esse olhar, e sim aquele semelhante ao dos *compadritos* de Borges, em que a coragem dos personagens é mais importante do que o

¹⁰²“La violencia en el libro de Incardona parece heavy (cuchillos, cerebros estrellados sobre el pavimentos, armas, heridas, puntos quirúrgicos) pero se matiza y termina por resultar moderada. Las situaciones que desencadenan la violencia suelen darse dentro de la cultura popular: el fútbol (“Bichitos colorados” o “Los rabiosos”) y el rock (“Pity” o “El 80”). Pero las peleas pronosticadas con anticipación, las amenazas, las puertas cerradas para evitar heridas, anuncian enfrentamientos tan brutales que los resultados defraudan y se escucha un “Why can’t we be friends?” como música de fondo. En definitiva, se trata de mostrar quién se la banca más, quién bardea más y nada más. No hay razones más allá de eso.”

ato de violência em si. Como se constata no conto “Pity”:

Eu tive bons amigos lá, e um deles era Cristian Alvarez, conhecido como Pity, com quem compartilhei a mesma classe vários anos na escola, até a expulsão, no mês de dezembro, quando terminávamos o quarto ano. Ele era inteligente, rebelde, um líder natural e muito corajoso. Seus colegas o respeitavam e o seguiam.¹⁰³ (INCARDONA, 2008, p.145).

Novamente o personagem ao ser apresentado tem sua coragem e rebeldia exaltadas. No entanto, no decorrer da narrativa, o líder rebelde dos tempos incertos de escola teve em seu repertório de aventuras apenas muitas fugas escolares, a expulsão foi seu ato mais heróico. No final Pity visita o narrador, presenteia-o com muitas coisas, inclusive um ventilador, e vai embora no entardecer e nunca mais se encontram. Sobre a forma de violência expressa em *Villa Celina* Raia explica:

Além disso, a violência em *Villa Celina* não acontece por questões estruturais, sociais e políticas. A violência neste livro funciona como um dado pitoresco na reconstrução do bairro. Por um lado, a violência entre bairros, que não é mais um problema de fronteiras ou de hombridade, que costuma terminar com um ou outro ferido de forma leve (com exceção de Lombriz) e as feridas se transformam em troféus ao mais macho, ao que mais as exhibe ou em recordações da juventude e da vida exaltada de Villa Celina e arredores. Por outro lado, os personagens também podem escapar da violência nos bairros pela tangente (Juan Diego se safou duas vezes por ser “o filho da professora” no texto homônimo) ou pelos costumes em comum (o narrador transgressor evita que lhe roubem tocando canções de *los Redondos* em “Luzbelito y las sirenas”). Definitivamente, além da violência, subsiste a harmonia do bairro popular, o bairro das fofocas e

¹⁰³“Allí tuve buenos amigos, y uno de ellos fue Christian Álvarez, ya conocido como Pity, con quien compartí la misma división hasta que lo expulsaron, un mes de diciembre, cuando terminábamos cuarto año. Era inteligente, rebelde, líder natural y muy audaz. Sus compañeros lo respetaban y lo seguían.”

das reuniões (como em Carriego), o bairro do *rock*, do futebol e do peronismo (da cultura popular), o bairro que se apresenta como um universo movediço, mas sem grandes conflitos ou conflitos que não produzem mudanças. Retomando o sistema de referencias de *Villa Celina*, neste bairro, como diria Pity: “Todo segue igual/ todo segue igual como de costume”.¹⁰⁴ (RAIA, 2008, p. 1).

O exemplo mais marcante de “sair da violência pela tangente”, que também Raia cita, é a passagem do conto “Luzbelito y las sirenas”, na qual o narrador transgressor sofre por um amor não correspondido e, durante a noite, sai sem rumo, com seu violão, pelas ruas de Celina. Inebriado pela paixão e pelo álcool, chega até a Villa Madero, onde o fato acontece:

Foi onde me rodaram três *gauchos* mal encarados com os olhos arregalados. O mais alto me encarou e disse eeeiii, com tooodooo respееeito me arruma dez centavos, eu não veenho te roubaaá, venhooo te pediir. (...) O sujeito ficou um tempo pensativo, mas não por muito tempo, porque voltou a me importunar, porém desta vez me pediu o violão. Ah ah ah, larvão, disse a ele, seu delinquente, meu violão não te dou nem a pau. Por

¹⁰⁴Por lo demás, la violencia en *Villa Celina* no se da por cuestiones estructurales, sociales o políticas. La violencia en este libro funciona como un dato pintoresco de la reconstrucción barrial. Por un lado, la violencia entre barras, que es más que nada un problema de fronteras o de hombría, suele terminar con algún que otro herido de forma leve (la excepción es el Lombriz) y las heridas se transforman en trofeos al más macho, al que más se la banca o en recuerdos de la vida juvenil y exaltada en Villa Celina y sus alrededores. Por otro lado, los personajes también suelen salirse de la violencia por la tangente de lo barrial (Juan Diego la zafa dos veces por ser “el hijo de la maestra” en el texto homónimo) o de las costumbres en común (el narrador ricotero evita que le roben tocando canciones de los Redondos en “Luzbelito y las sirenas”). En definitiva, más allá de la violencia, subsiste la armonía del barrio popular, el barrio del chisme y las reuniones (como el de Carriego), el barrio del rock, el fútbol y el peronismo (el de la cultura popular), el barrio que se presenta como un universo movedizo pero sin demasiados conflictos o con conflictos que no producen cambios. Retomando el sistema de referencias de Villa Celina, en este barrio, como diría el Pity: “Todo sigue igual/ todo sigue igual de bien”.

sorte depois me recuperei um pouco e acrescentei:
se quiserem posso tocar alguma coisa.¹⁰⁵
(INCARDONA, 2008, p. 153-154).

Percebe-se assim uma mescla entre os narradores, o transgressor começa denunciar alguns fatos, mas logo é equilibrado pelo outro, que sente necessidade de narrar seu bairro de forma mais idealizada, mais amena. O narrador transgressor aparece plenamente apenas no conto mais complexo, “El túnel de los nazis.” Este conto, em especial, exige do leitor um olhar mais profundo. Composto por muitas gírias misturadas com variados sentimentos, a narrativa traz a parte mais cruel de Celina. É neste conto que o narrador transgressor se faz presente de forma mais intensa. A oralidade, que é a sua principal marca, domina o texto. O leitor é convidado a entrar no túnel mais famoso de Celina, situado na Avenida General Paz, e também numa espécie de sonho, num delírio construído com muitas antíteses e imagens horríveis. A violência é demonstrada de uma forma particular: “vem, vem a minha casa suburbana onde os Escobitas, Juanchito e Cocorocó me ameaçaram e gritaram: agora você vai ver, puto, vamos te cagar a pau”.¹⁰⁶ (INCARDONA, 2008, p. 62). Neste conto o narrador faz uma crítica à polícia e à burguesia endinheirada que não se importa com a situação que vive as classes marginais residentes nos bairros afastados do centro: “A grande polícia nos protege, grande polícia?”¹⁰⁷ e “diga-me na cara se os ricos se importam.” (INCARDONA, 2008, p. 63).¹⁰⁸ A palavra que o narrador usa é *pija*, que representa a classe da qual ele não faz parte.

A violência também aparece nos contos “Bichitos Colorados” e “La guerra.” O primeiro narra um acontecimento da infância do menino Dieguito. Os meninos de Celina envolvem-se numa briga, em um túnel de Matanza. O que era para ser apenas um estranhamento infantil

¹⁰⁵“Al toque me rodearon tres guachos malsanos con los ojos clavados. El más lungo me encaró y dijo eeehhh, coonooodo respeeetooo, me habilitá dié centavo, yo no te lo veengo a robaaá, te lo veengo a peeedí.(...) El lungo se quedó un rato pensativo, pero no por mucho tiempo, porque me volvió a chamuyar pero esta vez me pidió la guitarra. Ajajá larvón, le dije, antichorro, la viola no me la sacás ni en pedo. Por suerte después me rescaté un poquito y agregué: si quieren les puedo tocar algo.”

¹⁰⁶ “Ven, ven a mi casa suburbana aunque los Escobitas, Juanchito y Cocorocó me amenazaran y gritaran ahora vas a ver puto del orto, te vamos a cagar a palos.”

¹⁰⁷ “¿Tan policía sos, tan policía?”

¹⁰⁸ “Decímelo en la cara si sos pija.”

acabou se transformando numa briga de facas, porém, como em todos os contos, nos quais o narrador transgressor cede lugar para os pensamentos nostálgicos e idealizados do narrador Juan Diego, no final tudo se acalma, e o time de Juan Diego vence o campeonato. Em “La guerra”, o final não é amenizado, pois a violência é vista de longe. O conto narra a primeira vez que o menino Diego vê uma pessoa morta, e também traz como pano de fundo a Guerra das Malvinas.

O tempo aos poucos foi mudando a estrutura da vila, mas a violência ainda a tem como cenário. Incardona preferiu, pelo menos em alguns aspectos, preservar o seu bairro. Percebe-se certa idealização por parte do narrador Juan Diego ao contar seu bairro. Como sugere Raia, ele usa o direito de preservar as lembranças inesquecíveis do lugar de suas vidas, as amizades, a família. O campinho, as coisas boas, são exaltadas, enquanto as doloridas são, algumas vezes, atenuadas. Mesmo tendo o olhar amenizador do narrador Juan Diego a dura realidade de Villa Celina não deixou de aparecer na narrativa, as dificuldades do bairro, humilde, oprimido pelas grandes vias e preconceitos, foram mostradas ao leitor que, não somente através de *Villa Celina*, mas de muitas obras que privilegiam os espaços marginais, tem a oportunidade de conhecer as cidades de forma mais completa, não somente a parte que encanta os turistas, mas também a que não está nas rotas de viagens ou muito menos é interesse dos que têm o poder de melhorar as condições de vida das pessoas que habitam as margens urbanas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conceição Evaristo e Juan Diego Incardona escrevem um novo momento da literatura. Suas obras marcam, juntamente com muitas outras, a inclusão de autores considerados de margem na literatura canônica. Constatou-se que Conceição Evaristo traz muitas realidades amargas: as lutas do povo negro, os preconceitos, as exclusões, as violências, a pobreza extrema (juntamente com todas as dores que ela acarreta) e, isso tudo, dentro de um cenário que em momentos transforma-se em personagem. O lugar não é apenas o espaço onde os acontecimentos se reproduzem, mas um tipo de personagem que envolve todos os outros que interagem com ele. Já Incardona traz as histórias de Villa Celina através de um olhar um pouco mais nostálgico, mas não deixa de contar as dores de seu bairro.

Ambos os autores representaram em detalhes esses espaços tão importantes para eles. Além de ser o lugar onde os dois passaram grande parte de suas vidas, é o bairro onde suas famílias e amigos viveram, e no caso de Incardona, ainda vivem. As duas obras deixam clara a questão do pertencimento. Os moradores, tanto de Villa Celina quanto da favela de Maria-Nova, identificavam-se por pertencerem a um mesmo lugar, conviviam e mantinham contatos frequentes.

Gabriel Alomar (1980 *apud* VEGA e ALARCÓN, 2008) afirma que não é possível dissociar o homem e suas organizações sociais e conjunturas econômicas do espaço. Assim, os lugares seriam como um “espelho” da dinâmica de associações e interações do homem com seu *habitat*. Esse pensamento justificaria o porquê dos espaços urbanos serem carregados de tantas peculiaridades. Nos livros aqui analisados, os espaços, em alguns momentos, parecem ter personalidade. A favela de Maria-Nova sofria ao perder seus pedaços, conforme o desfavelamento avançava, Villa Celina enchia-se de nevoeiro quando a violência a assolava. O amor incondicional dos narradores por seus bairros, também é fato comum entre as obras. Tanto os narradores de *Villa Celina* quanto os de *Becos da memória* deixam claro este posicionamento afetivo. Maria-Nova, mesmo vendo a favela como um inferno, sofria com o desfavelamento e lamentava a perda de seu espaço. Juan Diego, de forma ainda mais explícita, declara seu amor incondicional pelo seu bairro. São também partilhados pelos autores os aspectos discutidos no decorrer deste trabalho: o espaço de margem, família, amizades, religiosidade, violência, personagens típicas, todos envoltos em uma dose generosa de subjetividade.

Como já mencionado, alguns aspectos unem as obras, mas outros as distinguem. Os bairros, apesar de ambos serem considerados de margem, possuem diferenças marcantes. O narrado por Conceição Evaristo, como se pode constatar nas fotos do capítulo dois, caracterizava-se pela pobreza extrema. As necessidades básicas de saneamento não eram contempladas, dificultando de forma acentuada a vida de seus moradores. As maneiras de contar as dores de seu bairro, também, se afastam. Juan Diego parece suavizar mais os fatos, enquanto Conceição Evaristo os mostra de um modo mais cru, com gemidos, sangue e lágrimas. As diferenças do perfil biográfico dos autores, igualmente, merece consideração. Como já mencionado no corpo do trabalho, Incardona é 25 anos mais jovem do que Conceição Evaristo, sem comentar as questões de gênero e raça. A família de Incardona tinha mais condições financeiras que os pais da autora, além de possuir uma estrutura familiar, considerada pela sociedade tradicional, completa.

Conceição Evaristo foi forjada na dor, guardou suas histórias para denunciar ao mundo as mazelas que vivia juntamente com seu “povo”. Incardona quer mudar o olhar que a sociedade tem sobre seu bairro, para isso conta as coisas que o transformam em um lugar no mínimo satisfatório para se viver, salientando as partes boas, como as amizades, os laços entre a vizinhança, o amor pelos animais, as festas, a família tradicional, ainda que não ache aconselhável visitar o seu bairro na vida real, por causa da violência. A favela de Conceição Evaristo só existe na memória de seus moradores, em alguns arquivos, e desde 2006 na narrativa de *Becos da memória*. Villa Celina continua sendo modificada, transformada, mas o olhar preconceituoso das elites continua a excluí-la, assim como os demais espaços de margem. Porém, Incardona insiste em seu legado: já são quatro livros.

No entanto, a mola propulsora desta pesquisa vai um pouco além das divergências e convergências entre as obras. O objetivo principal deste trabalho era observar as novas vozes, que, antes de tudo, marcam este novo momento que está regendo a literatura contemporânea, caracterizado pela inserção de autores considerados marginais no cenário da literatura mundial. Nesse sentido, observou-se que as obras analisadas inserem-se, de forma bastante satisfatória, nesses novos paradigmas abertos pelos Estudos Culturais, agindo, cada qual com sua originalidade, como partes, ou vozes, que ecoam requerendo seus lugares no “mundo canônico”. Ou agora sem aspas estão contribuindo para a extinção de um cânone rígido e avesso à inclusão de outras literaturas mantidas até agora à margem. Os leitores e pesquisadores já os ouviram e, aos poucos, suas obras vão tomando os

lugares ao lado de nomes considerados modelos da literatura tradicional, muitas vezes até os superando. Tanto Incardona como Conceição Evaristo (apesar da dificuldade que os leitores enfrentam para adquirir as obras) têm sido estudados e lidos dentro e fora de seus países. Conceição Evaristo, por sua vez, tem ministrado palestras por muitos países, onde a menina do Pindura Saia conseguiu contar suas histórias. Incardona não acreditava que as “anedotas” de seu bairro, um dia, passassem as fronteiras de sua vila. Hoje cruzam as fronteiras de seu país.

Cabe observar que a luta por oportunidades iguais ainda tem muito por avançar, mas não se pode negar que a inserção das literaturas marginais no cenário canônico já é um marco conquistado. E essas literaturas, como as aqui estudadas, trazem um arsenal riquíssimo de uma cultura genuinamente popular, descortinando, aos olhos do leitor, tudo o que a cultura elitizada escondia, ou não permitia que se contasse.

O romance *Becos da memória*, além de contar histórias tanto trágicas quanto encantadoras, denuncia os abusos de poder de vários seguimentos. Conceição Evaristo, numa mistura de ficção e realidade, não mostra apenas a opressão sofrida pela extinção de seu bairro, mas dentro dessa história ela denuncia a pedofilia, o machismo, o preconceito racial, a exclusão social, com a negação total dos direitos humanos, enfim, a vida como realmente é dentro de um espaço onde a miséria paira sobre os atos de seus moradores. Estas novas formas mais transparentes de escrever, agregam características a literatura contemporânea, principalmente a gama de obras que não se preocupam em seguir um modelo, mas sim ser a voz dos subalternos.

Villa Celina possui saneamento básico, mas nem por isso seus moradores deixam de sofrer com a exclusão. Povoado por muitos imigrantes, principalmente colombianos, as dores apenas mudam de cor, o autor conta outras margens, traz os garis, os vendedores ambulantes, os mecânicos, as professoras de bairro, as benzedeiras, as prostitutas, os drogados, os desocupados, os ladrões, e conta a parte que ainda não existia na favela de Conceição Evaristo, o domínio dos cartéis do tráfico. Villa Celina vivia em constante toque de recolher por causa dos conflitos entre as gangues. O medo é uma constante entre as histórias, ele assola de muitas formas, não é apenas o receio da polícia, dos bandidos, das balas perdidas que atormenta os moradores, mas o medo da fome, do desfavelamento.

Esta pesquisa faz uma pausa, mas sem esquecer que muito ainda tem que ser dito. Inúmeros becos ainda escondem sofrimentos e dores, fronteiras impõem exclusões, preconceitos e a existência de

marginalizados. Neste sentido, espera-se que este trabalho tenha alcançado os objetivos propostos e sirva para fortalecer as pesquisas contemporâneas inseridas neste seguimento que traz a literatura, também, enquanto resistência e prática transformadora dos modos de conhecer a realidade e nela interferir, de reagir às forças que tendem a reduzir o alcance dos conhecimentos que vão contra as ideias tradicionais. Pois os escritos de margem, cada vez mais, são hoje construídos a partir da fala e das vivências – locais e coletivas – de moradores dos espaços marginais, possibilitando, assim, novas configurações do literário, que estão obrigando as teorias tradicionais a repensarem, não apenas suas categorias e parâmetros de análise, mas também a sua tarefa política de resistência à dominação do conhecimento. São as vozes insistentes dos subalternos que, pouco a pouco, avançam barreiras, criam novas teorias e impulsionam pesquisas como esta que ambiciona somar-se a outras e fazer parte dos Estudos Culturais. Mais propriamente: dos Estudos Subalternos.

REFERÊNCIAS

ADEODATO, Vanessa Gurgel. Qualidade de vida e depressão em mulheres vítimas de seus parceiros. **Revista de Saúde Pública**. São Paulo, v. 39, n. 1, janeiro de 2005. Disponível em: <www.scielo.br> Acesso em: 7 de fevereiro 2016.

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: **O que é o contemporâneo? E outros ensaios**. Trad. Por Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, Unichapecó, 2009.

ALARCÓN, Cristian. **Cuando me muera quiero que me toquen cumbia: vidas de pibes chorros**. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2003.

ALMEIDA, Sandra. Prefácio. Apresentando Spivak. In: SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

ANDRADE, Mário de. Noturno de Belo Horizonte. **Klaxon**. São Paulo, v. 6, 1923. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/media/poesia11.pdf>>. Acesso em: 23 de novembro de 2015.

AZEVEDO, Aluísio de. **O cortiço**. 30^a. ed. São Paulo: Ática, 1997.

AZEVEDO, Ricardo Marques. Uma ideia de metrópole no século XIX. **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 18, n. 35, janeiro de 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?Script=sci_arttext&pid=S0102-01881998000100007&lng=en&nrm=iso> Acesso em: 22 de fevereiro de 2014.

BADINTER, Elisabeth. **XY: sobre a identidade masculina**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARELA, Liliana; SABUGO, Mario. **Buenos Aires: el libro del barrio. Teorías y definiciones**. Buenos Aires: Instituto Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, 2004.

BAUMAN, Zigmunt. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. Paris, capital do século XIX. In: _____. **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1985. (Org.): Flávio R. Kothe

_____. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987. Obras escolhidas.

BERND, Zilá. Literatura Negra. In: JOBIM, J. L. (Org.) **Palavras da crítica**. Tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

BIAGGINI, Martín Alejandro. **Historia de Villa Celina y barrios vecinos**. Ramos Mejía: Compañía Editora de La Matanza, 2012.

BICALHO, Maria Fernanda. A cidade do Rio de Janeiro e o sonho de uma capital americana: da visão de D. Luís da Cunha à sede do vice-reinado (1736-1763). **História**. São Paulo, v. 30, n. 1, janeiro/junho de 2011. Disponível em: < http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-90742011000100003&lang=pt > Acesso em: 12 de janeiro de 2015

BLAUSTEIN, Eduardo. **Proibido viver aqui. Arte una**. Buenos Aires, v.(não informado), n. (não informado), 2001. Disponível em: < http://www.arteuana.com/RRF/Muro_Blaustein.htm >. Acesso em: 16 de janeiro de 2015.

BORGES, Jorge Luis. Evaristo Carriego. In: _____. **Obras completas**. São Paulo: Globo, 1998. v. 1.

BRANDÃO, Carlos Antônio Leite. Vestígios de uma utopia urbana. **Revista do Arquivo Público Mineiro**. Belo Horizonte, v. 44, n. 2, julho/dezembro de 2008. Disponível em: < http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/RAPM07A122008_vestigiosdeumautopiaurbana.pdf >. Acesso em: 16 de novembro de 2015.

BROOKSHAW, David. **Raça e cor na literatura brasileira**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1983.

CALVINO, Italo. **As cidades invisíveis**. Trad. de Diogo Mainardi. 2. ed. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2011.

_____. **Imaginarios urbanos**. Buenos Aires: Eudeba, 1997.

_____. **Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1995.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: _____. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

_____. **Literatura e sociedade**. Estudos de teoria e história literária. 7.ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1985.

_____. A nova narrativa. In: _____. **A educação pela noite outros ensaios**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CARABALLO, *Maria Laura*. El campito. **No retornable**. Buenos Aires, v. 4, n. (não informado), janeiro de 2009. Disponível em: <http://www.no-retornable.com.ar/v4/nuevo/caraballo_2.html>. Acesso em: 17 de junho de 2015.

CARRIEGO, Evaristo. **Poesia herege**. Trad. Claudio Cruz e Liliana Reales. Florianópolis: EDUFSC, 2010.

CARVALHAL, Tania Franco. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**. Niterói, v.1, n.1, março de 1991. Disponível em:<<http://www.abralic.org.br/htm/revista/revista-01.jsp>>. Acesso em: 20 de junho de 2015.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**. O imaginário da República no Brasil. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Trad. de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

CORNEJO POLAR, Antonio. **O condor voa**: literatura e cultura latino-americanas. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

CROCE, Marcela. Proposta para aproximações de uma história

comparada das literaturas argentina e brasileira. **O eixo e a roda**. Belo Horizonte, v.18, n. 2, março de 2009. Disponível em: <http://periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3324>. Acesso em: 7 de março de 2016.

CRUZ, Claudio Celso Alano da. Contribuição para uma arqueologia do *compadrito* borgeano. Pittsburgh, **Variaciones Borges**, n. 31, abril de 2011. Disponível em: <<https://www.borges.pitt.edu/journal/variaciones-borges-31>>. Acesso em: 7 de março de 2016.

_____. **Literatura e cidade moderna**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1994.

CRUZ, Henrique Dias. **Os morros cariocas no novo regime: notas de reportagem**. Rio de Janeiro: s.e, 1941.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

DALCASTAGNÉ, Regina. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 20, julho/agosto de 2002. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2214>>. Acesso em: 7 de março de 2016.

_____. **Ver imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. Vinhedo: Horizonte, 2008.

_____. Para não ser trapo no mundo: as mulheres negras e a cidade na narrativa brasileira contemporânea. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 44, outubro./dezembro de 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182014000200014&script=sci_arttext>. Acesso em: 8 de maio de 2015.

DAVIS, Mike. **Planeta favela**. São Paulo: Boitempo, 2006.

DELGADO, Gabriel Estides. Subcidadania e modernização desigual em Becos da memória, de Conceição Evaristo. **Anuário de literatura**, v. 20, n. 1, 2015. Disponível em: <

<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2015v20n1p15>.> Acesso em: 7 de fevereiro de 2016.

DIAS, Maria Berenice. **A impunidade dos delitos domésticos**. Portal Jurídico Investidura, Florianópolis/SC, 14 dezembro de 1998. Disponível em: <www.investidura.com.br/biblioteca-juridica/artigos/direito-penal/2038>. Acesso em: 7 de março de 2016.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1994. (Princípios).

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afrobrasileira: um conceito em construção. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n.31, v.1, janeiro/junho de 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182014000200014&script=sci_arttext>. Acesso em: 7 de março de 2016

_____. **Literatura e afrodescendência**, 2010. Disponível em: <http://www.acaocomunitaria.org.br/discussoes_tematicas/literatura_e_afro_descendencia.pdf>. Acesso em: 21 de julho de 2015.

DUBOIS, Phillippe. **O ato fotográfico**. Trad. Marina Appenzeller. 5ª ed. Campinas (SP): Papirus, 2001.

EAGLETON, Terry. **Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o Pós-modernismo**. Trad.: Maria Lucia Oliveira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

_____. Lembranças do morro do Pindura Saia (entrevista). **O tempo magazine**. Belo Horizonte, junho de 2006(b). Disponível em: <<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/lembran%C3%A7as-do-morro-do-pindura-saia-1.323964>>. Acesso em: 20 de janeiro de 2015.

_____. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

_____. **Insubmissas lágrimas de mulheres**. Belo Horizonte: Nandyala, 2011.

_____. Conceição Evaristo por Conceição Evaristo (depoimento). **I Colóquio de Escritoras Mineiras**. Minas Gerais, maio de 2009. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafrro/data1/autores/43/dadosatualizados3.pdf>>. Acesso em: 7 de janeiro de 2016.

FARIA, Alexandre. **Literatura de subtração: a experiência urbana na ficção contemporânea**. Rio de Janeiro: Papel & Virtual, 1999.

FARINACCIO, Pascoal. A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 20, julho/agosto de 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182014000200014&script=sci_arttext>. Acesso em: 8 de maio de 2015.

FERNANDES, Nelson da Nóbrega. **O rapto ideológico da categoria subúrbio**. (1858/1945). Rio de Janeiro: Apicuri, 2011.

FERRARA, D'Alessio. As máscaras da cidade. In: _____. **Olhar periférico**. São Paulo: Edusp, 1999.

FONSECA, Maria Nazareth S. Construindo uma colcha de memórias. In: EVARISTO, Conceição. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006.

_____. O mar onduloso da memória em Conceição Evaristo. **Via Atlântica**. v. 37, n 18, dezembro de 2010. Disponível em: <www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/50736/54842> Acesso em: 20 de janeiro de 2015.

FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e Senzala**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

FURTADO, Bernardo Alves. **Favelas inseridas no meio urbano em Belo Horizonte**. Relatório Final de Iniciação Científica. Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1995. Disponível em: <www.researchgate.net/...Favelas_>

inseridas_no_meio_urbano_em_Belo>. Acesso em: 20 de janeiro de 2015.

GARCÍA, Mariano. La villa en los medios y los medios de la villa. Tese. **Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, 2007.** Disponível em: http://www.solesdigital.com.ar/sociedad/historia_villas_1.htm#cit4a >. Acesso em: 16 de janeiro de 2015.

GÊNESIS. In: **Bíblia Sagrada.** Tradução de Ivo Storniolo et al. 40. ed. São Paulo: Paulus, 1990. p. 25-45.

GIL, Fernando Cerisara. Experiência Urbana e Romance Brasileiro. **Revista Letras.** Curitiba, v. 64, maio de 2004. Disponível em: <<http://ojs.c3sl.ufpr.br/ojs/index.php/letras/article/view/2969>>. Acesso em: 16 de janeiro de 2015.

GODOY, Maria Carolina. Literatura afrobrasileira e sua divulgação em rede. **Programa avançado de cultura contemporânea da Universidade Federal do Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/wp-content/uploads/Projeto_pesquisa-UEL_UFRJ_MariaGodoy.pdf>. Acesso em: 13 de agosto de 2014.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. **Cadernos Pagu.** Campinas, n. 14, janeiro de 2000. Disponível em: <<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635340>>. Acesso em: 10 de agosto de 2014.

GUIMARÃES, Berenice Martins. Favelas em Belo Horizonte: tendências e desafios. **Revista análise & conjuntura.** Belo Horizonte, v. 7, n. 2 e 3, maio/dezembro de 1992. Disponível em: <<http://www.fjp.mg.gov.br/index.php/produtos-e-servicos-biblioteca/64-biblioteca/acervo-digital/920-analise-e-conjuntura>>. Acesso em: 4 de agosto de 2014.

HEFFES, Gisela: **Las ciudades imaginarias en la literatura latino americana**. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2008.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

IANNI, O. Literatura e consciência. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, n. 28 agosto de 1988. Disponível em: < <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70034>>. Acesso em: 7 de janeiro de 2016.

INCARDONA, Juan Diego. **Villa Celina**. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma, 2008.

_____. El Conurbano es tan desproporcionado que no se puede contar desde el realismo (entrevista). **Ministerio de Cultura**. Buenos Aires, novembro 2015. Disponível em: < <http://www.cultura.gob.ar/voces/el-conurbano-es-tan-desproporcionado-que-no-se-puede-contar-desde-el-realismo/>>. Acesso em: 7 janeiro 2016.

_____. No era el mundo de Tolkien. Era Tolkien matancero. Las geodas tienen basura petrificada (entrevista). **Revista Culturama**. Buenos Aires, novembro 2010. Disponível em: <<http://www.culturamas.es/blog/2010/10/26/entrevista-a-juan-diego-incardona-no-era-el-mundo-de-tolkien-era-tolkien-matancero-las-geodas-tienen-basura-petrificada/>>. Acesso em: 7 de janeiro de 2015.

_____. VILLA CELINA: Juan Diego Incardona retrató como nadie su localidad (entrevista). **El bonaerense, el periódico del conurbano**. Buenos Aires, setembro 2015. Disponível em: < <http://www.elbonaerense.com.ar/notas/71591-villa-celina-juan-diego-incardona-retrato-como-nadie-su-localidad.html>>. Acesso em: 30 de novembro de 2015.

_____. Juan Diego Incardona: Soy un changarín cultural (entrevista). **Notas periodismo popular**. Buenos Aires, outubro de 2015. Disponível em:< <https://notas.org.ar/2015/10/01/juan-diego-incardona-changarin-cultural/>>. Acesso em: 30 de novembro de 2015b.

JOBIM, José Luis. (Org.) **Palavras da crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

LAPA, José Roberto. **Os excluídos**: contribuições à história da pobreza no Brasil (1859 – 1930). Campinas: UNICAMP, 2008.

LUDMER, Josefina. **Literaturas pós-autônomas**. Disponível em: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>> Acesso em: 9 de março de 2015.

MARICATO, E. (Org.). **A cidade do pensamento único**: desmanchando consensos. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

MARINGOLO, Cátia Cristina Bocaiuva. **Ponciá Vicêncio e Becos da memória de Conceição Evaristo: construindo histórias por meio de retalhos de memórias**. Dissertação. São Paulo, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Faculdade de Ciências e Letras Campus de Araraquara, 2014. Disponível em: <<http://base.repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/115842/000810186.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 25 de maio de 2015.

MATIAS, José Luiz. **Vida Urbana, marginalia, feiras e mafuás: a modernidade urbana nas crônicas de Lima Barreto**. Dissertações. Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ixfelin/trabalhos/resumos/vida_urbana_marginalia_feiras_e_mafuas.htm>. Acesso em 7 de março de 2016.

MATTOS, Rômulo Costa. As favelas na obra de Lima Barreto. **Urbana**. Campinas, v. 2, n. 2, março de 2007. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/urbana_old/article/view/1013>. Acesso em: 7 de março de 2016.

MINAYO, M. Cecília de Souza. Conceitos, teorias e tipologias de violência: a violência faz mal a saúde individual e coletiva. In: SOUZA, E. R. (Org.). **Impactos da violência na Saúde**. Rio de Janeiro: EAD/ENSP, 2007.

MUMFORD, Lewis. O subúrbio e depois. In: _____. **A cidade na história**. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

NASCIMENTO, Érica Pessanha do. **Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena**. Dissertação. São Paulo:

Universidade de São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-03092007-133929/pt-br.php>>. Acesso em: 8 de março de 2016.

OLIVEIRA, Luiz Henrique Silva de. “Escrivência”: rastros biográficos em *Becos da Memória* de Conceição Evaristo. **Revista terra roxa e outras terras. Revista de Estudos**

Literários da UEL. Londrina, v.17-b, dezembro de 2009. Disponível em:

<http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/index.php?option=com_content&task=view&id=34&Itemid=25>. Acesso em: 7 de março de 2016.

OLIVEIRA, Nelson (Org.) **Cenas da favela: as melhores histórias da periferia brasileira**. Rio de Janeiro: Geração Editorial, 2007.

PADILHA, Fabíola. **A cidade tomada**: a ficção em dobras na obra de Rubem Fonseca. Vitória: Flor&Cultura, 2007.

PAIXÃO, Claudia Míriam Quelhas. O uso do espaço urbano do Rio de Janeiro no início do século XX: engenheiros e populares. In: ANPUH – XXV Simpósio nacional de História – Fortaleza, 2009. **Anais eletrônicos**. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S25.0429.pdf>>. Acesso em: 16 de setembro de 2015.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à margem: a presença de escritores da periferia na cena literária contemporânea**. Tese. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0610673_10_pretextual.pdf>. Acesso em: 16 de setembro de 2015.

PEREIRA, Edmilson de Almeida. **Malungos na escola**: questões sobre culturas afrodescendentes. São Paulo 2007. Disponível em: <<http://nossaescrivencia.blogspot.com.br/2012/08/entrevista-publicada-no-livro-malungos.html>>. Acesso em: 20 de outubro de 2015.

PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008. Disponível

em: <https://books.google.com.br>. Acesso em: 10 de novembro de 2015.

PIMENTEL, Luz Aurora. **El espacio en la ficción**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2001.

PINTO, M. C. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004.

PRATES, Cristina. Discurso étnico-literário: memórias poéticas em conceição Evaristo. **Scripta**, v. 14, n. 27, março de 2010. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.Php/scripta/article/view/4334r>.> Acesso em: 7 de fevereiro de 2016.

PRIGNANO, Angel. **Barriología y diversidad cultural**. Buenos Aires: Ciccus, 2008.

QUEIROZ FILHO, Alfredo Pereira. Sobre as origens das favelas. **Mercator**, v. 10, n. 23, setembro/dezembro de 2005. Disponível em: <<http://www.mercator.ufc.br/index.php/mercator/article/viewFile/651/365>> Acesso em: 13 de agosto de 2015.

RAIA, Matías H. Villa Celina también es Buenos Aires. **No retornable**, Buenos Aires, v. 1, n. 1, 2008. Disponível em: <<http://www.no-retornable.com.ar/v1/nuevo/raia.html>>. Acesso em: 7 de dezembro de 2015.

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (Org.). **Palavras da crítica**. Tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RIO, João do. **A alma encantadora das ruas**. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987.

_____. **Crônicas e frases de Godofredo de Alencar**. Rio de Janeiro: Editores Villas Boas & C., 1916.

RUFATTO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2001.

SAÍTTA, Sylvia. La narración de la pobreza en la literatura argentina del siglo veinte. **Revista nuestra América**. Buenos Aires, nº 2, agosto/dezembro de 2006. Disponível em: <<http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2361/3/89-102.pdf>>. Acesso em: 13 de agosto de 2015.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. As infinitas descobertas do corpo. **Cadernos Pagu**. São Paulo, n.14, abril de 2000. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=51333>>. Acesso em: 13 de agosto de 2015.

SANTOS, Joel Rufino dos. **Épuras do social: como podem os intelectuais trabalhar com os pobres**. São Paulo: Global, 2004.

SANTOS, Milton. **Pobreza urbana**. São Paulo: Edusp, 2009.

SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Ariel, 1995.

_____. **La ciudad vista**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2009.

SCHIMIDT, Maria Augusta Camargo. Breve história da literatura negra. **Usina das Letras**. Bahia, abril de 2005. Disponível: <<http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=36006&cat=Artigos&vinda=S>> Acesso em: 8 de agosto de 2014.

SCHMIDT, Simone Pereira. Traduzindo a memória colonial em português: raça e gênero nas literaturas africanas e brasileira. **Anuário de literatura**. Florianópolis, v. 18, n. esp. 1, setembro de. 2013. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18nesp1p99>>. Acesso em: 23 de abril de 2015.

_____. Sobre favelas e musseques. **Ipotesi**. Juiz de Fora, v. 14, n. 2, julho./dezembro de 2010. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaiotesi/files/2011/04/17-Sobre-favelas-e-musseques.pdf>>. Acesso em: 25 de maio de 2015.

SCHOLLHAMMER, K. E. Os cenários urbanos da violência na literatura brasileira. In: **Linguagens da violência**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2000.

SCHWARZ, Roberto. **Os pobres na literatura brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

_____. Fim do silêncio e Cidade de Deus. In:_____. **Sequências brasileiras**. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

SCOBIE, James. **Buenos Aires. Del centro a los barrios: 1870 - 1910**. Buenos Aires: Ediciones Solar, 1977.

SILVA, Marlise Vinagre. **Violência contra a mulher: quem mete a colher?** São Paulo: Cortez, 1992.

SIQUEIRA, Jesana Lilian. **Modernismo mineiro: sociabilidade e produção intelectual na década de 1920**. 2008. 88 f. Dissertação (Mestrado em História)- Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas, 2008.

SOIFER, Alejandro. Villa Celina. **Página 12**. Buenos Aires, 21 de setembro de 2009. Disponível em: <<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-5579-2009-09-21.html>>. Acesso em: 5 de dezembro de 2015.

SOUSA, Jesse. **A ralé brasileira: quem é e como vive**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

SOUSA, Rolf Ribeiro de. As representações subalternas dos homens suburbanos. In: Oliveira, Marcio Piñon de; Fernandes, Nelson da Nóbrega (Orgs.) **150 anos de subúrbio carioca**. Rio de Janeiro: Lamparina/FAPERJ/EDUFF, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: UFMG, 2010.

TEDIO, Guillermo . Borges y "El sur": entre gauchos y compadritos. **Espéculo**. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. Madrid, n. 14, 2000. Disponível em: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero14/bor_gauc.html>. Acesso em: 5 de dezembro de 2015.

VEGA, Joaquim e ALARCÓN, Juan. **El barrio**. Buenos Aires: Estébanes, 1995.

VALLADARES, Lícia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem à favela**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

VAZ, Lilian Fessler. Dos cortiços às favelas e aos edifícios de apartamentos – a modernização da moradia no Rio de Janeiro. *Análise Social - Revista do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa*. Lisboa, v.24, n.127, 1994. Disponível em: <http://docplayer.com.br/115345-Dos-cortic-os-as-favelas-e-aos-edificios-de-apartamentos-a-modernizacao-da-moradia-no-rio-de-janeiro.html>. Acesso em: 7 de março de 2016.

_____. **Uma história da habitação coletiva na cidade do Rio de Janeiro**: estudo da modernidade através da moradia Tese. São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1994b.

VAZ, Sérgio. **Cooperifa**: antropofagia periférica. São Paulo: Aeroplano, 2008.

VENTURA, Zuenir. **Cidade partida**. São Paulo: Cia. das Letras, 1994.

VERHOEVEN, Kaatje. **La importancia de las villas miseria en la literatura argentina a partir del siglo XX**. Tese. Bélgica, Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, 2010. Disponível em: http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/458/014/RUG01-001458014_2011_0001_AC.pdf >. Acesso em: 9 de janeiro de 2016.

VILCHES, Lorenzo. **Teoría de la imagen periodística**. 3ª ed. Barcelona: Ediciones Paidós, 1997.

XAVIER, Elódia. **O conto brasileiro e sua trajetória**: a modalidade urbana dos anos 20 aos anos 70. Rio de Janeiro: Padrão, 1987.

_____. O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. In: **Refazendo Nós**. Ensaios sobre mulher e literatura. Ed. Mulheres, 2003.

ZITO, Carlos Alberto. **El Buenos Aires de Borges**. Buenos Aires: Aguilar, 1998. Disponível em <http://www.espanole.org/borges.html>. Acesso em: 23 de abril de 2007.