

## 8.

**Novas vozes e territorialidades**

*Gente modesta*  
*Gente boa do subúrbio*  
**Madureira chorou – Jair Rodrigues**

“Sabemos o quanto é raro tomarem-se os moradores da periferia como heróis, como personagens centrais de romances e contos cariocas”, notou Beatriz Resende em 1993 ao analisar a obra de Lima Barreto. Cerca de um século após o lançamento dos primeiros textos do escritor carioca, personagens dessa “outra cidade onde devem ser mantidos os que incomodam a cidade letrada” (Resende, 1993, 103), protagonizaram o seriado *Suburbia*. Assim eles são apresentados na contracapa do DVD:

Conceição, ainda menina, fugiu da carvoaria num trem de carga. Cleiton cresceu sem pai. Mãe Bia aprendeu a curar doença com reza forte. Seu Aloysio redescobriu o trombone aos 80 anos. Margarida teve um filho assassinado por traficantes. Jéssica ganhou fama como rainha do funk. Tutuca manda no morro. Vera encontrou a paz em Jesus.

Conceição se apaixona por Cleiton, um jovem bom e trabalhador mas revoltado, que vive na fronteira entre o bem e o mal.

O trecho acima poderia ser a descrição de qualquer família do subúrbio carioca. Essa, aliás, é a tônica do seriado de oito episódios, que se propôs a retratar o lirismo da região suburbana, o cotidiano “desse mundo que vive uma dramaturgia à flor da pele”<sup>1</sup>. Na minissérie de oito capítulos, acompanhamos a história de Conceição (Erika Januza), que foge de uma fazenda de carvão – aonde trabalhava junto com a família em uma situação de escravidão –, para o Rio de Janeiro. Na cidade, é confundida com um dos integrantes de um grupo que estava assaltando turistas e acaba presa, mas foge da instituição para menores infratores e é acolhida por uma mãe solteira que recebe a menina com a condição de que a ajude em casa.

---

<sup>1</sup> Depoimento de Luiz Fernando Carvalho ao Jornal O Globo, publicado na matéria “Luiz Fernando Carvalho desbrava a periferia no seriado ‘Subúrbia’”, em setembro de 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/revista-da-tv/luiz-fernando-carvalho-desbrava-periferia-no-seriado-suburbia-6026123>>. Acesso em: 02 nov. 2015

A designação “empregada doméstica” não é utilizada, o que expõe os resquícios da complicada relação patriarcal sobre a qual está fundada a sociedade brasileira. Após alguns anos na casa da família, o namorado da patroa tenta estuprá-la e Conceição foge mais uma vez, agora para a casa da única amiga que fez na cidade: Vera (Dani Ornellas). Em Madureira, ela ganha não só uma família como também o nome, quando é adotada por Seu Aloysio (Haroldo Costa) e Mãe Bia (Rosa Marya Colin). É no subúrbio que Conceição recebe o registro de cidadã (ela não tinha carteira de identidade), começa a ser alfabetizada e é coroada a rainha *Suburbia* no baile de funk da região. Essa designação, no entanto, parece só trazer problemas, pois ela atrai mais atenção do que deseja. Após abandonar o título, acaba sendo escolhida como rainha de bateria da escola de samba local, que, conforme descreve Seu Aloysio, representa “nossa cultura mais tradicional, a cultura da nossa gente”.

A trajetória da menina foi inspirada em uma “mãe preta” de Luiz Fernando Carvalho<sup>2</sup> e traz em si ecos do mesmo “germinal negro” que motivou a escrita de *Clara dos Anjos* por Lima Barreto. Em lugar da conscientização política frente às imposições de uma lógica fundada nas necessidades do mercado e da condição de opressão do proletariado no alvorecer do capitalismo do *Germinal* de Émile Zola, *Suburbia* traz à tona o reconhecimento das contradições sociais que permeiam a sociedade brasileira, onde sobrevivem o machismo e preconceitos de uma sociedade fundada sob uma lógica paternalista. Também marca a luta de cada um para resistir ao “fantasma (sub)urbano”<sup>3</sup>, uma forma de “determinismo espacial” na vida dos personagens desse local que, a todo momento, precisam se esforçar para não serem reduzidos ao imaginário do lugar onde habitam.

Em entrevista para a Revista Raça Brasil, o diretor afirmou:

No meu modo de sentir, *Suburbia* não faz distinção entre atores e personagens, são todas pessoas vivendo aquela história. Por outro lado, o subúrbio do Rio de Janeiro guarda em suas fronteiras muito mais do que o que se convencionou mostrar, que é um amontoado de pessoas caricatas, sem muito o que dizer.

<sup>2</sup> Luiz Fernando Carvalho desbrava a periferia no seriado 'Subúrbia'. In: O Globo online, 8 de setembro de 2012. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/revista-da-tv/luiz-fernando-carvalho-desbrava-periferia-no-seriado-suburbia-6026123>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

<sup>3</sup> Armando Silva conceitua o “fantasma urbano” como a “presença indecifrável de uma marca simbólica na cidade, vivida como experiência coletiva, por todos os seus habitantes ou uma parte significativa deles, através da qual nasce ou se vive uma referência de caráter mais imaginário do que de comprovação empírica” (Silva, 2011, 55).

A proposta de chamar ao palco indivíduos conscientes de sua posição na sociedade e dos impactos que o espaço em que habitam tem sobre suas vidas ganha força política no discurso de Carvalho no momento em que busca romper com o mito criado sobre eles. À expectativa de que o subúrbio é lugar de pessoas ignorantes e com pouca educação, por exemplo, contrapõe-se a figura de Seu Aloysio. Como descreve sua filha Vera: “Tive um pai sem muita instrução, que me ensinou que Mozart – essas músicas que ele ouve aí na rádio MEC – é um gênio. Desde os seis anos levava a gente ao Theatro Municipal para ver os Concertos para a Juventude”, conta com os olhos marejados.

Mesmo reconhecendo certa censura gramatical comum aos produtos televisivos da Rede Globo, chama atenção em *Suburbia* o uso de contrações e gírias comuns à fala cotidiana. Na enunciação dos personagens fica clara a polifonia existente no subúrbio carioca. Em Conceição resiste nos "ocês" o sotaque mineiro; na família de Vera vemos a informalidade carioca em frases como “deixa eu te falar uma parada”, “Tu tá de bobeira, Moacyr?”. O uso de expressões como “Que isso, mermão?” se distinguem das enunciações mais formais de Mãe Bia e Seu Aloysio, de geração diferente de todos os outros citados, ou, ainda, da forma de se expressar da doutoranda que recebe Conceição logo no primeiro capítulo e que traz em sua fala a marca de uma classe social mais alta. Essas formas de falar contribuem, na minissérie, para identificar da onde falam os personagens, assim como para auxiliar o espectador a experienciar o espaço retratado e dar sentido à obra.

A troca do autor com seus atores foi, como declara no encarte do DVD, importante para “evitar a caricatura, o pitoresco, a paisagem humana pintada de um ponto de vista puramente externo, excludente e falso”. A premissa de que o trabalho seria movido pelas experiências dos atores envolvidos revela um traço bem específico da reconfiguração do papel do artista durante o século XX, em especial, como apontou Vera Lúcia Follain de Figueiredo, ao longo da década de 70. Com a crise democrática instaurada pela ditadura militar, “os próprios artistas passaram a questionar a eficácia da arte como conscientizadora do povo e o lugar do intelectual como porta-voz daqueles que não têm voz”<sup>4</sup>. Ao reconhecer-se como um estranho ao subúrbio e apostar em “personagens de carne, osso e alma, [que] não

---

<sup>4</sup> Figueiredo, Vera Lúcia Follain de. “A incontornável distância do olhar: figurações do personagem marginal no cinema”. In: *Modos da Margem: Figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015, 376.

interpretassem”<sup>5</sup>, Carvalho pretendia aproximar, ao máximo, a minissérie da realidade suburbana sem os filtros de um enunciador externo, algo novo para a TV aberta, que parece se fazer reafirmando estereótipos.

A veia fantástica e experimental de Carvalho, cujos trabalhos precedentes, como *Hoje é dia de Maria* (2005) e *Pedra do Reino* (2007), foram sucesso de crítica, é contraposta, em *Suburbia*, à familiaridade de Paulo Lins, seu co-escritor, com a periferia carioca e a cultura negra, corroborada pela mescla de observação antropológica/etnográfica com ficção presente em sua produção literária, conhecida principalmente pelo romance *Cidade de Deus* (1997). A justaposição entre o estilo de ambos imprime na série um caráter realista com toques de impressionismo. O cuidado com as cores na fotografia inspirada em Walter Firmo<sup>6</sup>, a atenção quase tátil às impressões da menina do campo ao descobrir a cidade nos primeiros episódios, o acesso dado ao telespectador às emoções dos personagens por meio de *voice-overs*, a tentativa de capturar uma realidade “que está se desfazendo”, são marcas do movimento que melhor retratou a metrópole moderna.

Ao partir de representações do subúrbio para realizar a análise desse espaço, é preciso reconhecer, contudo, que estamos olhando através de lentes. Afinal, como colocou Renato Cordeiro Gomes, narrar é “buscar produzir sentidos”. Na imprensa, o subúrbio é muitas vezes retratado dentro do binômio violência *versus* festa, clichê replicado em novelas e corroborado em letras de samba. Em *Suburbia*, no entanto, além do esforço de Luiz Fernando Carvalho em não impor a sua voz aos personagens, a cidade se descortina através dos olhos de uma criança “estrangeira”, os dois olhares que melhor observariam a metrópole, segundo Walter Benjamin. Natural do interior, Conceição chega à cidade escondida em um trem de carga, à procura do “Pão com açúcar”, tendo como base um recorte de jornal que mostra o cartão postal carioca. Ela é, portanto, o melhor cicerone para desbravar esse espaço já tão clichê no imaginário carioca.

<sup>5</sup> “É um gesto político!”. In: Revista Raça Brasil. Disponível em: <<http://racabrasil.uol.com.br/cultura-gente/172/artigo273036-2.asp/>>. Acessado em: 10 dez. 2015.

<sup>6</sup> Walter Firmo Guimarães da Silva (Rio de Janeiro, 1937) é fotógrafo, jornalista e professor conhecido por suas fotos coloridas e por retratar importantes cantores da música popular brasileira, dentre eles Pixinguinha, que inspirou o personagem de Seu Aloysio. O tema principal das fotos de Walter Firmo é a figura humana, com particular interesse para os costumes e festas populares brasileiras. Produz imagens marcantes como as de integrantes de escolas de samba viajando em um trem de subúrbio, até o local dos desfiles, salientando o contraste entre a alegria da festa e o duro cotidiano da população menos favorecida. (Fonte: Itaú Cultural)

A sequência inicial, uma fuga no cavalo cego que seria sacrificado pelo pai da menina, mais parece um conto de Guimarães Rosa, esse escritor que melhor mostrou ao Brasil litorâneo o outro Brasil, desconhecido e narrado em tons de realismo mágico próprio do autor. A escolha, possível traço da rica bagagem literária a que Luiz Fernando Carvalho já deu mostra em trabalhos anteriores<sup>7</sup>, evidencia as múltiplas “fronteiras” que perpassam a minissérie e o rico imaginário que compõe o subúrbio carioca, composto de não duas nem três, mas quatro margens na leitura do escritor e diretor: o sertão roseano, vestígio de campo e tradição na vida de Conceição; a metrópole cartão postal; o subúrbio, que seria produto do encontro dos últimos dois espaços; e, por fim, a favela, território máximo do descaso dos governos e que compartilha com o subúrbio o imaginário do medo, já que suas fronteiras muitas vezes se cruzam.

As fronteiras entre “subúrbio” e “favela”<sup>8</sup>, dois conceitos que se confundem no imaginário carioca, também são a fronteira física do “bem e do mal” onde vive Cleiton, namorado de Conceição, segundo o encarte do DVD da série citado anteriormente. O jovem, que tornou-se filho único depois que o irmão foi morto por disputas do tráfico, lida com o constante embate de viver dentro da lei ou se render aos chamados do crime e da vingança. Essa fronteira psicológica é extrapolada na dupla vida que mantêm: no “subúrbio” de Conceição, onde é um jovem trabalhador e estudioso, e na “favela” em que mora, onde tem que lidar não só com a falta de estrutura de sua casa, mas principalmente a da sua mãe, alcoólatra que ainda chora pelo filho morto. Nas cenas na favela, a câmera faz movimentos bruscos e a edição é cheia de cortes, a iluminação do barraco que divide com a mãe é, na maior parte

<sup>7</sup> Desde o início da carreira, Carvalho investiu em adaptações literárias. Foi diretor assistente de diversas minisséries, como “O Tempo e o Vento” e “Grande Sertão: Veredas”. Em 1986, escreveu e dirigiu o curta metragem “A Espera”, baseado no livro ‘Fragmentos de um Discurso Amoroso’, de Roland Barthes. Seu primeiro longa-metragem, “Lavoura Arcaica” (2001), foi baseado no romance de Raduan Nassar. Em 2001, enquanto finalizava “Lavoura Arcaica”, dirigiu a minissérie “Os Maias”, baseada no romance homônimo de Eça de Queirós. Com o projeto Quadrante, propôs-se a levar para a televisão obras literárias e assim promover uma reflexão sobre a cultura brasileira. Do projeto, nasceram “A Pedra do Reino” (2007) e “Capitu” (2008). Outros exemplos dessa ligação com a literatura são “Correio Feminino” (2013), série baseada em textos de Clarice Lispector exibida no Fantástico; o especial de fim de ano “Alexandre e Outros Heróis” (2013) e adaptação de dois contos do escritor alagoano Graciliano Ramos: “O olho torto de Alexandre” e “A morte de Alexandre”. Seu último trabalho, ainda não exibido, é a adaptação de “Dois Irmãos”, de Milton Hatoum.

<sup>8</sup> Segundo o Dicionário Michaelis: fa.ve.la sf (de Favela, np) 1 Aglomeração de casebres ou choupanas toscamente construídas e desprovidas de condições higiênicas. 2 Bot Planta das caatingas nordestinas (Jatropha phyllacantha). F.-branca: planta leguminosa-mimosácea (Enterolobium ellipticum); brinco-de-sagui, orelha-de-negro.

das cenas, precária. A escuridão de sua casa contrapõe-se de forma impactante com a profusão de cores que é o subúrbio de Conceição.

O jogo constante entre espaço vivido e subjetividade corrobora a dificuldade contemporânea de representar o espaço urbano identificada por Flora Süssekind no artigo *Desterritorialização e a forma literária: Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana* (2005). Para a crítica, a complexificação da estrutura populacional brasileira, hoje predominantemente urbana, promoveu uma reconfiguração artística das tensões entre localismo e cosmopolitismo que tendem para a “hipertrofia de um dos pólos, por um desdobramento das mediações entre organização social urbana e forma artística” que têm resultado na “produção de espaços não representacionais e de zonas limiares, ambivalentes, transicionais, da subjetividade”.

Em *Suburbia*, no entanto, observa-se uma tentativa de fixar um território no sentido proposto por Milton Santos, resultado do uso do homem, das *práxis*, espaço que é “reunião de sombras ou, quando muito, um encontro de símbolos” (Santos, 2012, 34). Conforme afirmou Luiz Fernando Carvalho em entrevista à Revista Raça Brasil:

Existe no subúrbio uma certa melancolia, um cheiro de fim de tarde de verão que encontramos até hoje em alguns bairros da cidade, e isso é um privilégio numa metrópole que sofre com tanta descaracterização em função dos clichês, de visões deturpadas. Vemos, nestes bairros tão antigos e há muito esquecidos pelo poder público, um movimento de resistência fundamental de fazer com que a tradição do subúrbio seja preservada e, ao mesmo tempo renovada, seja por sua música, seja pelo fato de seus habitantes permanecerem simplesmente "sendo": nos botequins, nas rodas de samba, nas cadeiras espalhadas pelas calçadas, nos afetos (e até desavenças!) entre vizinhos e parentes, enfim, em tudo o que com certeza não encontramos mais na esterilizada e assustada classe média da zona sul.

Esse “movimento de resistência” a que se refere Carvalho, ao mesmo tempo em que justifica a importância de voltar olhares para esse espaço “há muito esquecido pelo poder público”, evidencia e reitera a narrativa sobre a qual foi construída a noção de “Cidade Maravilhosa”. Como discorreremos na primeira parte da dissertação, para colocar em cena a cidade moderna, toda uma obscena foi suprimida das narrativas oficiais do Rio de Janeiro, dentre elas a do subúrbio – essa outra metade da cidade, física e metaforicamente escondida pelo Maciço da Tijuca. A Zona Sul, garota dos olhos da Cidade Maravilhosa, foi “esterilizada” de

quaisquer vestígios da tradição. Tradição esta que permanece e se renova no subúrbio.

Apesar de veiculada na segunda maior rede de televisão comercial do mundo, a proposta da minissérie só se faz possível no contexto em que novas formas de enunciação ganham escopo. As “modulações da margem”<sup>9</sup> a que se debruçam um crescente número de pesquisadores, popularizaram, principalmente no contexto literário, um realismo experiencial que corrobora esse pressuposto.

Ao colocar em frente às câmeras não-atores, Luiz Fernando Carvalho pretendia, justamente, que as experiências vividas tivessem mais peso que a construção ficcional produzida por um enunciador que não fala do lugar sobre o qual escreve. Com isso, os acontecimentos mundanos do cotidiano suburbano foram transfigurados por meio de uma narrativa que, apesar de por vezes pecar pela espetacularização da vida cotidiana<sup>10</sup>, trouxe ricas imagens do espaço que move este trabalho. E é a partir da análise dessas “imagens nas quais se evidencia a experiência urbana”, para tomar de empréstimo uma expressão de Walter Benjamin, que se desencadearão os capítulos seguintes.

---

<sup>9</sup> Título da Introdução do livro *Modos da Margem: Figurações da marginalidade na literatura brasileira* (2015).

<sup>10</sup> Michael Sheringhan nota, em *Everyday life – Theories and Practices from Surrealism to the Present*, que, para Maurice Blanchot, a cultura de massa e a mídia fornece um “cotidiano-espetáculo” através de filmes, novelas, moda, escândalos que ajudam a suprir o cotidiano que não somos capazes de ver/perceber. Esse cotidiano, no entanto, estaria desprovido de qualquer “relação ativa”, princípio básico da teoria do cotidiano de Michel de Certeau, cuja “prática” evitaria a alienação e despolitização do cotidiano vivido (2003, 18).