

7.

A poética suburbana

*Que Madureira é muito mais que um lugar
É a capital do sonho que me faz sambar*
Samba enredo de 2013 – Portela

“A poesia é uma alma inaugurando uma forma”, afirmou o poeta Pierre Jean-Jouve¹. A *poíesis*, essa criação que é a cópia da cópia do real, conforme visão de Platão em *A República*, teve particular importância na constituição do “subúrbio carioca”, a que trataremos aqui como um conceito.

A cidade enquanto escrita é, como colocou Renato Cordeiro Gomes, síntese de metáfora e lugar. Seu texto, como já citado, é composto por “documentos, ordens, inventários, mapas, diagramas, plantas baixas, fotos, caricaturas, crônicas, literatura” (Gomes, 2008, 23), que ajudam a construir esse território que é mais do que uma área definida por fronteiras, mas espaço fluído, com limites imprecisos, “encontro da extensão geográfica empírica e seus habitantes e costumes” (Silva, 2011, 17).

No Rio de Janeiro, a poética suburbana foi grandemente impactada pela construção da narrativa da “Cidade Maravilhosa”. Como vimos na primeira parte, ao mesmo tempo em que a forma urbana do Rio de Janeiro era alterada para atender aos ensejos modernistas de ordem e higiene, a “escrita da cidade e a cidade como escrita” foram influenciadas e influenciaram essas mudanças. Os bairros ditos suburbanos não englobaram a narrativa da nova metrópole a não ser por seu caráter exótico referenciado em letras de música como a do samba enredo mencionado na epígrafe, mas não deixaram de ser experienciados por uma grande parte da população, que, ao longo dos anos estabeleceram imaginários e teceram novos significados para essa região.

¹ JOUVE, Pierre-Jean. En Miroir, ed. Mírcure de France, pg. 11. *apud* BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: Col. *Os Pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, 187.

Ao compor a narrativa de uma cidade moderna, internacional e turística, governo, artistas e habitantes contribuíram para a construção da identidade local, que ia ao encontro da identidade que queria ser nacional. Conforme argumenta Wander Melo Miranda, no livro *Nações Literárias*:

A construção da identidade nacional brasileira aponta, sobretudo a partir do Romantismo, na direção do assujeitamento “esquizofrênico” ao imaginário europeu – Peri e Ceci no jogo ambíguo de afetos e valores –, através de um exercício de retórica (in)verossímil que conduz a marginalização dos “desafetos nacionais” e, portanto, à sua deslegitimação. Fora de foco, fora da história – está traçado o não lugar dos deslegitimados que, entre algo chamado Brasil e a imagem idealizada de um país recém-emancipado politicamente no grito, teimam em tornar opaca a transparência que permita aos brasileiros verem e serem vistos. (Miranda, 2010, 16)

A “marginália” que ficou fora de foco e fora da história não teve direito à “cidade Maravilhosa” e tomou a periferia urbana que, no desfile de contradições que é o Rio de Janeiro, muitas vezes está localizada bem à vista dos bairros que são vitrine para o mundo: nos morros que compõem a moldura da cidade. Também outra grande parte do Rio recebeu essa “marginália”: o “subúrbio”, conceito amplo no vocabulário carioca, que define mais do que uma região espacial, mas um conjunto de tradições e modos de vida.

Ao nomear essa grande extensão que margeia as linhas de trem da cidade de *subúrbio*² em detrimento de *periferia*, governo, urbanistas, mídia, artistas e população parecem ter feito uma escolha romântica, distinta da paulista, por exemplo, que reitera, a todo momento, a condição periférica de certas regiões da cidade.

O termo periferia, definido no Dicionário Michaelis como “região distante do centro urbano, com pouca ou nenhuma estrutura e serviços urbanos, onde vive a população de baixa renda”, ganhou popularidade no Brasil com a frase do grupo de rap de São Paulo Racionais MC’s “Periferia é periferia (em qualquer lugar)”, nome de uma das faixas do álbum *Sobrevivendo no inferno*, de 1997, e, em 2000, com o documentário *O rap do Pequeno Príncipe contra as almas sebosas*, de Paulo Caldas e Marcelo Luna. De acordo com Regina Celia Reyes Novaes, em artigo publicado

² Segundo o Dicionário Michaelis: “su.búr.bio sm (sub+lat urbe+io2) 1 Região que se segue ao arrabalde e que, embora fora da cidade, pertence à jurisdição dela. 2 Arrabalde ou vizinhança da cidade ou de qualquer povoação”. No Rio de Janeiro, o que convencionou-se chamar subúrbio está dentro do município carioca, o que tornaria a denominação errônea do ponto de vista geográfico.

no caderno Subúrbios e Identidades, da Globo Universidade, o termo periferia ganha ressonância entre esses grupos porque:

[...] seu sinal negativo marcava oposição ao ‘centro’, onde se concentram recursos materiais e simbólicos de poder. Com o tempo, tornou-se não só a afirmação de pertencimento territorial, mas também, de uma nova vertente de produção artística cultural. (2013, 12)

O subúrbio, em contrapartida, apesar de trazer uma “tensão social similar” às palavras periferia e favela, apresenta uma “ambivalência poética” bem própria, segundo Regina Celia Reyes Novaes. Por isso o “subúrbio carioca” não pode ser analisado a partir de suas definições de dicionário. Ele é, antes, um “símbolo que exige a sua interpretação” (Ricoeur, 1975, 15) e em todo símbolo ou simbolismo subsiste, segundo Armando Silva, um componente imaginário que afeta a forma como representamos a realidade (Silva, 2011, 47).

Se a topologia da margem, como evidenciou João Camilo Penna, é o limite móvel de uma ocupação territorial que sempre confina com uma fronteira, mesmo que interna ao Brasil³, a opção por situar parte da “marginalidade” carioca no subúrbio e não na periferia, termo que implica uma negação do centro, parece trazer uma esperança de ponte, uma lembrança da conexão entre urbe e sub-urbe, antinomias que não existiriam uma sem a outra. Segundo João Camilo Penna, em artigo no livro citado acima:

Foi sem dúvida Euclides da Cunha quem flagrou, pela primeira vez, a topografia da margem e da marginalidade brasileira, sob a forma de uma dupla margem geográfico-histórica, a selva amazônica do Alto Purus e a cidade sitiada de Canudos. (Penna, 2015, 46)

Não seria o “subúrbio carioca” também uma dupla margem geográfico-histórica, da modernidade e tradição? Do “Brasil do futuro” e de sua contraparte que resiste às mudanças? Da cidade cartão postal e sua “contra-senha”? Da cena e da obscena?

Na Segunda Parte da dissertação, nos debruçaremos sobre uma dessas representações, a minissérie *Suburbia* (2012), produção da Rede Globo escrita por Luiz Fernando Carvalho e Paulo Lins, com colaboração de Carla Madeira. O título

³ Artigo “Jagunços, topologia, tipologia (Euclides e Rosa)”, do livro *Modos da Margem: Figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015, 48.

da série já parece trazer em si uma proposta para solucionar o dilema que permeia essa dissertação. Ao escolher um estrangeirismo facilmente compreensível para o público nacional, o programa traduziu em uma palavra seu conteúdo – entrelaçamento de lugar com as pessoas que o habitam⁴ –, sem precisar recorrer às formas brasileiras, que trazem em si muito do preconceito referente a esse espaço: subúrbio e suburbanos. *Suburbia* é, também, o título dado à personagem principal da minissérie, que, ela mesma com um pé na cidade (onde pretende conseguir um emprego) e outro no campo (onde deixou sua mãe), parece condensar os paradoxos da relação subúrbio versus cidade. Como identidade, o termo rompe com a ideia de “suburbano” e ressemantiza o que é ser dessa região.

⁴ “Subúrbios em geral”, mas também “pessoas que vivem nos subúrbios”. Fonte: Dicionário Merriam-Webster.