

REVISTA DE

ESTUDOS LITERÁRIOS

Coordenação: Ana Paula Arnaut e Ana Maria Binet | 2018 | 8

DO POST-MODERNISMO
AO HIPERCONTEMPORÂNEO:
OS CAMINHOS
DAS LITERATURAS
EM LÍNGUA
PORTUGUESA

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

DESIGUALDADE, EXCLUSÃO E VIOLÊNCIA URBANA EM NARRATIVAS HIPERCONTEMPORÂNEAS

INEQUALITY, EXCLUSION AND URBAN VIOLENCE IN HYPERCONTEMPORARY NARRATIVES

Carlos Augusto Magalhães

Universidade do Estado da Bahia (UNEB)

Salvador – Bahia – Brasil

RESUMO

A cidade e o urbano, pensados, vivenciados e experienciados como lugares-tempo expandidos e instáveis, apresentam-se como uma tessitura física, social, econômica, política e cultural fragmentária, mas que ostenta a indiscutível densidade e vive em turbulenta e constante metamorfose (CRANG e THRIFT, 2000). O artigo se propõe analisar as interações com o espaço urbano e seus processos de expansão nas grandes cidades brasileiras. Busca-se discutir as representações da cultura urbana, pensando-se nas relações com as alegres ruas do Centro da modernizada cidade brasileira das décadas de 40, 50, 60, 70 do século xx. Reflete-se também sobre os contatos com a cidade (hiper)contemporânea – multifacetada, dispersa, desigual, contraditória. Explanam-se leituras da cidade de Porto Alegre atual, por intermédio, sobretudo, das reconfigurações dos espaços urbanos, pensando-se, inclusive, na presença da favela, Outro tomado como símbolo da desigualdade brasileira. Observam-se as representações da violência, do anonimato, da estratificação social, aspectos que comparecem nas narrativas “Verão” e “A aventura prático-intelectual do Sr. Alexandre Costa”, produções integrantes da antologia *Os lados do círculo* (2005), de Amílcar Bettega Barbosa. Ambos os contos tematizam a violência urbana hipercontemporânea: o homicídio de pessoas moradoras de rua por um *serial killer*, no texto “A aventura prático-intelectual do Sr. Alexandre

Costa” e o assassinato do empresário Wagner Henrique, resultado de embates entre ele e a população da favela da Vila Cruzeiro, na narrativa “Verão”.

Palavras-chave: violência urbana, exclusão, anonimato, literatura hipercontemporânea, Amílcar Bettega Barbosa

ABSTRACT

The city and the urban, thought of, lived and experienced as expanded and unstable space-times, show themselves as a fragmentary physical, social, economic, political, and cultural texture, but they also flaunt an unarguable density and live in a turbulent and steadfast (CRANG e THRIFT, 2000). This article aims to analyse the interactions with the urban space and its expansion processes in the brazilian big cities. It aims to discuss the representations of the urban culture, gazing upon the relations with the streets located in the downtown area of the brazilian modernized cities in the 40's, 50's, 60's and 70's. The article also thinks over the contacts with the (hyper)contemporary city – multifaceted, dispersed, unequal, contradictory. The readings of the nowadays Porto Alegre are explained through and above all, the reconfigurations of the urban spaces, thinking over the presence of the slums, another symbol of the brazilian inequality. The representations of violence, anonymity and social stratification are observed in the narratives “Verão” and “A aventura práctico-intelectual do Sr. Alexandre Costa”, texts in *Os lados do círculo* (2005), by Amílcar Bettega Barbosa. Both the short stories have as their theme the contemporary urban violence: the murder of homeless people by a serial killer in the short “A aventura práctico-intelectual do Sr. Alexandre Costa”, and the murder of the businessman Wagner Henrique, a result of arguments between Wagner and the residents of the slum Vila Cruzeiro, in the narrative “Verão”.

Keywords: urban violence, exclusion, anonymity, hypercontemporary literature, Amilcar Bettega Barbosa

*Rua da Praia de alegres tardes domingueiras
Quando as calçadas se enfeitam de gauchinhas faceiras.
Rua da Praia da sede do Grêmio e Internacional
Que se embandeiram e soltam foguetes no jogo Grenal.*

Alberto Bastos do Canto

Cruza a Garibaldi, a Santo Antônio e dobra na João Telles. Vê um grupo amontoado na calçada, sob cobertores rotos que o impedem de quantificá-los, mas que [...] ele imagina tratar-se de uns quatro. [...] Entra pela Henrique Dias e sobe a Fernandes Vieira, ali encontra um sozinho. [...] O Sr. Alexandre Costa abaixa-se, já prendendo a respiração porque o mau cheiro é sempre muito forte.

Amílcar Bettega Barbosa

1. NOS ENTREMEIOS DA URBE, A PREMÊNCIA DO CONTO

Os textos da epígrafe podem ser lidos a partir da constatação de que realizam um entrecruzamento do tempo com o espaço, levando-se em conta o desempenho das mãos do tempo, a atuar e a desencadear, continuamente, jeitos e modos com que se apresenta e se torna possível olhar, perceber e viver uma experiência espaço-temporal. Mais especificamente, apresentam-se ali simultaneidades espaciais e temporais. Em última análise, delineiam-se leituras de Porto Alegre das décadas de 1950/1960 e de Porto Alegre do século XXI. Essas seriam possibilidades, talvez, as mais imediatas com que se procederia à análise dos textos da epígrafe.

O primeiro fragmento faz parte de uma canção que homenageia a Rua da Praia¹ – a mais frequentada, a mais notável, a mais comentada

1 A canção “Rua da Praia” é uma composição de Alberto Bastos do Canto e é interpretada por Alcides Gerardi. A denominação Rua da Praia remonta ao passado, momento em que o Rio Guaíba chegava até o local onde havia uma praia. O Rio foi aterrado, urbanizou-se o

artéria da capital gaúcha, principalmente nas décadas referidas, período dos chamados anos dourados. Trata-se de uma abordagem que vê a Rua na perspectiva de um mito, de um emblema da cidade de Porto Alegre. Evidencia-se a importância dos predicados com que a artéria se apresenta, isto é, destaca-se sua condição de espaço primeiro da confluência e de animado ponto de encontro dos moradores da cidade.

Entre os aspectos abordados no segundo texto,² um se destaca: a nomeação e a descrição estrutural e funcional das ruas situadas no entorno do centro de Porto Alegre. O protagonista Alexandre Costa, da narrativa “A aventura prático-intelectual do Sr. Alexandre Costa” decididamente escala essas artérias em busca dos abandonados moradores de rua que ali se instalam à mercê do frio das noites de Porto Alegre. Distanciadas das representações que as leriam também como locais interessantes e agradáveis e longe da condição de palco do espetáculo das ruas e da concentração alegre de jovens e adolescentes, tais ruas são aqui recriadas como meros componentes da morfologia urbana. Apresentam-se destituídas de sentidos simbólicos, isto é, são vivenciadas como espaços desprovidos de qualquer tipo de aura e de qualquer encantamento. Como se afirma, tais ruas são utilizadas pelo protagonista para a realização das próprias fantasias psicopatas as quais se articulam com seus projetos e investidas de feição prático-intelectual.

Os lados do círculo, obra de autoria do gaúcho Amílcar Bettega Barbosa, publicada em 2005, tem sido merecedora de recepção

local, que, popularmente, continua sendo chamado de Rua da Praia. O nome oficial é Rua dos Andradas, mas raramente essa denominação é invocada na cidade.

2 Há um estudo do conto “A aventura prático-intelectual do Sr. Alexandre Costa” em: MAGALHÃES, Carlos Augusto. *Cruéis travessias: violência e exclusão na Porto Alegre dos contos de Amílcar Bettega Barbosa*.

positiva por parte da crítica literária e coloca o escritor, igualmente com outros de sua geração, na posição de expoentes da chamada narrativa curta da literatura brasileira hipercontemporânea – o conto pequeno, diminuto. A narrativa “Verão” flagra a capital gaúcha atual, uma entre tantas outras grandes cidades brasileiras que se têm apresentado como palcos nos quais são levadas a efeito encenações e representações de um cotidiano eivado de contradições, dubiedades, paradoxos. Afinal de contas, também Porto Alegre integra o elenco das urbes inseridas nas esferas do mundo globalizado. As dimensões paradoxais e incoerentes da globalização vão desencadear a eleição do universo urbano e do imaginário de que se origina e, ao mesmo tempo, é foco desse texto, a cidade de Porto Alegre. Tomado como categoria narrativa com que também se representam as nuances e demandas da (hiper)contemporaneidade, o conto tem sido eleito como gênero, por excelência, com o qual se realizam as recriações de aspectos da vida urbana, no caso, da cidade de Porto Alegre, bem como dos possíveis processos de desagregação de seus habitantes. Observem-se as reflexões:

[...] as formas e os modos de pertencimento, as “verdades” daí decorrentes e os quadros dramáticos de existências anônimas imersas na capital gaúcha estariam a demandar maneiras originais e muito próprias de relato e de exposição dos pedaços de suas vidas esfaceladas. Assim, os cacos e os fragmentos urbanos captam e destacam, no universo multifacetado da fauna populacional porto-alegrense, tipos humanos cujas trajetórias entre tantas são premiadas e resgatadas como peça de ilustração dos diversos dramas diariamente teatralizados na capital gaúcha, também uma “cidade partida”³. (Magalhães, 2014: 41-42)

3 A expressão é tomada de empréstimo da obra de Zuenir Ventura (2000).

O texto “Verão”, centro das reflexões a serem empreendidas, enfoca a expansão de Porto Alegre para além da zona central, na medida em que focaliza um componente urbano tido como decorrência do crescimento brusco e desordenado das cidades brasileiras – a favela –, real e precário aglomerado habitacional que integra a geografia da desigualdade e da violência da capital gaúcha e de tantas outras cidades brasileiras nos dias atuais. Não se pode deixar de observar que, em direção contrária, para além da Rua da Praia e das zonas tradicionais da cidade, estruturam-se também novos bairros, que surgem no rastro dos condomínios fechados e dos *shopping centers*, dois espaços notadamente (hiper)contemporâneos nos quais as classes média e média alta buscam conforto, elegância, requinte, proteção.

O conto torna-se adequado na formatação da unicidade de ação com que se recortam e se encenam dramas humanos e sociais, instantaneamente, captados e teatralizados como componentes de um grande painel – as representações do cotidiano da capital gaúcha atual. Compactam-se as unidades de ação, tempo, espaço e personagens, apresentadas estas últimas em número restrito. Há confluências para os sentidos de uma compressão que se constrói e se faz valer ante o propósito de representarem-se literariamente ações, enredos, cenas, cenários, personagens, subjetividades, elementos com que se flagram indivíduos num determinado tempo-espaço da urbe. Enfim, componentes estruturais irmanam-se e atuam na elaboração dos relatos que tematizam feições, facetas e segmentos da capital gaúcha nos dias atuais.

Momentos anteriores das urbes – representadas como cartografias não tão variadas, não tão diversas e não tão múltiplas – são tidos como ápice do esplendor da cidade moderna e vão eleger sua região central como cenário da efervescência esfuziante, possibilitada também pelas transformações empreendidas pela ação urbana modernizante. Porto

Alegre, principalmente nas décadas de 50, 60 e 70, vive o brilho e a vitalidade da zona central, em especial, da Rua da Praia. Antes de tudo, convém observar que em tal momento o centro é espaço privilegiado do encontro e da confluência, enfim, do dinamismo da vida e da cidade modernas. O centro de Porto Alegre, como de resto o de toda capital brasileira naquele momento, é o local determinado no coração da urbe que assume a condição de referência tempo-espacial. A Rua da Praia do auge dos chamados “anos dourados” – homenageada e cantada num rico cancionário – vem a ser o elemento catalisador e irradiador das práticas, atitudes e modismos da vida moderna, principalmente entre a população mais jovem. Encravada na única centralidade (importante observar que na cidade moderna há um único centro), a Rua da Praia⁴ assume caráter metafórico e metonímico, uma vez que se apresenta como porta de entrada não só do centro, mas da urbe como um todo.

A ênfase no enfoque da Rua ilustra e realça uma prática comum naquele momento – o passeio a pé por espaços da região central. Pode-se afirmar que se estabelece um doce e saboroso binômio: passeio a pé e centro da cidade – um par perfeito. Nessa direção, as produções do cancionário se debruçam sobre aquela Rua, destacando o contato com um universo de deslumbramento fixado em canções semelhantes a que se descreve aqui. Ganham destaque representações em que comparece a celebração da magia, encantamento e sedução das ruas. Afinal, elas por si só representam o espetáculo, na verdade, tais ruas são o espetáculo com que se envolvem, principalmente as classes média e burguesa. É lógico que a Porto Alegre daquele momento não abriga apenas essas classes sociais. A focalização dessas

4 Sobre a Rua da Praia, leia-se a nota de rodapé n.º 1.

camadas decorre da constatação de sua importância na configuração do imaginário urbano.

Em consonância com outra pegada, isto é, levando em conta sentidos bem distanciados dos expostos nas imagens elogiosas das canções, os contos esboçariam e até mesmo indiciariam a conveniência da exposição e captação de feições outras com que a capital gaúcha se apresenta hoje. Tais aspectos abrem possibilidades de caracterização e de leitura da cidade como um organismo em que convivem partes diferentes, cada uma com as próprias singularidades e que se sobrepõem no universo urbano como um todo. É no enfoque e representação desses fragmentos que o gênero conto flagra e narra o sujeito aí imerso e/ou disperso.

Neste sentido, as abordagens artísticas se despregam do intuito de recuperar apenas signos citadinos narcisistas, enaltecedores e identificados com o sonho e o desejo de uma unidade totalizadora e idealizada, como se observa nas canções ufanistas que tematizam a cidade de Porto Alegre, especialmente, sua área central. Assim, a capital gaúcha atual está a exigir não só campo para a vivência das minúcias das suas variadas vozes, mas também novas cartografias representacionais que consigam contemplar a diversidade e as demandas socioculturais em que a cidade se inscreve hoje.

É como se as novas relações, as novas geografias, as novas cartografias urbanas estivessem a requerer geografias e cartografias narrativas à altura das contingências existenciais e das rápidas transformações em geral – para o bem e para o mal – com que a cidade vem se apresentando no século XXI. Aí, as vivências estão a reivindicar, a cada instante, se não suportes crítico-teóricos absolutamente novos e inéditos, pelo menos modos e formas incitantes de narrar e de relatar, enfim, procedimentos que, assumindo certo caráter de transgressão, coloquem-se no patamar dos desafios e da complexidade dos eventos urbanos.

Uma observação se faz premente: o conto “A aventura prático-intelectual do Sr. Alexandre Costa” ilustra também as relações com o centro da cidade nos dias atuais. O caráter de aura e de Meca encantadora das classes média e média alta, que emana da região nas décadas explicitadas anteriormente, arrefece, se neutraliza, na perspectiva da leitura levada a efeito agora. As ruas onde anteriormente se situavam também locais de lazer, inclusive, à noite, hoje se apresentam desertas e abandonadas, principalmente no turno aludido, passando tais espaços e seu entorno a serem usados também como abrigos de uma população de solitários moradores de rua, vítimas, em potencial, do *serial killer* Alexandre Costa. Observe-se que tais alvos do psicopata não são apresentados a partir de um nome próprio ou de qualquer outra forma de identificação, que não a de moradores de rua. Aliás, a condição de perambulante e errante das ruas pressupõe o processo de perda ou de apagamento da identidade, pelo menos de afastamento das possibilidades de reconhecimento social daqueles indivíduos.

Nas representações hipercontemporâneas, a área central é vista como espaço caótico e confuso e como região merecedora de restrições de caráter diverso. Nesse sentido, vai se instaurar uma significativa queda simbólica, no concernente à baixa frequência das classes sociais referidas anteriormente. As hierarquizações fazem com que o primeiro lugar na preferência de tais camadas da população passe a ser ocupado por outros espaços, os sofisticados e confortáveis centros de comércio, lazer e serviços – os atraentes e sedutores *shopping centers*.

Tais conglomerados abrigam grande número de pessoas, sem dúvida, mas, diferentemente das ruas centrais da urbe moderna, o *shopping center* jamais assumiria sentidos metonímicos, em termos de desempenhar e assumir funções e feições inerentes àquela parte da cidade que representa o todo urbano. Assim, a natureza e o papel

desses empreendimentos – novas cidades inseridas na cidade real – não encontrariam correspondências nas relações que se estabelecem entre aquelas células urbanas – as míticas ruas centrais – e a cidade aberta e construída ao longo da história pelas mãos do tempo e da própria trajetória da urbe.

Se as hierarquizações existem desde sempre, no concernente aos desenhos e enfoques da geografia simbólica que costumam atuar nos processos de ocupação e leitura dos espaços urbanos, os dias hipercontemporâneos têm esboçado e feito valer mapas e roteiros convincentes, eficientes, consolidados. Mais do que nunca, a eleição e a rejeição dos espaços, quer abertos quer fechados, são produtos também da ação conjugada do valor de uso e do valor de troca, sentidos tais que aqui e agora se apresentam superdimensionados, pesando, sobremaneira, o valor de natureza representacional.

Numa dimensão inversa e negativa, levando-se em conta, sobretudo o ponto de vista econômico-social, sem deixar de lado o forte aspecto simbólico, a favela vem a ser o Outro da desvalia, da inconveniência, da deselegância, da desconfiança e do desejo de distanciamento. Trata-se de um componente da morfologia físico-simbólica de muitas cidades brasileiras com o qual as camadas média e média alta da população normalmente evitam interações diretas. Preferem-se as mediações oferecidas pelas imagens midiáticas, hábeis e competentes na exposição quase sempre dos aspectos espetaculares e sensacionalistas do cotidiano daquele mundo merecedor de tantas restrições, ocupando destaque os quadros de violência. Ante esse universo, os meios de comunicação de massa costumam atuar, como observa Beatriz Sarlo (2007), buscando inculcar e imprimir pavor e medo desmedidos.

Por outro lado, convém lembrar que a instalação desses ajuntamentos urbanos que enfeiam e incomodam, podem e costumam se estabelecer e literalmente ganhar terreno em regiões

nas quais se configuram quadros e posições de contiguidade com aquele Outro, objeto de desejo e até de consumo – o bairro chique, elegante e elitizado. Como se verá, trata-se de vizinhanças desatadas, uma vez que as densas e significativas diferenças e desigualdades se encarregam de promover o desenfeixe e o deslinde.

Porto Alegre se vê permeada por complexidades de natureza diversa, realidade que expõe suas divisões. Tais cisões se configuram, se imprimem e se fazem valer no mapeamento das estratificações com que se edificam as diversas “cidades” que se inserem na realidade da capital gaúcha atual. Se, nos primórdios da modernidade, a urbe surge e ganha sustentação e firmeza com a assunção de papéis e sentidos que realçam sua oposição ao campo, hoje ela ostenta, no próprio território, as efetivas desigualdades que tanto afastam e segregam. A esse respeito, afirma-se que

[...] está formado o novo cenário para a revitalização do realismo e do naturalismo, agora com tintas mais sombrias, não mais divididas em “campo” e “cidade”, como antes, mas ancoradas numa única matéria bruta, fértil e muito real: *a cidade cindida*, ou seja, já irremediavelmente dividida em “centro” e “periferia”, em “favela” e “asfalto”, em “cidade” e “subúrbio”, em “bairro” e “orla”, dependendo o uso desses termos da região do país. (Pellegrini, 2005: 137)

Por fim, convém reafirmar que representações e leituras da capital gaúcha na perspectiva do aqui e do agora sugerem e demandam iniciativas abrangentes e distanciadas da voz modulada por um único tom, paradigma que, como se vê, não mais consegue estabelecer ressonâncias e se fazer ouvir, se fazer valer. Em última análise, é Porto Alegre que interliga e congrega tudo e todos sob o véu da multiplicidade e do fracionamento que cada subjetividade leva a efeito. É a cidade plural que constrói os relatos e é por eles construída.

2. NAS TIRAS DO TEXTO, A VIOLÊNCIA COTIDIANA

Domingo. E de um sol opressivo na Vila Cruzeiro, periferia de Porto Alegre. Ali do lado, atrás da rua do Mão Preta, tem um lixão da prefeitura. O calor sem vento deixa o fedor parado no ar. É hora do almoço, a cachorrada revira um monturo, vai fazendo a festa boa da comida. Às vezes se encontra uma ratazana gorda, carne fresca, pesinho quente no estômago. O lixão vive cheio, tem sempre gente esgravatando, pisando fofo nos montes, o chorume subindo no meio dos dedos. O pessoal se esbalda naquela parte que vem da Ceasa e

Wagner Henrique Monteiro Hermann, empresário, 32 anos, dirige apressado seu Tempra 16 v pela ruazinha sinuosa e sem calçamento onde está disposta uma porção de casinhas enfileiradas ao longo de uma vala que serve de escoamento aos resíduos daquelas habitações. A estradinha margeia um aterro sanitário municipal e, mais alguns metros, desemboca na avenida que leva à cidade. Ele vem de um encontro desgastante, acaba de cobrar uma dívida que já se arrastava havia muito. Vai receber como pagamento um

Amílcar Bettega Barbosa

A principal dimensão híbrida, na prosa [...] é resultado da interação entre a literatura e outros meios de comunicação, principalmente meios visuais, como fotografia, cinema, publicidade, vídeo e a produção da mídia em geral.

Karl Erik Schøllhammer

Mimetizando aspectos negativos da capital gaúcha dos nossos dias, interessa aqui mostrar quanto, principalmente, o conto “Verão” se coaduna com a proposta da “literatura do real”, noção que se identifica com uma aderência a um cotidiano destrutivo, adequando-se à tradição da apresentação do real em que se nega a

alteridade, possibilitando, ao contrário, terreno para o (des)encontro com a outridade, violento e fundador (SELIGMANN-SILVA, 2003). Há a encenação de um quadro paradoxal, pois consubstanciado numa fronteira em que, longe de qualquer intercâmbio construtivo, antes de tudo o que ganha terreno é a negatividade, a desavença, a desigualdade. Desenham-se a impossibilidade não só de trocas positivas como até mesmo de contatos sociais em que a outridade fosse, minimamente, contemplada e respeitada. Colocando-se de encontro a essa proposta, o conto “Verão” faz a representação de um problema social e de cenas de violência vivenciados em espaços reais de Porto Alegre – lixão/favela da Vila Cruzeiro e bairro da Bela Vista –, periferia e zona nobre, respectivamente, *locus* reais e simbólicos em que se insere o núcleo dramático do conto.

A narrativa tematiza situações ápices de uma rotina de exclusão e de desconfiança e, sobretudo, de impossibilidade de convívio estreito e próximo de indivíduos de classes sociais diferentes e desiguais. Não se viabilizaria o “viver juntos”, conceito que propõe e encaminha uma convivência em que se priorizem, justamente, o arrefecimento e a mitigação dos distanciamentos entre os indivíduos, ou seja, seria objetivado, sobretudo, o alívio dos efeitos e das tensões dos afastamentos que se erguem, especialmente, entre os desiguais.

Esses processos de abrandamento se formatam e se estabelecem, levando em conta, necessariamente, um “pathos da distância”. Nietzsche elabora tal conceito, destacando que se trata do “[...] fosso entre um ser humano e outro, entre uma classe e outra, a multiplicidade de tipos, a vontade de ser si próprio” (Nietzsche, 2006: 87). Há que se articularem as noções de “pathos da distância” e do “viver juntos”, uma vez que somente a neutralização das distâncias, isto é, a divisão delas em processos nos quais se envolvam um Eu e o Outro, imbuídos ambos de propósitos de convivência, tornaria o “viver juntos” uma efetividade. Refletindo

sobre a dificuldade e sobre a necessidade de contrabalançar as distâncias e também se detendo na fantasia e no sonho de que um dia o compartilhamento venha a ser uma realidade, Roland Barthes fala sobre “[...] o paradoxo, a contradição, a aporia de uma partilha das distâncias – a utopia de um socialismo das distâncias” (Barthes, 2003: 13).

O “viver juntos” não é uma referência à vida de casal, isto é, duas pessoas que a partir de determinado momento resolvam se unir e dividir o cotidiano. O “viver juntos” vem a ser a prática do conviver – “não longe uns dos outros –, preservando cada um o seu *rhythmós*”. Isto é, antes de qualquer outro aspecto, busca-se garantir, a cada sujeito, não só o próprio ritmo de vida, mas também suas liberdade e independência (Barthes, 2003: 84).

Bastante afastados dos sentidos e noções de partilha das distâncias e da possibilidade do “viver juntos”, como também longe de qualquer fantasia que esboce possibilidades de integração e de convívio, eis como se apresentam a favela da Vila Cruzeiro e o bairro da Bela Vista, mundos bem próximos, mas bastante afastados. São universos entremeados pela Avenida – signo de transição entre as “duas cidades”. A partir desse traço de intermediação, ganha corpo um cotidiano em que as duas esferas apenas se suportam, desde que os contatos não se tornem próximos e as possibilidades de interações não se façam prementes.

Em caminho contrário ao “viver juntos”, os dois contos se identificam com a afirmativa segundo a qual a desagregação do corpo social, a princípio, encaminha e promove o novo significado do relacionamento humano à base da indiferença. Ocorre que a indiferença é desestabilizada e a suportabilidade se rompe, se esgarça, aliás, mostra as reais feições, quando, em um conto, há uma interferência na favela e, no outro, há uma intervenção nos espaços dos moradores de rua. Desmascara-se, desse modo, uma suposta condição de convi-

zinhança da qual poderiam emanar a tranquilidade e o pacifismo do respeito mútuo.

A dupla de contos expõe com crueldade os quadros da fratura da sociedade porto-alegrense atual. A violência e a miséria são pontos de partida para uma situação de perplexidade, ante os quadros de impasse e a ausência de propostas de encaminhamentos de soluções, o que comprova e expõe os traçados da generalizada e incisiva impotência social, diante dos desafios prementes. Ambos os textos recriam aspectos de uma violência urbana gratuita que se apresenta incontrollável e que, crescentemente, tem arremessado o cidadão a espantosos e desconcertantes estágios de neuroses, desconfianças, medos.

Observe-se que nos dois textos as cenas de violência são levadas a efeito justamente quando a ação unificada focaliza invasões dos espaços em que cada classe social instala-se e localiza-se. A presença do intruso é o elemento detonador dos conflitos e dos terríveis e chocantes desenlaces. Por outro lado, por mais que se elejam e se busquem separações e afastamentos, inscreve-se uma pertença a que, inevitavelmente, se subjugam a cidade e a sociedade como um todo. Assim, “[...] o isolamento de cada grupo, se evita a *contaminação* entre grupos diferentes, não chega a impedir a aproximação que se faz de maneira violenta, pelo roubo, sequestro, mendicância etc.” (Bresciani, 1994: 10) (grifo da autora).

A violência insere os dois contos numa nítida situação de “verso e reverso”, conforme observação oportuna do autor da orelha da antologia, José Geraldo Couto. Nesse sentido, é como se uma classe social atingida pela hostilidade direcionada a indivíduos de seu universo, na outra narrativa realizasse o revide, vingando-se da agressão com um ataque àquele Outro que vem a ser assassinado de modo tão ou até mais violento.

O conto “Verão” ilustra os padecimentos de uma classe média que presencia, ou melhor, vivencia situações que fazem seu mundo se destroçar e desabar e, de uma hora para outra, se transformar num monte de escombros e de entulhos. Essa seria a condição a que chegam camadas médias populacionais, por conta da inesperada e absurda interação com indivíduos de categorias sociais que, a princípio, não povoariam os espaços e as relações que as classes média e média alta costumam compartilhar no seu cotidiano urbano. A desolação e a depressão de Maria Eduarda, ante o ocorrido com o noivo Wagner Henrique, ilustram a perplexidade que se articula com a não compreensão e não aceitação da brutalidade e da violência decorrentes de tão inusitado embate.

Os moradores da Vila Cruzeiro lincham Wagner Henrique Monteiro Herman, empresário, 32 anos, proprietário do Tempa 16 v que atropela e mata o cachorro Duque. Wagner Henrique, que naquele domingo ensolarado de verão se dirige à Bela Vista, bairro onde mora a noiva Maria Eduarda de Almeida e Castro, 24 anos, recusa-se a pagar uma indenização por conta do atropelo e morte do cão de estimação do guri Bidu – o cusco⁵ Duque –, “cachorro sarnoso e alegre, saltitante vira-lata sem cor definida” (Barbosa, 2004: 72).

Importante observar que as personagens Wagner Henrique e Maria Eduarda são apresentadas por meio de dados que, efetivamente, as identificam e as personalizam, a começar pela explicitação do instituto civil do nome próprio e familiar. Na verdade, o que se faz é realçar sua cidadania e a classe a que pertencem. Seus trânsitos

5 O *Dicionário de porto-alegrês*, de autoria de (Luís Augusto Fischer, 2000: 85) registra: cusco – sinônimo de cachorro, largamente usado na campanha. Tenho a impressão de que, na cidade, o termo é usado pra falar mal do cachorro, como se “cusco” fosse quase um insulto. Afinando o ouvido dá para ouvir xingar cachorro de “cusco de merda”. Está claro que cachorro bem tratado, de raça, etc., não se chama de cusco. V. “de renguear cusco”.

sociais e existenciais em tudo e em todos os aspectos se distanciam das condições em que vivem, atuam e se conduzem socialmente os moradores da Vila Cruzeiro, análise a ser feita mais adiante. Enfim, a simples caracterização dos noivos por si só já os legitima.

No conto “A aventura prático...”, a ação fixa-se no comportamento do funcionário público Alexandre Costa, como tal, homem de classe média. Ele não só se escuda na impessoalidade e na superficialidade com que podem e costumam se apresentar os contatos humanos na urbe – aspectos que o protegem e facilitam seus propósitos –, como também se aproveita da desvalia social com que são olhados e tratados os moradores de rua. Tudo concorre para que, dando vazão à própria psicopatia, o funcionário público livremente percorra as desertas ruas do entorno e do centro de Porto Alegre nas noites e madrugadas, à cata de homens abandonados que ele recolhe à própria casa, onde tais desvalidos são assassinados por aquele obstinado e metódico *serial killer*. Como se vê, o assassino é identificado como sujeito, funcionário público, endereço fixo, cidadão reconhecido pelo componente civil – o nome próprio e o sobrenome. A condição de *serial killer* se agrega a esses dados, tornando-se um apêndice, um elemento a mais na vida e na identidade do cidadão Alexandre Costa. Na manhã seguinte ao assassinato e esquitejamento do homem recolhido das ruas, ele assume normalmente suas funções na repartição, onde atua como funcionário público íntegro e zeloso e acima de qualquer suspeita. Olhando-se os moradores de rua, observa-se que eles nada mais são que indivíduos errantes, maltrapilhos e perambulantes da cidade. Nada mais se conhece a respeito deles. A coisificação a que estão expostos inviabiliza qualquer possibilidade de identificação, dignidade e dignificação. Não por acaso, eles são apresentados destituídos de identificação nominal.

O processo de coletivização dos moradores da Vila Cruzeiro é outro componente importante do conto “Verão”. Trata-se de um

processo com que se inviabilizariam e se esconderiam as feições e individualidades das personagens. Em lugar de suas singularidades, ganha relevo a apresentação generalizada e identificada com o traço caricatural. Essa é uma prática que se faz presente em representações literárias principalmente a partir do século XIX. É o que se constata na recriação das personagens da narrativa de Émile Zola – *L’assommoir* –, texto em que são focalizados Paris e os habitantes do cortiço do bairro ou quarteirão de La Goutte d’Or; de Aluísio de Azevedo – *O cortiço* –, romance no qual se mostra a população massificada daquela habitação coletiva do Rio de Janeiro, situada em espaços onde vai crescer o bairro de Botafogo; de Jorge Amado – *Suor* –, romance-painel em que se foca Salvador, a partir da exposição da vida degradada e coisificada dos habitantes do casarão situado na Ladeira do Pelourinho, citando apenas alguns escritores e uma só de suas obras.

Nas três produções acima, coletivizam-se e caricaturam-se as personagens, processo com que se busca realçar, além da massificação, o caráter de exclusão e de carência com que o todo e a massa populacional e os locais degradados em que habitam são representados. Trata-se da “cidade do vício”, espaço das mazelas, categoria tematizada por Carl Schorske e emblemática nas primeiras representações das grandes cidades ocidentais. O conceito é cunhado pelo teórico, que empreende reflexões sobre o surgimento e crescimento da urbe no século XIX europeu (Schorske. 1989: 51).

De acordo com Bachelard, “[...] a casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade, [...] porque é o nosso canto do mundo e é, como se diz amiúde, o nosso primeiro universo” (Bachelard, 1988: 24;36). Ao contrário da imagem bachelardiana idealizada que situa “[...] a casa como um verdadeiro cosmos, um cosmos em toda a acepção do termo” (Bachelard, 1988: 24), pode-se afirmar que nas três narrativas acima e, de certa forma,

também no conto “Verão”, a casa dos excluídos e estigmatizados assumiria outra significação semiológica: o *cosmo* é substituído pelo *caos* e os escritores vislumbrariam naquelas casas um mundo de total fracionamento e da mais absoluta fragmentação, presentes tanto no espaço físico, pequenos espaços tomados como alojamento indigno e miserável dos personagens, como neles próprios, igualmente estilhaçadas – seres mergulhados nos subterrâneos da degradação física, ética e existencial.

Nos três romances acima invocados, representam-se habitações que não abrigam e não preservam a discrição da vida íntima. Em caminho contrário, nelas imperam e se dá guarida a estágios negativos em que se flagra a degradação de personagens cuja vida particular é exposta a processos destrutivos de espetacularização. Negam-se, dessa forma, os significados sociais incorporados pela casa. Afinal, não se pode esquecer de que ela “(...) é referência não só do intimismo mais recôndito, mas também da cidadania” (Magalhães, 2011: 233). Pensando-se na relação dos moradores da Vila Cruzeiro com o espaço habitado, torna-se oportuno afirmar que ali “(...) o espaço se confunde com a própria ordem social. (...) O espaço não existe como uma dimensão social independente e individualizada, estando sempre misturado e ‘embebido’ (...) em outros valores que servem para a orientação geral” (DaMatta, 1991: 34).

A cidadania e a ordem social estariam interdidas no conto “Verão”, negando-se, dessa forma, a descrição de Bachelard. O descompasso tipifica a inversão do idealismo, a qual se sustenta na condição de marginalização com que aquele universo físico e humano é apresentado. Em outra direção, há que se observar que o mundo da Vila Cruzeiro tem leis, códigos, táticas, linguagens e valores próprios. Nesse sentido, aquele universo é dotado de um sentido particular de pertença e de coletividade, valores que promovem a união e a ação conjunta, como se verá, em situações de embate com

indivíduos desiguais e de classes sociais diferentes, enfim, indivíduos estrangeiros inseridos abruptamente no mundo da Vila Cruzeiro.

É o que se observa no evento de que resulta a morte de Wagner Henrique. E se orquestra a batalha que agrega tudo e todos num só propósito, ante a suposta necessidade de defesa e de vingança, iniciativas que o atropelo e a morte do cachorro desencadeiam. A reação dos moradores da Vila Cruzeiro vem a ser um ato coletivo em que a violência se impõe e se agiganta, inquestionável e automaticamente, como caminho de pólvora submerso e prestes a explodir, bastando apenas um acionamento, ínfimo que seja.

Estabelece-se uma articulação que a todos envolve. Numa ação uniforme, todos se armam com paus e pedras: Catê, Unha de Gato, Zulu, Chulé, Ovelha, as mulheres que xingam e resmungam, Mutuca – moleque barriga-d’água e retinto. Mais do que nunca, torna-se evidente o processo de reificação a que está exposta aquela população, captada e focalizada como um todo conjuntamente enfurecido. Como se vê, a precária individuação, ou melhor, a única e destrutiva forma de se reconhecer alguns deles se concretiza por meio da atribuição de apelidos ou através apenas da indicação de gênero. Enfim, todos são contemplados e agrupados a partir de uma única e decisiva qualificação – favelados. Para boa parte da cidade, os moradores da Vila Cruzeiro, caricaturalmente, são recortados no universo urbano como favelados: favela e favelados, espaço e população da desconfiança e da restrição.

Aquele modo de “viver juntos” – asfalto e favela – efetivamente define e faz valer a partilha de distâncias que, longe de serem neutralizadas e arrefecidas pelas trocas positivas, produto das energias e potencialidades dos envolvidos com a convivência saudável, aqui só alimentam o ressentimento individual e social, detonadores ambos das práticas de incontida crueldade.

Na construção e feitura do conto “Verão”, os sentidos de desigualdades socioeconômicas e a proximidade dos espaços físicos onde se instalam os dois universos – asfalto e favela – são representados a partir de mecanismos que estão além da potência da palavra e da linguagem verbal, como um todo. Isso vale dizer que os aspectos da segregação, das diferenças sociais e das dificuldades de interação definem-se também através da adoção de procedimentos técnicos, isto é, por meio de mecanismos específicos de utilização dos espaços da folha de papel em branco. Convém observar que os embates e as agressões propriamente ditas com que se envolvem os habitantes da Vila Cruzeiro e o empresário, também são representados por meio de recursos que ultrapassam o signo linguístico, como se mostrará abaixo.

Bem mais que somente o preenchimento e a ocupação da folha, há a intenção, por meio da diagramação e da disposição das colunas, de ilustrar sentidos e a estrutura da narrativa. Na verdade, as duas colunas assumem caráter semiológico. A disposição gráfica esboça e indicia aspectos de uma vizinhança que, desafortunadamente, se incompatibiliza. Estabelece-se uma relação muito próxima entre o recurso visual e a temática da narrativa. Os diagramas – um identificado com o cotidiano da favela, outro voltado para o trajeto do empresário que utiliza a pista que margeia aquele aglomerado – traduzem a ironia da existência de fronteiras urbanas tão deslindadas e tão incomunicáveis.

Já o embate e a violência do enfrentamento empresário *versus* moradores, isto é, a interação negativa daquele frente a frente destruidor, são esboçados e representados a partir da ocupação tradicional dos espaços da folha de papel. Agora tudo se mistura! Rompem-se os limites, mesclam-se as fronteiras, digladiam-se as diferenças e, sobretudo, as desigualdades, enfim, tudo se torna nivelado e envolvido na ação e nos efeitos cruéis da violência

urbana, que a todos atinge, imprimindo suas marcas. Vale dizer que a ação conjunta dos moradores da Vila Cruzeiro, os quais atuam individualmente ou em dupla, também é mostrada a partir de recursos gráficos. Com eles, se focalizam e se realçam a arma usada, os gestos esboçados e também a posição espacial de cada um na orquestração daquele ato coletivo de vingança.

Semelhante a tiras que ocupam pequenos espaços nos jornais, as duas colunas simétricas assumem funções que permitem afirmar-se o diálogo que o texto literário vem empreendendo com os meios de comunicação de massa, em termos de aproveitamento de elementos gráficos, sensoriais, imagéticos, enfim, recursos de que a representação literária também se beneficiaria. Essa prática e esse experimentalismo não passam despercebidos pela crítica: “(...) a ficção recebe na carne mais sensível o impacto do *boom* jornalístico moderno, do espantoso incremento de revistas e pequenos semanários, da propaganda, da televisão” (Candido, 1987: 209).

Olhando a disposição gráfica e as feições assumidas com a ocupação da folha em branco, constata-se certa similitude entre o conto “Verão” e as matérias jornalísticas que preenchem espaços que se assemelham a tiras nas quais se relatam fatos, notícias diversas ou até mesmo uma crônica literária diária ou semanal. A linearidade com que se faz o relato dos fatos e a clareza e a objetividade com que se apresenta a linguagem também contribuem para a percepção de certa semelhança que se desenharia entre o conto e os informes dos noticiosos de circulação diária. Trata-se de produções jornalísticas bastante consumidas por ávidos e ansiosos leitores.

A disposição gráfica encaminharia entrecruzamentos de discursos de que brotaria certo caráter de transformação em que há misturas. Schøllhammer observa que “(...) a principal dimensão híbrida, na prosa (...) é resultado da interação entre a literatura e outros meios de comunicação, principalmente meios visuais, como fotografia, cinema,

publicidade, vídeo e a produção da mídia em geral” (Schøllhammer, 2009: 31). Comentando aspectos identificados com acertos e êxitos, bem como certa configuração semiótica que a disposição e a forma das duas colunas desempenhariam e assumiriam, é o autor do conto quem afirma:

(...) é um conto que não tem muita complexidade, tirando a forma com que ele é apresentado. (...) Ele acabou entrando justamente pela forma. (...) Acho que consigo produzir ali, através de elementos que dizem respeito à maneira de construir o relato, de apresentá-lo, de dispô-lo na página, uma espécie de “imantação” do texto, ou seja, todos os elementos do texto se orientam na direção do que a narrativa conta, a maneira como o texto se apresenta também conta a história que suas linhas contam. (Barbosa, 2014: 3)

A violência vem a se constituir em uma das mais terríveis fissuras da sociedade brasileira atual, não resta dúvida. Indiscutivelmente, ela passa a ocupar a posição de protagonista nas obras artísticas, haja vista sua presença reiterada em tantas representações literárias e cinematográficas. Ainda em relação ao conto em estudo, pode-se dizer que o primeiro contato do leitor com o título “Verão”, falando-se de Porto Alegre, desencadeia certa curiosidade e até mesmo um inquietante estranhamento. Sem que se dê conta a princípio, aos poucos se vai observando que o sentimento de estranheza provém do fato de que aquela designação estaria borrando e rasurando um clichê histórica e nacionalmente sedimentado. Normalmente, referências ao Rio Grande do Sul e a Porto Alegre, de imediato, entre outros aspectos como a preponderante ascendência europeia da população, remete à especificidade climática identificada com o frio. Toma-se a Região Sul, principalmente o Rio Grande do Sul, como símbolo do frio do Brasil. O frio seria assim uma metáfora para o gaúcho.

O clichê é tão forte que chega a criar uma caracterização, de certo modo, identitária que se articularia com uma sensibilidade específica irmanada com uma “estética do frio”. Tal qualificação e maneira de ser se afastariam da identidade e do modo de vida do restante do Brasil e do povo brasileiro como um todo. Refletindo sobre esses aspectos, Ramil questiona e elabora conclusões:

(...) qual é a minha tradição? A tradição brasileira é minha? É natural que eu atue com ela e a partir dela? Mas tenho diferenças que me distanciam da “comunhão tropical”? Tenho mais forte a tradição de um “país frio”, a tradição de um “país deslocado” do Brasil, ao mesmo tempo tão próximo do Uruguai e da Argentina? É natural que eu atue, com e a partir dessa tradição “fria”? Sim! Devo fazer valer este sentimento de “dupla personalidade”, devo querer o máximo desta “dupla cidadania” fazer dela fonte de criação e não fonte de diluição da minha capacidade criadora. Pensando o “frio” como metáfora amplamente definidora do gaúcho, acho que uma concepção “fria” tem muito o que fazer com uma concepção “quente”. Estou pensando em uma “Estética do frio”. (Ramil, 1992: 263)

A leitura do conto logicamente esclarece o título e aplaca a curiosidade e o pasmo, chegando não só a esmaecer as leituras clichêizadas do frio como imagem que remete à Região Sul do País, mas também a neutralizar as especificidades do conceito e sentido da “estética do frio”.

A capital gaúcha, flagrada agora num dia de verão, iguala-se às outras grandes cidades brasileiras, no concernente à dimensão da brutal violência que nivela e uniformiza as grandes cidades do País em qualquer latitude, em qualquer longitude, isto é, de norte a sul, de leste a oeste. Assim, também Porto Alegre se sente e se vê mergulhada nas sombras da perplexidade e do medo, ante o enfrentamento do *nonsense* do abrasante e cruel “verão” da violência.

REFERÊNCIAS

- BACHELARD, Gaston (1988). *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes.
- BARBOSA, Amilcar Bettega (2014). Matemática do conto. Entrevista concedida a Carlos Eduardo Ortolan Miranda. Disponível em: < <http://www.revistatropico.com.br/tropico/html/textos/2725,1.shl> >. Acesso em 31 ago. 2014.
- BARBOSA, Amilcar Bettega (2004). *Os lados do círculo*. São Paulo: Companhia das Letras.
- BARTHES, Roland (2013). *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Cursos e seminários no Collège de France, 1976-1977. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes.
- BRESCIANI, Maria Stella (1994). A cidade das multidões, a cidade aterrorizada. In: PECHMAN, Robert Mose (Org.). *Olhares sobre a cidade*. Rio de Janeiro: UFRJ, p. 9-42.
- CANDIDO, Antonio (1987). A nova narrativa. In: _____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, p. 199-215.
- DAMATTA, Roberto (1991). *A casa & a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan.
- FISCHER, Luís Augusto (2000). *Dicionário de porto-alegrês*. 10. ed. Porto Alegre: Artes e Ofício, jul./ago.
- MAGALHÃES, Carlos Augusto (2011). *Cena moderna: a cidade da Bahia no romance de Jorge Amado*. Salvador: Quarteto.
- MAGALHÃES, Carlos Augusto (2014). Cruéis travessias: violência e exclusão na Porto Alegre dos contos de Amilcar Bettega Barbosa. In: CAMARGO, Flávio Pereira; CARDOSO, João Batista. (Org.). *Estudos de ficção brasileira contemporânea: produção, recepção e crítica*. São Paulo: Fonte Editorial, p. 31-62.

- NIETZSCHE, Friedrich (2006). *Crepúsculo dos ídolos* ou, Como se filosofa com o martelo. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras.
- PELEGRINI, Tânia (2005). As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea. *Crítica Marxista*, Rio de Janeiro, Revan, n. 21, p. 132-15.
- RAMIL, Vítor (1992). A estética do frio. In: GONZAGA, Sergius; FISCHER, Luís Augusto (Coord.). *Nós, os gaúchos*. Porto Alegre: UFRGS, p. 262-270.
- SARLO, Beatriz (2007). *Tempo presente: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG.
- SCHÖLLHAMMER, Karl Erik (2009). *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- SCHORSKE, Carl E (1989). A cidade segundo o pensamento europeu: de Voltaire a Spengler. Tradução de Hélio Alan Saltorelli. *Espaço & Debates: Imagens e Representação da Cidade*, Curitiba, ano 9, n. 27, p. 47-57.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio (2003). Violência, encarceramento, (in)justiça: memórias de histórias reais das prisões paulistas. *Revista de Letras*, São Paulo, UNESP, v. 43, n. 2, p. 29-47. jul./dez.
- VENTURA, Zuenir (2000). *Cidade partida*. São Paulo: Companhia das Letras.