

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

EMILY CRISTINA DOS OUROS

Metrópole em disputa: os sujeitos de São Paulo na ficção contemporânea

Versão corrigida

São Paulo

2024

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas

Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

EMILY CRISTINA DOS OUROS

Metrópole em disputa: os sujeitos de São Paulo na ficção contemporânea

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Rosangela Sarteschi

Versão corrigida

São Paulo

2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

O93m Ouros, Emily Cristina dos
Metrópole em disputa: os sujeitos de São Paulo na
ficção contemporânea. / Emily Cristina dos Ouros;
orientador Rosangela Sarteschi - São Paulo, 2024.
172 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área
de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de
Língua Portuguesa.

1. Literatura. 2. Cidade. 3. São Paulo. 4. Aquino.
5. Zappi. I. Sarteschi, Rosangela, orient. II.
Título.

OUROS, Emily Cristina dos. **Metrópole em disputa**: os sujeitos de São Paulo na ficção do s. Tese de Doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovado em: 28/06/2024

Banca Examinadora

Rosangela Sarteschi (Presidente) - Instituição: FFLCH - USP

Daniel Puglia (Titular) - Instituição: FFLCH - USP

Tania Celestino de Macêdo (Titular) - Instituição: FFLCH - USP

Marcelo Ferraz de Paula (Titular) - Instituição: UFG - Externo

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA
DISSERTAÇÃO/TESE**

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): EMILY CRISTINA DOS OUROS

Data da defesa: 28/06/2024

Nome do Prof. (a) orientador (a): ROSANGELA SARTESCHI

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 25/08/2024



ROSANGELA SARTESCHI



Parque do Ibirapuera, São Paulo, 1996. O primeiro e o melhor retrato que tirei na vida.

Dedico este trabalho aos meus pais, Neusa e João, por me ensinarem tanto com os caminhos tortos e retilíneos da cidade de São Paulo. Sigo por eles, atenta e forte.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela possibilidade de aprimorar meus estudos e de desenvolver este árduo trabalho. Agradeço também ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas pela disponibilidade e pela atenção prestada.

Aos professores Daniel Puglia e Glória da Anunciação Alves, agradeço pelas valiosas sugestões realizadas no exame de qualificação. A leitura atenta e a grande contribuição teórica nesta etapa foram essenciais para que essa pesquisa corrigisse sua rota e se estruturasse adequadamente.

Sou grata também à amiga, Professora e Orientadora Rosângela Sarteschi que, a todo momento, apoiou-me e mostrou total dedicação e interesse em compartilhar as descobertas dessa investigação literária. Agradeço, profundamente, por seus ensinamentos, por sua disponibilidade e por sua atenção. Apesar de todos os meus desafios, seu cuidado primoroso de orientação e sua paciência terna viabilizaram a concretização desta tese.

Estendo ainda meus agradecimentos a todos os amigos que assistiram ao entusiasmo e às angústias desta pesquisa. À Maria Paula, amiga querida, agradeço pela cumplicidade e pelo ombro amigo nas horas de aflição e alegria. Agradeço também aos companheiros do Grupo de Estudos coordenado pela Professora Rosangela Sarteschi, pela amizade, pelo apoio e pelas excelentes discussões sobre a literatura que, nos últimos 12 anos, permitiram-me amadurecer cada vez mais como pesquisadora. À Thais Fincatti, amiga da vida, agradeço pelo apoio incansável e pelas alegrias e lágrimas partilhadas durante toda essa trajetória de trabalho.

Dedico um agradecimento especial aos meus irmãos Vanessa, Anne e Danilo pelo afeto inominável e, sobretudo, por todas as batalhas que, juntos, ganhamos e perdemos nos últimos anos. À minha mãe, Neusa, agradeço pela força, pelo amor, pela sabedoria e pela fé que temos uma na outra, que nos faz sorrir sempre e não desistir nunca. Ao meu pai, João Francisco, com imenso amor e carinho, agradeço por cada ensinamento, pela confiança e por toda consciência dada sobre a vida, sobre o mundo, sobre a cidade. Embora sua partida tenha ocorrido antes da conclusão desta etapa, seu amor, sua luz e sua memória continuam iluminando meus passos. Aonde quer que eu vá.

Ao Murilo, meu marido e grande parceiro de sonhos, realizo um agradecimento especial por estar em vários cantos deste trabalho e da minha vida. Sou grata por partilharmos diariamente os calores, os amores e as vicissitudes que têm, na literatura, apenas um ponto em comum. Nossos outros cruzamentos são guiados pelo amor.

RESUMO

OUROS, Emily Cristina dos. **Metrópole em disputa**: os sujeitos de São Paulo na ficção contemporânea. Tese de Doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Letras.

O objetivo da presente tese é analisar a representação da cidade de São Paulo na literatura a partir de uma concepção que priorize a relação íntima entre espaço e indivíduo e que se distancie da noção de espaço como mero cenário, detalhe ou acaso literário. Para isso, este trabalho propõe uma leitura de uma pequena amostra da produção contemporânea e, sobretudo dos romances *O invasor*, de Marçal Aquino e *Acre*, de Lucrecia Zappi, observando a maneira como a disputa por espaço na cidade e os processos de marginalização, de violência e de segregação socioespacial característicos da metrópole paulistana são produzidos pelas personagens e também estão vinculados a sua condição, a sua classe e a sua origem social.

Nesse sentido, a pesquisa busca contribuir com as investigações literárias atuais a respeito do espaço urbano, chamando atenção para um maior cuidado no tratamento da noção espaço no âmbito da literatura, dada a necessidade de compreendê-lo também a partir das contribuições da geografia, da história e do urbanismo.

Palavras-chave: Literatura. Cidade. São Paulo. Aquino. Zappi.

ABSTRACT

OUROS, Emily Cristina dos. **Metropolis in Dispute:** Individuals from São Paulo in Contemporary Fiction. Tese de Doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutora em Letras.

The aim of this research is to analyze the representation of the city of São Paulo in literature through a conceptual framework that prioritizes the intimate relationship between space and individual, distancing itself from the notion of space as mere scenery, detail, or literary happenstance. To achieve such objective, this work proposes a reading of a small sample of contemporary productions, particularly the novels *O invasor*, by Marçal Aquino, and *Acre*, by Lucrecia Zappi, observing how the struggle for space in the city and the processes of marginalization, violence, and socio-spatial segregation, that are characteristic of the metropolis of São Paulo, are produced by the characters and are also linked to their condition, class, and social origins.

In this sense, the research seeks to contribute to current literary investigations regarding urban space, emphasizing the importance of a more careful consideration when addressing the notion of space within literature, given the need to understand it from the contributions of geography, history, and urbanism as well.

Keywords: Literature. City. São Paulo. Aquino. Zappi.

SUMÁRIO

Considerações iniciais - À procura da cidade	11
1. A literatura, a cidade e o espaço: uma reflexão sobre o espaço e a cidade na narrativa	14
1.1 Espaço: uma questão epistêmica.....	15
1.2. O espaço literário e o espaço e a literatura.....	22
1.3 O espaço e a cidade na literatura brasileira contemporânea	31
1.4. Definindo o olhar	37
2. A cidade de São Paulo na narrativa contemporânea.....	39
2.1 O caos urbano – da imagem à compreensão	44
2.2. São Paulo na literatura do século XXI	58
2.3 A produção contemporânea e a cidade real	89
3. Cidade arena: territórios em disputa.....	90
3.1. As formas sutis da dominação pelo espaço.....	92
3.2. O invasor - A cidade como elemento narrativo	92
3.3. Acre – o espaço e a cidade como forma e conteúdo	108
3.4. Na iminência da desestabilização	129
4. Dois invasores?	131
4.1 Anísio – Entre a ordem e a desordem	131
4.2. Nelson – O medo do outro transformado em invasão.....	147
4.3. Das reais invasões.....	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	162

Considerações iniciais - À procura da cidade

A presença da cidade em seus mais variados sentidos não é uma experiência nova e nem rara na literatura brasileira. Uma rápida consideração sobre a fortuna crítica produzida ao longo do nascimento das concentrações urbanas no país revela a presença de autores que contaram a trajetória de suas personagens a partir do espaço citadino. Pode-se dizer que é impossível analisar a história literária nacional sem considerar as formas mais ou menos próximas da realidade com que, por exemplo, José de Alencar, Machado de Assis, Aluísio Azevedo e Clarice Lispector trataram o Rio de Janeiro, já que tais escritores souberam construir um retrato potente – de modos distintos – da experiência vivida por suas personagens na cidade. Além disso, não podemos deixar de citar outros relatos profundos da literatura ambientada no espaço urbano, como os conflitos de classe em Porto Alegre, examinados por Érico Veríssimo, e até mesmo as diferenças entre os sujeitos da cidade alta e da cidade baixa de Salvador, presentes nos romances urbanos de Jorge Amado.

Em se tratando da cidade de São Paulo, tal relação não é diferente. O processo de urbanização acelerado, iniciado no princípio do século XX, atraiu a atenção dos escritores que passavam a discutir a cidade e suas relações de diferentes maneiras. Mário de Andrade – com o mítico anti-herói Macunaíma e também em seus poemas – já tocava nos conflitos gerados entre os cidadãos sob uma nova lógica urbana. Alcântara Machado, em *Brás, Bexiga e Barra Funda*, também traçou com precisão a experiência da comunidade italiana na capital paulista, revelando as relações e frustrações dos imigrantes no município. Ressalte-se ainda o recorte feito por Carolina Maria de Jesus em *Quarto de despejo*, ao trazer à luz a vivência humilde das camadas mais baixas, invisibilizadas pelo Estado; e também por Maria José Dupré, em *Éramos Seis*, por sintetizar a vivência da cidade em meio à grave crise econômica e política pela qual o Brasil passava. Em síntese, houve toda uma corrente de autores que sempre narraram suas histórias tendo a cidade como elemento central das reflexões e experiências das personagens.

Entretanto, ao se observar parte das discussões literárias sobre a produção contemporânea de São Paulo, vemos que tais obras nem sempre são exploradas a partir de um olhar teórico que aprofunde suas relações com a cidade. Embora haja uma grande parcela de autores – como Ferréz, Marçal Aquino, Marcelino Freire, Allan da Rosa –, que têm discutido a capital paulista tanto do ponto de vista da centralidade quanto da construção periférica, nem sempre as análises literárias feitas pela academia destacam o funcionamento

espacial da metrópole, considerando as especificidades do ambiente urbano e uma análise mais acurada do conceito de espaço. Para alguns teóricos, como Robert Pechman, até mesmo a produção literária dessa geração não aborda o espaço da cidade de modo mais saliente, já que, para ele, “a literatura de não lugares prolifera” (PECHMAN, 2014, p. 97).

A presente pesquisa nasce, portanto, desse conflito. Trata-se da necessidade de pensar a representação da cidade de São Paulo na literatura a partir de uma análise em que o espaço urbano não seja um mero cenário, detalhe ou acaso literário. Antes disso, este trabalho propõe uma reflexão profunda sobre os conceitos de espaço e cidade dentro da literatura, com base no olhar sobre uma pequena amostra da produção contemporânea que consegue contemplar, de formas diferentes, os efeitos produzidos nos indivíduos diante dos processos de segregação e exclusão socioespacial vivenciados na metrópole paulistana. Acreditamos que o retrato literário de São Paulo, no contexto atual, não pode prescindir de uma consideração minuciosa sobre o funcionamento das cidades, das relações de poder e controle do espaço por parte dos sujeitos, e das influências diretas ou indiretas sobre o todo vinculadas à classe social à qual as personagens pertencem.

Diante dessa questão, esta tese divide-se em quatro momentos. No capítulo 01, compartilhamos uma reflexão inicial sobre os conceitos de cidade e de espaço literário, procurando evidenciar a importância de expandirmos as fronteiras epistêmicas na literatura ao tratarmos da natureza do espaço. No segundo capítulo, debruçamo-nos sobre algumas passagens da história da cidade de São Paulo, a fim de compreendê-la em sua complexidade e de afastar os mitos que cercam o imaginário construído sobre a capital paulistana. E é a partir desse conhecimento sobre a cidade, destituído de estereótipos e de lugares-comuns, que analisamos uma parcela da produção literária do século XXI voltada a pensar a capital paulista como condição da narrativa e da experiência de suas personagens. A partir da leitura não exaustiva dos romances *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves*, de Joca Reiners Terron; *A ocupação*, de Julián Fulks; *Nossos Ossos*, de Marcelino Freire e *Capão Pecado*, de Ferréz, traçamos uma panorama da forma como a literatura contemporânea tem discutido questões sociais constitutivas da experiência em São Paulo.

E, com base nessa imbricação entre a produção literária e a cidade, voltamos nosso olhar para as duas últimas etapas desta tese: a investigação dos romances: *O invasor*, de Marçal Aquino, e *Acre*, de Lucrecia Zappi. As obras, cada uma à sua forma, deixam entrever os dilemas e experiências que aproximam ou afastam as personagens na metrópole paulistana, evidenciando detidamente como as condições sociais de cada uma delas

interferem em seus deslocamentos, habitações, situação de vida e até mesmo em seu destino. O capítulo 03 é dedicado à leitura das principais personagens de cada narrativa e analisa a forma como a cidade constrói e está construída no pertencimento social e espacial delas. Já o capítulo 04, centrado nos co-protagonistas Anísio e Nelson, examina como a entrada deles em cada um dos círculos sociais retratados questiona a espacialidade produzida pelas outras personagens e, assim, revela a hipocrisia de uma classe social que, em nome da segurança e do bem-estar na cidade, reitera a exclusão social e segregação socioespacial.

De modo geral, entendemos que a leitura desses dois romances é reveladora para avaliar a experiência contemporânea de São Paulo na literatura, pois nos permite compor um quadro preciso das principais formas de articulação dos indivíduos na cidade – sejam elas idealizadas, contraditórias, segregacionistas ou preconceituosas–, descortinando um tecido urbano claramente marcado pela fragmentação e pela violência de classe.

Com efeito, esta tese pretende entender esses processos e lançar luz sobre eles, procurando acertar as contas entre a literatura e a cidade de São Paulo em seus sentidos mais amplos. Busca-se pensar a cidade de São Paulo na produção literária a partir da relação entre os sujeitos, tanto no espaço público como no espaço privado, atentando a cada passo que os indivíduos escrevem no ambiente urbano. E, assim, pretende-se não apenas compor um retrato literário da cidade de São Paulo, mas também oferecer uma outra visão acerca da relevância do espaço na literatura, contemplando tanto suas configurações territoriais como a forma com que ele é produzido cotidianamente na relação entre os habitantes.

1. A literatura, a cidade e o espaço: uma reflexão sobre o espaço e a cidade na narrativa

O contato com literatura brasileira do século XXI, sobretudo em se tratando das produções que, invariavelmente, inscrevem suas histórias no espaço da cidade, têm suscitado, entre parte dos estudiosos, um olhar mais atento para a ideia de espaço. Possivelmente, a pluralidade de acontecimentos, a dinâmica das relações entre as personagens e a cidade, e a natureza – em muitos casos, violenta – que atravessa as histórias das grandes metrópoles do país colocam novos questionamentos para os estudos literários, movidos pela tentativa de compreender, sem fugir das complexidades, como as novas configurações da relação entre o homem e o lugar parecem se estabelecer nas publicações dos últimos 20 anos.

Se, após uma leitura crítica do realismo-naturalismo e da condenação das teorias científicas, aprendemos que o espaço não determina o homem, como é que devemos apreender, então, a relação entre o espaço e a personagem nos romances contemporâneos? Se, para muitos, o espaço é visto como uma categoria menor em relação a outros elementos narrativos no curso de nossas análises literárias, como examinar e pensar histórias que têm a cidade como elemento fundamental da construção narrativa? Precisa o espaço ser entendido como personagem para ser analisado com o devido detalhamento? Em se tratando de literatura, pode o espaço continuar a ser compreendido como paisagem e ambientação onde os acontecimentos ocorrem? Como a dinâmica da vida urbana nas grandes metrópoles brasileiras tem sido lida pela produção literária que surge a partir dessas transformações? O que os estudos literários podem apreender com a geografia, com as ciências sociais e com o urbanismo a fim de que a análise de seu objeto não se limite à superfície da aparência?

Em geral, tais indagações, embora não sejam de simples resposta, impõem um caminho fundamental a ser percorrido. Entender a natureza do espaço, sua relação com a literatura e sua importância nas produções ficcionais que – cada vez mais – são escritas sob e sobre a experiência da cidade torna-se uma missão fundamental na análise da produção contemporânea brasileira.

O presente capítulo concentra-se nessa tentativa de investigação. O objetivo é mostrar como um olhar mais aplicado à ideia de espaço pode nos ajudar a entender melhor as complexidades dadas pelas novas configurações da produção contemporânea. Soma-se a isso, a possibilidade de expandir as matrizes de análises da literatura a partir da contribuição das outras áreas, discutindo diferentes possibilidades de conceber a literatura e o espaço e de se

aproximar dos múltiplos estímulos dados pela experiência urbana que se afiguram nas páginas da ficção atual.

1.1 Espaço: uma questão epistêmica

1.1.1 O fim do espaço-palco

É importante entender, de início, que as reflexões sobre o espaço estão presentes em diferentes campos do conhecimento e que sua interpretação constitui um desafio às humanidades no que se refere ao entendimento de sua totalidade. Reconhecido como conceito, conteúdo, sistema, objeto, categoria, organismo, componente das relações sociais, pensamento, entre outras acepções, o espaço segue sendo tematizado com lupa há tempos, seja pelos domínios da ciência, seja no âmbito da filosofia e/ou no universo das artes.

Mesmo diante dessa multiplicidade de olhares constitutiva da compreensão de um elemento tão complexo, ainda é comum nas análises mais amplas das ciências humanas (e sobretudo da literatura) uma perspectiva que reconhece o espaço como um elemento de natureza meramente territorial, como se o espaço, no sentido mais elementar do termo, se resumisse a ser o palco (CARLOS, 2015, p. 9) onde as ações e manifestações humanas se fundem e não como um conteúdo mais complexo que pressupõe uma relação inexorável com a atividade humana.

Essa visão predominante baseia-se no pressuposto de que o espaço se afigura como um elemento estático, cuja natureza resume-se à localização e à distribuição das atividades e dos homens. Tal definição se fundamenta no conceito de *espaço absoluto*, ou seja, aquele que possui uma função pré-existente independente de sua relação com os seres humanos, tal qual descrevera Isaac Newton ao detalhar a natureza dos movimentos no espaço: “O espaço absoluto, em sua própria natureza, sem relação com qualquer coisa externa, permanece sempre similar e imóvel” (BRANCO, 1996, p.07).

Ocorre que parte significativa dos estudiosos, entre geógrafos e cientistas sociais¹, têm discutido, há anos, a revisão desse conceito que – naturalmente – reenvia qualquer análise a uma coleção de determinismos de diversas naturezas. Um dos autores fundamentais que revê a natureza do espaço como categoria geográfica e propõe uma reformulação nessa hipótese é o filósofo e cientista social Henri Lefebvre. O autor – baseado na concepção da produção e reprodução do capital propostos a partir da dialética de Karl Marx – remodela a compreensão do espaço ao pensar que este não se fundamenta numa matriz geográfica, mas sim numa dimensão plural de experiências que está diretamente atrelada ao agir humano. E por essa razão, não trata de ver o espaço como um lugar geométrico a ser ocupado e sim como um conteúdo a ser produzido pela experiência social:

Ora, o espaço (social) não é uma coisa entre as coisas, um produto qualquer entre os produtos; ele engloba as coisas produzidas, ele compreende suas relações em sua coexistência e sua simultaneidade: ordem (relativa) e/ou desordem (relativa). Ele resulta de uma sequência e de um conjunto de operações, e não pode se reduzir a um simples objeto. (LEFEBVRE, 2006, p. 66)

Ao se debruçar sobre essa natureza, Lefebvre destrincha suas considerações ao reconhecer que a observação sobre o espaço pressupõe três naturezas diferentes: espaço *concebido*, espaço *vivido* e espaço *percebido*. De modo geral, a primeira categoria refere-se ao espaço hierarquizado pelas relações de produção do sistema capitalista, repleto de ideologias e atores sociais específicos, mas que é reconhecido como neutro na esfera social. O segundo está ligado à dimensão de insurgência e disputa dos espaços, e do questionamento realizado a partir das determinações impostas pelo poder dominante. O último, o espaço percebido, caracteriza-se pela relação entre a experiência prática dos indivíduos, no que se refere ao uso do tempo no cotidiano, e ao contato com os lugares de trabalho, de lazer, da

¹ Essa visão renovada da dialética concreta abre novos caminhos para o entendimento do espaço, já que, desse modo, estaremos atribuindo um novo estatuto aos objetos geográficos, às paisagens, às configurações geográficas, à materialidade. Fica mais claro, desse modo, porque o **espaço não é apenas um receptáculo da história**, mas condição de sua realização qualificada. (SANTOS, 2002, p. 126, grifo nosso).

² O espaço **não é apenas um continente**, mas também e sobretudo um conteúdo para a experiência social: um conjunto de recursos e obrigações, materiais, imateriais, ideais, de tamanhos variados que ao mesmo tempo envolve o ator individual e que este próprio incorpora, sob a forma de esquemas mentais, de sistemas de ideias, de normas, prescrições, de repertório de práticas (LUSSALT, 2009, p. 26, tradução e grifo nossos). L'espace n'est pas seulement un contenant, mais aussi et surtout un contenu de l'expérience sociale: un ensemble de ressources et de contraintes matérielles, immatérielles, idéelles, de tailles variées qui tout à la fois entourent l'acteur individuel et que celui-ci incorpore, sous forme de schèmes mentaux, de systèmes d'idées, de normes, de prescriptions, de répertoires de pratiques.

vida privada próprias da realidade urbana³. Embora essa leitura segmente o espaço, Lefebvre (2006, p. 66) deixa clara a importância em reconhecer a coexistência entre esses três elementos, ressaltando ainda que essa divisão não pode ser entendida como “um signo, uma representação, uma ideia”. Para ele, o espaço tem o poder de permitir, sugerir ou proibir ações, por isso, conecta-se a uma produção material da experiência.

As conceituações propostas por Lefebvre nortearam parte significativa dos autores dedicados ao estudo da materialidade do espaço no campo das ciências humanas. A esse respeito, merece atenção a obra e trajetória da geógrafa Ana Fani Alessandri Carlos que, inspirada na pressuposição marxista-lefebvriana de que o espaço se constrói nas relações de produção inscritas na ordem capitalista, reafirma a tese de que o espaço é produzido, condição que invalida seu entendimento exclusivamente geográfico:

A produção do espaço permite, assim, superar a ideia de espaço como palco da ação humana, possibilitando a compreensão da dimensão social do espaço produzido por uma sociedade diferenciada por classes. O papel ativo da sociedade que constrói um mundo objetivo numa prática, que pode ser caracterizada de socioespacial, aponta a reprodução das relações sociais enquanto relação espaço-temporal. O espaço pensado como produção/produto da ação da sociedade está, assim, imerso na totalidade da reprodução social. (CARLOS, 2015, p. 9)

A autora ainda expande os horizontes dessas matrizes, na obra *A condição espacial*, ao conceituar o espaço por meio de uma outra tríade, entendendo-o como *meio, condição e produto* (Carlos, 2011) das relações sociais. Isto significa dizer que o homem se apropria do espaço e também o produz, dado esse resulta do movimento das práticas sociais materiais e cotidianas próprias das relações sociais. Em síntese, ao mesmo tempo em que espaço é localização das atividades, ele também é uma expressão e um conteúdo das relações sociais existentes.

1.1.2 Espaço e as relações de classe

Uma vez esclarecida a compreensão de que o espaço é produzido a partir das relações sociais e, portanto, está em constante transformação ao longo da história, convém

³ O artigo de geógrafa Gloria da Anunciação Alves “A produção do espaço a partir da tríade lefebvriana concebido/percebido/vivido” explora e exemplifica com detalhes e tríade conceitual de Henri Lefebvre.

entender também a forma como essa produção espacial pode ser elaborada a partir das relações entre as classes sociais. Ora, se o espaço é indissociável das atividades e das concepções humanas, é preciso entendê-lo também a partir das forças que agem entre esses diferentes grupos sociais.

Nesse sentido, convém uma leitura exemplar de um processo histórico onde essa aceção entre classes sociais e espaço se torna fundamental para compreender o espaço enquanto produto da experiência humana: a formação e desenvolvimento das cidades. Seja na história, ou mesmo na literatura, é notável como os conflitos e choques se materializam a partir de uma produção espacial geradora de afastamentos e distâncias ligados às relações de poder econômico concentradas em determinados grupos da sociedade. Sobre este tema, Raymond Williams, em *O campo e a cidade na história e na literatura*, analisa o comportamento da classe dominante londrina diante das transformações que se materializavam na capital inglesa:

Desde a primeira fase de expansão rápida, no final do século XVI, quando foi emitido em 1580 um decreto contra novas construções, passando pelo século XVII, quando se fizeram tentativas de restringir o comércio e mais decretos contra construções, até 1709, ano em que se tentou aprovar uma lei contra novas casas, **houve um esforço prolongado por parte das classes dominantes no sentido de conter o crescimento de Londres e, particularmente para impedir que os pobres se instalassem na cidade.** Essas leis e decretos normalmente continham exceções explícitas para o caso de casas dignas de acomodar habitantes de mais qualidade. Os pobres e vagabundos, vítimas de uma economia em transformação, ou as pessoas ambiciosas ou em dificuldades financeiras que procuravam em Londres uma alternativa para sua ausência de perspectivas, eram os alvos expressos das leis excludentes. (WILLIAMS, 1989, p. 204, grifos nossos)

A descrição do autor é representativa para compreender a dimensão de controle do espaço da cidade. Tal como em outras grandes metrópoles⁴⁴, o nascimento de Londres demonstra como o espaço urbano era produzido ao longo dos anos de acordo com o interesse de uma parcela específica da sociedade: aqueles que detinham maior poder aquisitivo e, conseqüentemente, nesse caso, maior influência e poder político. No trecho, vê-se que a vontade de uma classe dominante, composta por proprietários, era tida e interpretada como regra que orientava o tipo de relações que poderiam ou não ser construídas naquele espaço,

⁴⁴ No segundo capítulo, abordaremos como o processo de produção capitalista do espaço se instaurou na cidade de São Paulo e como, no caso específico dessa capital, esteve ligado a uma série de processos históricos que intencionalmente também segregaram e isolaram as classes mais empobrecidas nas periferias da cidade.

valendo-se para isso de instrumentos legais, como decretos e leis, cuja verdadeira finalidade era a de produzir um afastamento da população de baixa renda. Proposição análoga a essa, guardadas as devidas diferenças, é visível no processo histórico brasileiro ao se analisar os desdobramentos da Lei de Terras no Brasil: mais do que impedir que o território fosse segmentado em tamanhos menores e, assim, pudesse ser gerido por lavradores pobres ou negros, a legislação findou por sedimentar, em solo nacional, a lógica da propriedade privada, legitimando o controle espacial das zonas rurais e urbanas nas mãos de uma camada de proprietários já privilegiada⁵.

Tendo em vista esse contexto, convém chamar a atenção para a forma como a noção de *propriedade* configura-se como elemento chave para compreender a natureza da produção do espaço na sociedade capitalista. Para além de ser materializada em documentos e registros que atestam o direito de uso para populações historicamente elitizadas, é preciso compreender que a propriedade é inerente à produção do espaço e que está na gênese da distribuição do território entre as classes sociais.

A materialidade dessa experiência foi descrita por Ana Fani Alessandri Carlos ao detalhar como a questão da propriedade se torna um fundamento da experiência no mundo capitalista, mantido e originado pela existência e permanência de uma desigualdade estrutural entre as classes sociais:

A **propriedade** como fundamento revela em sua origem **uma desigualdade que se realiza enquanto relação de poder**, isto é, **pela separação e diferenciação dos grupos e classes**, baseadas **no lugar que estes ocupam** no processo de produção da riqueza social.

Da mesma forma, **ela delimita o lugar destes na distribuição da própria riqueza**, iluminando as condições de propriedade que sustentam as relações de dominação e de apropriação do mundo humano. (...)

Assim, se o desenvolvimento do homem genérico reside no pleno desenvolvimento de suas capacidades criadoras como realização de virtualidades, a história mostra aquilo que freia esse processo: a produção desigual numa sociedade de classes fundada na concentração da propriedade e da riqueza, que **torna a produção do espaço uma exterioridade em relação ao ser social**. (CARLOS, 2011, p. 47,48, grifos nossos)

⁵ Sobre essa questão, ver o artigo “Lei de Terras de 1850: lições sobre os efeitos e os resultados de não se condenar “uma quinta parte da atual população agrícola”, de Marcio Antônio Both da Silva. Revista Brasileira de História (Online), p. 01-21, 2015.

Entende-se, a partir disso, que as relações entre os indivíduos no espaço, numa sociedade estruturada no capitalismo e no alto valor da ideia de propriedade, sempre estarão vinculadas a uma vivência que não pode ser isolada de sua condição social. Não há, numa lógica como essa, a possibilidade de se pensar o cotidiano, as relações de trabalho, a circulação, deslocamentos e até mesmo o embate entre os cidadãos no espaço sem considerar que ali são exercidas forças dominantes que orientam e regulam a experiência dos indivíduos, ainda que tais elementos não sejam facilmente reconhecidos, identificados e nomeados.

Uma vez que a dimensão do capital é considerada fundamental para pensar a produção do espaço nas sociedades ocidentais, é válido refletir sobre a forma como essa dinâmica opera na atual fase do capitalismo. No cenário do século XXI, marcado pela concentração da maior parte da população mundial nas zonas urbanas e pelo avassalador domínio que o mercado financeiro impõe sobre o espaço das cidades, não é sem razão a necessidade de se refletir sobre os novos modelos que configuram a questão da desigualdade social no espaço. No estudo intitulado *O homem espacial*, o geógrafo francês Michel Lussault (2007) – ao comentar o episódio em que a ativista de Rosa Parker toma a atitude emblemática de se recusar a se levantar para que um homem branco ocupasse seu assento em um ônibus da cidade norte-americana de Montgomery, no estado do Alabama – arrisca dizer que, na atual fase do capitalismo, a luta de classes se materializa na luta pelo espaço:

Trata-se de um dos indícios de uma evolução capital: o mundo contemporâneo (ao menos, ocidental) viu – considerando uma fórmula um pouco abrupta – a luta dos lugares substituir gradualmente a luta de classes. De fato, hoje é essencial que cada pessoa tenha acesso a lugares e os mantenha, no sentido mais amplo do termo. (...) Os espaços a que me refiro aqui não são simples localizações topográficas, ou as coordenadas de uma extensão territorial, mais sim posições espaciais. (LUSSAULT, 2007, p. 31, tradução nossa)⁶

A proposição de Lussault, ao inserir a dinâmica do espaço na própria releitura da definição marxista, acentua a necessidade de se refletir sobre a questão de classe e sua relação íntima com a natureza do espaço. Nessa visão, inexistente uma experiência neutra do homem com espaço, pois se entende que a luta, a manutenção e a conservação do espaço

⁶ Il s'avère en cette matière un des indices d'une évolution capitale: le monde contemporain (occidental tout du moins) a vu, si l'on accepte une formule un peu abrupte, la lutte des places se substituer peu à peu à la lutte des classes. En effet, il est aujourd'hui essentiel pour chaque personne d'accéder à des places et de les tenir, au sens très large du terme. (...) Les places que j'évoque ici ne sont pas de simples localisations topographiques, des coordonnées dans une étendue, mais des positions spatiales.

devem estar no horizonte de cada indivíduo. Ou seja, pressupõe-se que qualquer existência esteja submetida a uma relação tensa de poder que encontra, no espaço, seu elemento basilar.

Ao entendermos que os desdobramentos do capitalismo fundamentam a experiência espacial dos indivíduos e que esta também produz e é produzida pelas mesmas relações de classe que influem em suas relações com os lugares, cumpre analisar a dinâmica dessas conceituações considerando a natureza das cidades, sobretudo o cotidiano das grandes metrópoles que tanto está descrita nos retratos da literatura brasileira do século XXI. Com efeito, a reflexão sobre capitais como Rio de Janeiro, Salvador, São Paulo, Recife entre outras, seja no âmbito da literatura ou fora dela, não pode passar ao largo de uma análise atenta sobre a forma como as questões de classe estão inscritas nesses espaços e como se relacionam com o cotidiano dos habitantes da cidade.

Para tanto, cabe uma importante análise local sobre relação das cidades brasileiras com a reprodução do capital. Apesar de o ambiente urbano ser considerado a localidade da experiência da modernidade – dado seu papel histórico no processo de industrialização e na concentração de fluxos migratórios –, as forças de trabalho edificadas nesses espaços se constituíram a partir de um profundo processo de degradação social, baseado na exploração do trabalho. Tais condições, como descreve a urbanista Ermínia Maricato (1996), constituem, nas relações dos sujeitos com o espaço, uma *modernização excludente*, na medida em que o progresso do desenvolvimento do capital se realiza mediante a exploração do trabalho das camadas mais baixas e na sua exclusão social:

As cidades refletem o processo industrial baseado na intensa exploração da força de trabalho e na exclusão social, mas o ambiente construído faz mais do que refletir. Como parte integrante das características que assume o processo de acumulação capitalista no Brasil, o urbano se institui como polo moderno ao mesmo tempo em que é objeto e sujeito da reprodução ou criação de novas formas arcaicas no seu interior, como contrapartidas de uma mesma dinâmica. (MARICATO, 1996, p. 26)

Ao analisar a história do processo de urbanização no Brasil, a autora revela a profunda opressão sofrida pela classe de trabalhadores que alimentava setores industriais em vertiginoso crescimento nas metrópoles ao longo do século XX. Na prática trabalhadores formais e informais foram obrigados a viver em habitações precárias em favelas e nas periferias das cidades, já que os salários recebidos, mesmo para os trabalhadores protegidos pela lei, eram insuficientes para lidar com o elevado custo de vida que se cristalizava no tecido urbano. Nesse ritmo, o cotidiano dessas camadas era marcado pelo trabalho intenso,

por longas horas no transporte público no deslocamento diário até os grandes centros e pelas condições precárias de moradia em habitações construídas em regiões sem infraestrutura e sem saneamento básico.

Observar as condições materiais de vida dos trabalhadores nas cidades brasileiras torna-se exemplo elementar para pensar o quanto as relações de produção se conectam à dinâmica espacial. Nesses contextos, a opressão sofrida no recorte de classe não pode ser desvinculada de sua relação com o cotidiano das cidades. E nesse sentido, é válido, novamente, recuperar a proposição de Ana Fani: o espaço, nesses contextos, é condição, meio e produto das relações sociais constituídas, o que requer um olhar vigilante e atento para as análises dentro e fora das ciências sociais que discutam tais formulações.

1.1.3. Para um olhar profundo do espaço

Com efeito, vemos que a adoção de uma perspectiva plural e mais profunda do espaço se faz necessária para pensar a complexidade das relações entre ele e homem. Sem dúvida, entender o espaço para além de uma dimensão estática, fixa e imutável e concebê-lo como componente essencial da experiência humana, ligado também às relações de classe em uma sociedade capitalista, permite que as investigações nos levem a conhecer detalhes importantes manifestados no curso das relações sociais. E se a literatura, como objeto de ficção, também se manifesta como uma experiência social ligada à vivência cotidiana, ela não pode se furtar às complexidades teóricas e aplicadas da ampliação (necessária) de tal conceito.

1.2. O espaço literário e o espaço e a literatura

A literatura, ao "dizer a cidade", condensa a experiência do vivido na expressão de uma sensibilidade feita texto.

Sandra Jatahy Pesavento

Se o conceito de espaço deve ser pensado para além de sua dimensão absoluta, entendendo-o, de modo mais profundo, como uma condição, meio e produto das relações sociais, uma questão se impõe no âmbito dos estudos literários. A compreensão do que se entende por espaço literário nas análises sobre as obras do século XXI poderia contemplar as complexidades observadas nas relações entre as personagens? Ou, retomando uma de

nossas indagações iniciais, precisaríamos tratar o espaço como personagem da narrativa para que seus detalhes mais sutis sejam observados com maior atenção? As respostas a tais questionamentos merecem uma apuração acurada sobre o papel do espaço na literatura, dado que, ao se considerar a evolução do processo de urbanização nas cidades nos últimos anos e também, como vimos, as dificuldades em se estabelecer uma análise mais ampla sobre as teorias do espaço no contexto do fenômeno urbano, novas produções literárias surgem e, assim, outras reflexões sobre o espaço também se tornam necessárias. Se a relação da experiência com as cidades modifica e transforma as reflexões nas demais áreas, porque haveria a literatura de conservar a mesma percepção?

1.2.1. Espaço literário: o elemento coadjuvante

O espaço literário, enquanto categoria analítica, vem sendo estudado a partir de diferentes vertentes que recuperam a própria dimensão do conceito de espaço pensado ou não a partir de uma sistematização social. No entanto, mora, nessa tentativa de apreendê-lo, uma lacuna significativa: não são numerosas as teorizações a respeito dos elementos da narrativa que destacam o espaço e que o recobrem de dados e definições capazes de orientar leituras e análises textuais nos estudos literários.

De todo modo, é válido reconhecer e mencionar alguns caminhos que sugerem leituras para a compreensão do espaço na literatura, embora boa parte desses estudos se concentrem numa natureza que entende a questão a partir de um viés majoritariamente textual, com menor relação com o mundo real. Maurice Blanchot, no livro *O espaço literário*, com base em uma perspectiva pós-estruturalista, desconecta-se da dimensão material do espaço e propõe uma leitura do espaço literário a partir unicamente do dizer poético, considerando que o espaço na literatura possui seus próprios referentes. Gaston Bachelard, na obra *A poética do espaço*, entende o espaço como uma imagem poética a ser desenhada no contato com o texto literário, o que não assume um compromisso com a ideia de realidade ou até mesmo com a racionalidade: diferentemente disso, trata-se de um espaço a ser imaginado.

Numa linha ligeiramente semelhante, *Michel Foucault* também manifesta a ausência de discussões mais profundas sobre o espaço na literatura e propõe que a dimensão do espaço seja vista como uma linguagem, dado que os significantes e seus significados só podem

existir no espaço⁷. Mas vale salientar que Foucault também avança em suas concepções sobre a natureza do espaço ao pensá-lo a partir de uma tríade que, com frequência, é adotada nos estudos literários: a *utopia*, a *heterotopia* e a *atopia*. A utopia refere-se a um local imaginado, desejado, que representa um ideal de vivência para o sujeito. Diferentemente, a heterotopia refere-se ao espaço imaginado que ganhou corpo no universo político, histórico e material, mas que mantém sua existência a partir de um embate entre espacialidades incompatíveis entre si mesmas. Trata-se de espaços outros que geralmente são conflitantes com a experiência do espaço real – prisões, asilos, casas de prostituição, etc. – e que não possuem uma existência constante, dado que os indivíduos não ocupam esse espaço durante toda a vida. Já a *atopia*, pauta-se numa experiência mais complexa, na qual a utopia e a heterotopia convivem no mesmo espaço, uma espacialidade inclassificável, que não se pode definir⁸.

Essas visões, no entanto, como dissemos, não se vinculam à leitura do espaço enquanto produto social e se voltam a pensá-lo, prioritariamente, a partir de um espaço possível, imaginado, produzido também pela linguagem.

Ao voltarmos os olhares para a produção teórica brasileira sobre o tema, merece destaque o livro *O espaço Romanesco*, de Osman Lins, que opta por separar as categorias espaço e ambientação, definindo a segunda como uma construção simbólica que é dada pelo movimento das ações das personagens na narrativa e pelo processo que vivenciam, afastando-se, assim, da percepção de um espaço paisagem, que configuraria uma dinâmica fixa, sem intervenção da ação humana. Já o professor e pesquisador Oziris Borges Filho, em seu livro *Espaço e literatura: introdução à topoanálise* opta por ampliar as dimensões do espaço nas análises ficcionais, trabalhando tanto as extensões do espaço físico, simbólico, psicológico e até mesmo linguístico.

Todavia, a maior parte das produções brasileiras se concentram em minuciosas análises do espaço em obras publicadas no território nacional – de que são exemplares as leituras de Antônio Cândido presentes em *O discurso e a cidade* –, ainda que o objetivo principal não seja a minúcia teórica. Chamam a atenção as produções organizadas pela pesquisadora e professora Regina Dalcastagnè, junto ao Grupo de Estudos em Literatura

⁷ FOUCAULT, Michel. Linguagem e literatura. In: MACHADO, Roberto. Foucault: a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

⁸ A professora Marisa Martins Gama-Khalil, no artigo “O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários”, descreve com objetividade e precisão as teorias de Foucault sobre o espaço e ainda compila diferentes abordagens teóricas sobre o tema, incluindo as produções brasileiras.

Brasileira Contemporânea, da UNB, que com frequência ampliam os horizontes da análise do espaço nas obras mais recentes da produção nacional⁹.

Em se tratando do recorte teórico, a obra do pesquisador Luís Alberto Brandão¹⁰, intitulada *Teorias do espaço literário*, apresenta um excelente panorama sobre as visões do assunto e sobre sua relação com a própria categoria de espaço. O autor analisa e detalha as principais formas como o espaço literário foi lido pela literatura ocidental, chegando a identificar quatro grandes abordagens metodológicas: a *representação do espaço*, entendida como a análise das características físicas, concretas, constitutivas do cenário e da contextualização da ação das personagens; o *espaço como forma de estruturação textual*, isto é, um espaço construído a partir dos recursos que produzem um efeito de simultaneidade, comum à poesia e a espacialidade construída na interação do leitor com o texto; o *espaço como focalização*; isto é, o espaço concebido a partir da visão/enunciação do narrador; e o *espaço da linguagem*, bastante afastado da perspectiva representacional, pois entende a própria palavra como espaço.

A despeito dessa pluralidade de leituras e concepções, considerando a forma como os estudos literários têm se voltado a tais questões, é válido reconhecer que a perspectiva mais comum no curso das análises entende o espaço literário pelo ângulo de um *espaço de representação*. Tal postura, embora assuma um vínculo expressivo com a questões sociais nas narrativas, reproduz com frequência a ideia de espaço estático e, portanto, com menor valor para a compreensão dos textos. Nessa vertente, é comum que a reflexão sobre o espaço literário seja entendida, a princípio, como elemento de análise que dá a ver a localização, a ambientação ou até mesmo a paisagem onde os textos ficcionais se inscrevem e a forma como toda essa opção contribui para a construção da narrativa ou até mesmo para a caracterização ou para trajetória da personagem, estabelecendo uma função de suporte no processo analítico¹¹.

⁹ DALCASTAGNÈ, R.; BARRAL, G. (Org.). *Literatura e cidades*. 1. ed. Porto Alegre: Zouk, 2019. v. 1. 296p.

DALCASTAGNÈ, R.; TENNINA, L. (Org.). *Literatura e periferias*. 1. ed. Porto Alegre: Zouk, 2019. v. 1. 294p.

¹⁰ BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

¹¹ Após tecer considerações a respeito das leituras teóricas de diferentes autores, Brandão analisa uma parcela expressiva da crítica literária brasileira do século XX, tomando como objeto principal as análises sobre a obra de João Guimarães Rosa. Nessa etapa da investigação, o autor revela o quanto ainda é presente a concepção de espaço compreendido unicamente como mera representação do cenário e da paisagem em diversos estudos sobre o autor: “No corpus escolhido, é bastante frequente a abordagem do espaço como categoria empírica,

O desprezo à espacialidade literária também pode ser visto no uso que lhe é feito para classificar perfis de autores e obras literárias. Tomando a literatura brasileira como exemplo, nota-se que, em muitos casos, o espaço literário (usado de maneira bastante ampla) é mobilizado como mera nomenclatura que possibilita a categorização da produção ficcional em determinados contextos – literatura regionalista, literatura urbana, literatura periférica, etc. Tais denominações, ainda que bastante usuais, revelam seus limites pela própria amplitude da abordagem. Nesses casos, alguns teóricos optam pelo apelo temporal “Literatura regionalista do romantismo”, “literatura regionalista da prosa de 30” a fim de que a categorização se torne mais objetiva, o que novamente transforma a dimensão do espaço em recurso de função auxiliar.

Nesse contexto, convém mencionar também como tal ideia de espaço literário está inserida como um dos elementos que definem o conceito de *cor local*, uma categoria analítica comum na análise da ficção brasileira, sobretudo na prosa romântica do século XIX, definida pelo conjunto de aspectos físicos e concretos de determinada localidade, somados aos costumes, à linguagem, à história desse espaço, capazes de criar, na visão do leitor, uma imagem fiel à experiência com o real. O pesquisador Claudio Cruz (1995), ao se aprofundar na origem do termo e em sua aplicação dentro da prosa brasileira, revela o quanto esse conjunto de elementos foi significativo para a compreensão e para a construção de uma literatura nacional que se distanciasse dos padrões europeus. No conceito, a materialidade do espaço também permanece restrita a um dos elementos que compõe o termo, mais uma vez atribuindo-lhe uma função de menor prioridade.

Considerando essa multiplicidade de abordagens sobre o espaço na literatura brasileira, vê-se que a experiência do espaço literário vinculado à sua relação com a realidade dos contextos descritos tem uma presença significativa. No entanto, é comum que sua dinâmica seja diminuída a uma posição secundária, em que não há aprofundamento na experiência entre personagens e espaço. Osman Lins já deixava clara a necessidade de ampliar o recorte que serve à mera contribuição à caracterização das personagens nas obras de ficção, chamando atenção para um olhar mais atento do conceito:

O meio (...) onde se move o herói de um romance ou um drama não se limita a contribuir para explicar o herói, suas origens espirituais, suas ações e suas reações. Ele emancipa-se para ocupar, na hierarquia dos fatores, um

isto é, trata-se o espaço como série de referências que, detectáveis pelos sentidos humanos, associam-se a localização, extensão, distância, circunscrição”. (BRANDÃO, 2013, p. 160)

posto mais elevado do que lhe seria assegurado pelo seu caráter de suporte, de atmosfera, de verdadeiro pano de fundo. (LINS, 1976, p. 68).

Do mesmo modo, a pesquisadora Claudia Barbieri estabelece reflexões a respeito da visibilidade do espaço na análise das categorias:

O espaço na narrativa, muito além de caracterizar os aspectos físico-geográficos, registrar os dados culturais específicos, descrever os costumes e individualizar os tipos humanos necessários à produção do efeito de verossimilhança literária, cria também uma cartografia simbólica, em que se cruzam o imaginário, a história, a subjetividade e a interpretação. A construção espacial da narrativa deixa de ser passiva – enquanto um elemento necessário apenas à contextualização e pano de fundo para os acontecimentos – e passa a ser um agente ativo: o espaço, o lugar como um articulador da história. (BARBIERI, 2009, p. 105)

A essa proposição, soma-se a necessidade de se pensar numa proposta de elaboração do espaço nas obras ficcionais que supere o determinismo usualmente apontado no curso de qualquer análise literária interessada na dinâmica espacial e que finda, assim, por limitar o debate a respeito da temática. Luis Alberto Brandão trata, ainda em seu livro, sobre a importância de uma reconsideração da noção sobre o espaço no universo da literatura, entendendo-o a partir de um viés mais complexo e plural:

Trata-se de perguntar pela existência de um projeto intelectual que **supere o mero determinismo espacial** nos moldes naturalistas (...) Isso explica o fato de o espaço ser tomado **tanto como algo dado**, da ordem do observável – o que o qualifica como categoria da própria realidade, do próprio mundo empírico –, **quanto algo que é da ordem do possível, daquilo que viabiliza a ocorrência de outras categorias**: como condição de possibilidade. Por um lado, **o espaço é determinado**, resultado de determinações; por outro, é determinante, **produtor de determinação**. (BRANDÃO, 2013, p. 56, grifos nossos)

Considerando essa matriz de análise, nossa leitura propõe, a partir de agora, uma leitura ampliada do espaço na literatura, que nos permita pensar, justamente, na forma como ele produz as personagens e também no modo como ele é por elas produzido. É a partir da exploração de novas diretrizes que nosso trabalho buscará entender a produção ficcional que marcou parte da prosa que trata da capital paulista do século XXI e também as relações entre as personagens do romance *O invasor* e *Acre* e a própria cidade de São Paulo.

1.2.2. A virada do espaço na literatura

Parte significativa dos estudos literários recentes que têm se debruçado sobre as reflexões teóricas do espaço no universo ficcional deriva do próprio movimento de uma série de narrativas que têm no domínio urbano seu contexto elementar. Nesse sentido, é notável um desafio duplo: o primeiro é investigar a complexidade das relações entre as personagens e o espaço que produzem/ocupam; o outro, é conseguir olhar para a reflexão sobre a cidade e intermediá-la dentro da própria análise literária. A única certeza nesse processo reside na compreensão de que a reflexão sobre as cidades no universo artístico também abre caminhos para a tessitura de novas leituras, como salienta Tânia Pellegrini:

A ficção urbana faz com que as cidades ultrapassem seus horizontes originais de representação, desde que ela funcione como tradução dessa espécie de lugar da opressão, nos seus múltiplos níveis: social, traduzindo a exclusão da maior parte dos indivíduos do sistema que ela representa; político, traduzindo a centralização do exercício de poder; ideológico, traduzindo a reiteração constante de normas e valores que oprimem o sujeito, cerceando sua realização pessoal e afetiva; estético, traduzindo linguisticamente os códigos da urgência e do medo que determinam o ritmo da cidade grande. (PELLEGRINI, 2002, p. 269)

A partir da pluralidade de obras – como também veremos no segundo capítulo dessa tese – passa-se a uma tentativa de ver a cidade para além da mera representação espacial estática, que fora tanto reproduzida no curso das análises, como vimos. Nesse aspecto, Pellegrini chama a atenção para as diferentes dimensões: social, política, ideológica, estética que ultrapassam a ideia comum de cidade e passam a mensurar sua realização enquanto um organismo em constante transformação.

Não é por acaso que em sua obra *A revolução urbana*, Henri Lefebvre já anunciava a dificuldade epistêmica de se olhar para as cidades e de trabalhar com a sua significação em diferentes áreas do conhecimento. Para ele, a própria ideia de pensar em uma área do conhecimento como o Urbanismo já se mostrava insuficiente dado que não poderia contemplar a complexidade da análise sobre a cidade sem segmentá-la ou ignorar considerações elementares de seu funcionamento. Sem ousar definir uma categoria única capaz de entendê-lo, o autor compreende o fenômeno urbano a partir da sua própria amplitude e da constante necessidade de ser descoberto e analisado pelas áreas do conhecimento:

O fenômeno urbano surpreende por sua enormidade; sua complexidade ultrapassa os meios de conhecimento e os instrumentos de ação prática (...)

O fenômeno urbano, tomado em sua amplitude, não pertence a nenhuma ciência especializada. (LEFEBVRE, 2002, p. 61, 69)

Atualmente, a realidade urbana aparece mais como um caos e uma desordem – que contêm uma ordem a descobrir – do que como um objeto. (LEFEBVRE, 2002, p. 73, 74)

Uma parcela expressiva dos pesquisadores da literatura e da experiência urbana tem proposto diálogos interessantes para lidar com esse mesmo impasse descrito por Lefebvre. Enquanto parte significativa dos estudos literários discute as representações do espaço ficcional focando suas análises no espaço comum do *corpus* literário em questão, outra parcela não deixa de tocar na questão teórica sobre o espaço da cidade para tentar compreender, de forma mais complexa, o movimento que atravessa as personagens e o espaço nas narrativas. Sobre isso, as leituras entram em consenso ao compreenderem que a própria dimensão plural e múltipla da cidade, identificada tanto nos elementos que estruturam as cidades como no imaginário construído sobre ela, exige um olhar cauteloso que não se limita a dimensão mais simples sobre o espaço literário.

Nesse ponto, merece destaque a dissertação de mestrado da pesquisadora Mariana Chinellato Ferreira, defendida junto ao Instituto de Arquitetura da USP, que discute as representações urbanas em uma parte da literatura brasileira contemporânea também a partir de uma leitura que integra conhecimento de várias áreas em sua composição. A pesquisadora, diante desses referenciais teóricos múltiplos, evidencia como a presença da cidade na literatura se constrói para além dos objetos temáticos e integra a produção ficcional na sua própria construção múltipla e fragmentada:

O espaço urbano funciona na narrativa urbana contemporânea como um **catalisador** de eventos ao longo da narrativa, ao ponto de esta mesma trama não ser possível em outro espaço narrativo. Verificamos também, que a dinâmica da cidade com suas fragmentações, heterogeneidades, espacialidades e temporalidades se refletem na narrativa contemporânea não somente nas temáticas abordadas, mas também na estrutura das obras. (FERREIRA, 2015, p.16, grifo nosso)

Aqui, o espaço urbano é entendido como um elemento que produz o objeto ficcional e que não apenas é por ele produzido. Ao pressupor que o espaço urbano catalisa a narrativa, entende-se que a experiência urbana não é estática. Para além disso, também se permite produzir eventos ligados a seus fluxos, a seus objetos e a suas leituras. Outro detalhe importante também chama a atenção: no curso de sua análise, arquitetada por meio referenciais teóricos urbanísticos e literários, Ferreira deixa claro que a cidade também se

constitui na leitura a partir da participação dos indivíduos, entendendo que, mesmo nos estudos literários, não se pode abandonar a participação do homem no espaço, tampouco isolar o curso das relações sociais do espaço produzido por ela.

A multiplicidade de elementos que compõe a leitura da cidade também se arquiteta na visão de especialistas de outros campos do conhecimento. No livro *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano*, da historiadora e escritora Sandra Jatahy Pesavento, revela-se outra amostra significativa para uma compreensão plural do lugar da cidade na literatura. A autora ganha destaque ao expandir as fronteiras da leitura da cidade no âmbito literário entendendo a produção ficcional como uma forma de ler a cidade, dada que esta também se elabora a partir de sistema de ideias e imagens de representação coletiva responsável por edificar um imaginário que cria o real. Para ela, se a cidade é mediada por imagens próprias do domínio da modernidade, essas construções não podem estar isoladas da experiência efetiva com as cidades.

Outro detalhe para o qual ela chama atenção refere-se ao papel da literatura no desenho das relações sociais entre os indivíduos e as transformações da cidade. Para a pesquisadora, as representações da vida urbana no texto literário são fundamentais para se ler a cidade, já que também são parte de sua realidade material:

Tal procedimento implica pensar a literatura como uma leitura específica do urbano, capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens e às sociabilidades que nesse espaço têm lugar. Há, pois, uma realidade material — da cidade construída pelos homens, que traz as marcas da ação social. (...)

A literatura tem, ao longo do tempo, produzido representações sobre o urbano, que traduzem não só as transformações do espaço como as sensibilidades e sociabilidades dos seus agentes. (PESAVENTO, 1999, p.10 e 14)

Nota-se, aqui, que a questão do espaço na literatura, enquanto produzida pelos homens, ganha uma projeção ampliada e torna-se proeminente, pois entende-se que ela mobiliza uma própria leitura da cidade e que permite conhecer-lhe os principais processos de mudança intimamente ligados aos atores sociais ali presentes. Nesse viés, as marcas do espaço produzidas pela literatura interessam também ao conhecimento, à reflexão e ao acompanhamento da própria ideia de cidade e de suas principais peculiaridades. O espaço, assim, deixa de ser mero cenário, objeto, paisagem na literatura para ser um sujeito essencial da leitura literária do espaço urbano.

Diante disso, a presente investigação adota tais reflexões como um guia fundamental¹² para lançar um olhar atento à parte da prosa ficcional contemporânea que também produz uma leitura plural do espaço urbano, em especial da cidade de São Paulo. Mais do que entender o espaço como um dos elementos fundamentais à análise das narrativas, o objetivo é pensar como a experiência dos indivíduos com esse espaço ficcional também constrói uma leitura da própria cidade. E, nesse sentido, é também olhar para a literatura como uma forma de ver o real.

1.3 O espaço e a cidade na literatura brasileira contemporânea

Se a cidade emerge como um elemento central da produção literária do século XXI e, conseqüentemente, desperta interesse tanto da teoria quanto da crítica literária, faz-se necessário procurar entender quais reflexões têm sido protagonistas no curso de tantas e tantas análises. Se, por ora, já sabemos que predomina nesse olhar um viés que encara o espaço na literatura como representação da realidade, interessa-nos, de antemão, observar quais são os desenhos mais presentes em tal empreitada.

Nesse sentido, nos dispomos, desde já, a olhar para um recorte significativo da cartografia que se estabeleceu sobre as cidades brasileiras, tendo em vista a produção teórica e crítica de pesquisadores dispostos a entender como e por quais razões a ficção contemporânea tem encarado, de perto, a reflexão sobre a cidade no final dos séculos XX e XXI.

1.3.1. A Cartografia da produção realista do século XXI:

O debate realizado a respeito da ficção urbana contemporânea conserva um espaço garantido tanto na produção ficcional dos últimos 30 anos, como também nas investigações literárias produzidas e publicadas na mesma época. O detalhe que merece maior atenção, para iniciar essa discussão, vincula-se a uma característica narrativa das produções mais recentes: a opção por um forte apelo realista dentro do espaço ficcional.

¹² Ao longo do trabalho, outras matrizes referenciais serão adotadas para o curso das análises literárias, como o livro “Todas as cidades, a cidade” de Renato Cordeiro Gomes, que se volta à leitura da cidade a partir da multiplicidade de discursos sobre o espaço urbano.

E, talvez, nem se trate de uma simples questão de escolha. Para além de uma dinâmica associada de forma simples ao elemento narrativo, a explicação para tal questão também se volta, entre outros fatores, a um contexto histórico que, como bem salientou Heloisa Buarque de Hollanda, fortaleceu-se a partir de um discurso que se interessa pela realidade urbana específica das cidades e que aos poucos abandona a projeção de um elemento cultural nacional.

Hoje certamente se fala mais em cidade do que de nação. Fala-se mais de cultura carioca, paulista ou pernambucana do que de cultura nacional como até bem pouco tempo, sintoma que expressa uma certa descentralização da cena cultural que passa agora a privilegiar a autoafirmação de expressões multiculturais. É o cenário da cidade, e não o da nação, que passa a ser [...] o espaço privilegiado para as identificações culturais emergentes, para as articulações das diversas representações sociais, ou, para usar um termo em alta, para a 'etnificação da cultura'. Um fenômeno fundamentalmente urbano. (HOLANDA, 1994, p. 18)

Como revela uma parte significativa da crítica, a sede dos ficcionistas por um retrato concreto das inconsistências ligadas à realidade social também se vincula a uma necessidade política de denunciar e expor as desigualdades constitutivas dos espaços urbanos, o que, inclusive, é dado pela presença constante nesses livros de personagens compreendidas como invisíveis, marginalizadas, periféricas, excluídas. Nesse ponto, a opção narrativa pelo realismo vem também com o objetivo de dar voz a uma população silenciada e oprimida pela própria dinâmica social. De acordo com o crítico literário Karl Erik Schøllhammer,

O que encontramos, sim, nesses novos autores, é a vontade ou o projeto explícito de retratar a realidade atual da sociedade brasileira frequentemente pelos pontos de vista marginais ou periféricos.

(...)

O novo realismo se expressa pela vontade de relacionar a literatura e a arte com a realidade social e cultural da qual emerge, incorporando essa realidade esteticamente dentro da obra e situando a própria produção artística como força transformadora. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 54)

É nesse contexto de produção que obras emblemáticas da representação de que trata Schøllhammer ganham ainda mais proeminência. Desde a obra de Rubem Fonseca, publicada ainda nos anos 70, passando pelas produções de Dalton Trevisan, João Antônio, Sérgio Sant'anna, Ignácio de Loyola Brandão, chegando às produções de Patrícia Melo, Marçal Aquino, Ferréz e Paulo Lins, uma fatia considerável de autores ambienta suas

narrativas no espaço urbano e passa, de diferentes ângulos de vista, a desnudar, valendo-se de um acentuado realismo, as principais problemáticas concernentes à vida nas grandes metrópoles. Tal aspecto, para alguns autores, como Tânia Pelegrini, ultrapassa inclusive a própria natureza da linguagem, tendo em vista a força e a profundidade concreta de dar vazão e visibilidade a uma condição social aterradora:

O que está em jogo nesse novo realismo feroz – neo-realismo, hiper-realismo ou ultra-realismo, como já foi chamado – **não é apenas o modo como as coisas são construídas enquanto linguagem, mas também o que elas são**; sendo um estilo, esse realismo está funcionalmente ligado a um objetivo cuja referência é concreta; assim, o objetivo da mimesis aqui tanto pode ser a indignação, a denúncia, o protesto, a contestação, quanto a constatação desinteressada ou interesseira e, na pior das hipóteses, cínica. (PELEGRINI, 2005, p.139, grifo nosso)

Ao tomar o quadro do realismo intenso como condição *sine qua non* do objeto literário, interessa-nos, agora, observar quais aspectos essa fotografia da realidade toma como matéria principal. E esse aspecto é dado – e muito bem estudado – por outro consenso entre parte da crítica literária contemporânea: o predomínio da violência, da pobreza e de outras agruras do cotidiano que emanam do contexto urbano tanto na esfera temática, quanto na opção estética. Ora, não é sem razão que tais componentes passam a figurar as páginas dessa literatura. Se o sofrimento das populações abandonadas pelo Estado ali retratadas se materializa na dureza, na angústia, na dor e na total ausência de comoção social diante do padecimento alheio, por que haveria, a linguagem, de se manter distante de tal situação?

A descrição desse momento de transição que olha para a cidade a partir de uma fratura interna no tecido urbano é realizada por Schollhammer no trabalho *Ficção brasileira contemporânea*, obra essencial para a compreensão e conhecimento de como a produção literária dos anos 90 aos anos 2000 se elaborou sob tal circunstância. Na visão do autor, torna-se essencial, na compreensão desse período, entender a produção ficcional vinculada à vida urbana a partir da realidade histórica vivenciada pelos autores e também por sua dificuldade de descrever o momento violento:

A cidade, sobretudo a vida marginal nos *bas-fonds*, oferecia uma nova e instigante paisagem para a revitalização do realismo literário, enquanto a violência por sua extrema irrepresentabilidade, desafiava os esforços poéticos dos escritores. Surgiu uma nova imagem literária da realidade social brasileira que, embora acompanhando as mudanças socioculturais, já não conseguia refletir a cidade como condição radicalmente nova para a

experiência histórica. Na prosa de Fonseca, a cidade não mais se oferecia como universo regido pela justiça ou pela racionalidade do espaço público, mas como realidade dividida, na qual a cisão simbólica, que antes se registrava entre “campo” e “cidade”, agora se delineava entre a “cidade oficial” e a “cidade marginal”. (SCHØLLHAMMER, 2009, p. 28)

A leitura da cidade feita pela literatura – sobretudo nas localidades tornadas metrópoles, como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador – assume um contorno fraturado, repleto de incongruências, impossibilidades e até mesmo de disputas, materializadas nas dinâmicas sociais e raciais que alimentam a desigualdade social. Nasce daí também o interesse de parte dos estudos literários em voltar-se à natureza contemporânea das cidades e reconhecer que é preciso entendê-las a partir de outras diretrizes¹³. Se na sua gênese, a cidade se constrói como o lugar do encontro, da civilidade e da máxima possibilidade de relações, ela passa a ser espaço da separação, do afastamento e da desarmonia, o que aguça interesse da produção ficcional, conforme explicita a pesquisadora e crítica literária Regina Dalcastagnè:

A cidade é um símbolo da sociabilidade humana, lugar de encontro e de vida em comum – e, neste sentido, seu modelo é a polis grega. Mas é também um símbolo da diversidade humana, em que convivem massas de pessoas que não se conhecem, não se reconhecem ou mesmo se hostilizam; e aqui o modelo não é mais a cidade grega, e sim Babel. Mais até do que a primeira, esta segunda imagem, a da desarmonia e da confusão, é responsável pelo fascínio que as cidades exercem, como locais em que se abrem todas as possibilidades. A narrativa brasileira contemporânea também paga seu tributo a este fascínio, e a cidade aparece, então, “não apenas como cenário para o desenrolar de um enredo, mas enquanto agente determinante da significação da narrativa como um todo”. (DALCASTAGNÈ, 2003, p.34)

Tal como Karl Erik Schøllhammer, o trabalho de Regina Dalcastagnè, como vimos, tem se debruçado sobre parte expressiva da produção contemporânea ligada à cidade, através de seminários, revistas e organizações críticas que analisam a produção literária no contexto urbano nos últimos 20 anos no Brasil, priorizando, sobretudo, os escritos de autores e autoras negros, pobres e periféricos, que não receberam ou não recebem o mesmo destaque e

¹³ Nesse viés, convém mencionar a perspectiva de outros teóricos ligados aos estudos culturais, como Renato Cordeiro Gomes (1994), para quem a cidade contemporânea pode ser entendida como um *palimpsesto*, haja vista os elementos da modernidade construídos sistematicamente sobre ruínas; e também a metáfora atribuída pelo antropólogo argentino Nestor Garcia Canclini, que considera a cidade como um *videoclipe*, em função das efervescência de imagens descontínuas que impedem uma experiência pacífica com o tecido urbano.

visibilidade quando comparados aos nomes presentes no mercado editorial da prosa contemporânea. A pesquisadora não apenas lida com os contextos dolorosos retratados em tais produções, chamando atenção para as desigualdades socioespaciais do cenário atual, mas também se empenha em identificar seu público-leitor, revelando que o interesse pela cidade também precisa ser conhecido na chave da recepção e circulação dessas obras.

Entendendo que a cidade se solidifica nesse constructo, diferentes processos, ações, atitudes e vivências cotidianas passarão a ser matéria para as imagens das violências inscritas nas produções ficcionais. Dos efeitos da criminalidade e do sistemático avanço das organizações criminosas sobre o tecido social às agressões mais banais e cotidianas naturalizadas no movimento da cidade, tudo passa a ser objeto de criação da produção ficcional contemporânea, seja a partir de uma descrição detalhada dos dilemas das personagens, seja a partir de recortes mais fragmentados dos movimentos do dia a dia. De todo modo, o espaço público, conforme salienta Idilva Germano, ganha destaque, tomado pela grande gama de relações produzidas nesse contexto:

A experiência das ruas, do fluxo incessante de corpos e automóveis, da compra e venda, do ruído, dos espaços de trânsito veloz e paradoxalmente solitários, a vida urbana pulsante e moribunda, visível e invisível, em sua presença e ausência eloquentes é criada de modo a iluminar um campo de significações quase sempre dolorosas. (...) A leitura de contos e romances brasileiros contemporâneos revela a dificuldade de representação da vida urbana numa época de intenso mal estar com a cidade. (GERMANO, 2009, p. 06)

Nos termos de Germano, ao colocar o espaço público em foco na experiência urbana, considerando também o movimento e circulação dos sujeitos nesse espaço, a representação ficcional do momento dá expressão ao “mundo do crime, da violência, das perversões, das patologias, dos excrementos e secreções que impactam o leitor, inibindo qualquer aspiração a uma fruição amena do texto” (GERMANO, 2009, p. 06). Ao analisar a produção de Luiz Ruffato e, sobretudo, de Rubem Fonseca, a autora manifesta como a relação desses sujeitos como o espaço público da cidade também se arquiteta no conflito entre estratos sociais diferentes que, inscrevem nesse espaço a marca violenta da experiência com a segregação.

Embora essas tendências sejam entendidas, majoritariamente, como vimos, sob a perspectiva da denúncia social e também como um movimento de construção de narrativas de populações silenciadas durante o processo histórico brasileiro, a constante reprodução da perspectiva violenta também foi lida como uma produção mais interessada em reafirmar

estereótipos que criminalizam tipos sociais do que denunciar as mazelas de que são vítimas. A crítica literária Flora Sussekind (2005), em um célebre artigo publicado na revista *Literatura de Sociedade* da Universidade de São Paulo, condena o excesso realista da produção dessa geração:

Mas o mais habitual mesmo nessa literatura urbana não é o desdobramento de perspectiva, e sim a catalogação patológico-criminal (...) de lugares e tipos humanos, o temor da heterogeneidade social, a reiterada criminalização das divisões sociais, o reforço a uma espécie de paranoia urbana endêmica a que respondem as classes médias e as elites financeiras com movimentos de auto-segregação em enclaves habitacionais, shopping centers e centros empresariais de frequência controlada, e com o investimento em formas de segurança particular, guarda-costas, vigias, alarmes, cercamentos, privatizações de ruas e praças. Explicando-se, assim, em parte, em sintonia com essa insegurança generalizada, a popularização das histórias de crime e da literatura policial no Brasil dos anos 1980- 1990, de que é exemplar a ficção de Rubem Fonseca (SUSSEKIND, 2004, p.14)

Na visão da autora, a reprodução massiva das cenas hiper-realistas contínuas nos romances e contos do período reproduzem a mesma visão das elites que repudiam a ideia de compartilhar o espaço da cidade com pessoas de camadas sociais inferiores. A crítica ainda se estende a obras como *Estação Carandiru*, do escritor Drauzio Varella, que são compostas por imagens reais das péssimas condições de saúde da população encarcerada colhidas durante a permanência do médico nos atendimentos da unidade penitenciária do Estado de São Paulo. Para a crítica literária, a exposição documental na narrativa, com vistas a atrair a atenção do mercado editorial, não chega a reverberar como estratégia crítica a ponto de denunciar à opinião pública a desumanização sofrida pelos detentos.

No entanto, para além de a literatura ser entendida nesse recorte que a coloca como uma matéria espetacular cujo objetivo seja a reprodução do *status quo*, a dimensão da violência tão presente nos textos sobre a experiência urbana e também em outros pode ser lida num viés mais plural que a entende como formadora na história nacional e, por isso, inseparável da produção literária do país.

Sob tal viés, realiza Jaime Guinzburg, em *Crítica em tempos de Violência*, uma ancoragem da dimensão da violência em boa parte da literatura brasileira, ao analisar obras do século XX ao início do Século XXI onde se pode notar sua presença sobre diferentes matizes. Ora concentrada nas ausências de condições sociais mínimas, ora entendida como demonstrações sádicas de uma expressão do autoritarismo, o autor, sem perder o referencial

histórico crítico que marcou as transformações do país nos últimos cem anos, coloca que a fixidez por um argumento violento nas produções ficcionais está conjugada com a forma com que a própria nação (não) lidou com suas principais incongruências e experiências traumáticas, o que se verifica no ensaio *Escritas da tortura* que encerra o volume:

É como se nossa literatura mostrasse que não conseguimos superar plenamente nossos traumas. Na perspectiva psicanalítica, isso significa, necessariamente, uma problematização do modo de lidar com a linguagem e da capacidade de representar a experiência. Algumas obras incorporam em si (em termos adornianos) antagonismos não resolvidos do processo histórico. (GUINZBURG, 2017, p. 446)

Tomando como ponto de partida a visão do filósofo Renato Janine Ribeiro segundo a qual o Brasil é formado por dois grandes traumas, o impacto exploratório do processo colonial e a crueldade inerente à escravização na formação do estado Nacional, Guinzburg recupera a natureza da violência em diferentes circunstâncias, deixando entrever que a formação literária nacional também se edifica a partir desses mesmos componentes, esteja ela vinculada à experiência das cidades ou não.

Reconhece-se, aqui, que o trabalho desses autores é basilar para compreensão da pluralidade e, sobretudo, para a iluminação que chega a outros pesquisadores sobre o próprio fascínio pela multiplicidade do espaço urbano. O que nos interessa, a partir dessa premissa que toma as fraturas da cidade real como elemento central da narrativa de caráter realista, é olhar para a relação entre as personagens e o espaço e entender como essas mesmas fraturas estão mobilizadas no cotidiano, nos mínimos gestos, nos deslocamentos, nos caminhos escolhidos, enfim, no movimento realizado entre a personagem e a cidade.

Em suma, é passar a ver o espaço produzido pelas relações entre as personagens e a cidade com vistas a não apenas compreender o objeto literário enquanto elemento de ficção artística, mas também como uma leitura do espaço urbano real.

1.4. Definindo o olhar

O percurso realizado até aqui nos permitiu observar a complexidade de se olhar para a forma como o espaço, a cidade e a literatura se inter-relacionam. Vimos a importância de

darmos à noção de espaço uma nova categorização, que exclua de seu fundamento elementar uma visão estática que se entende indiferente à ação humana.

Pudemos notar também como a própria noção de espaço literário – que ainda carrega consigo uma forte relação com a percepção de um espaço absoluto – já começa a ser identificada e analisada a partir de um viés que também entende o elemento espacial como item fundamental para ler não apenas a narrativa, mas também o mundo. Nesse ponto, a dimensão espacial do romance passa a ser entendida sempre como um componente complexo e inerente ao agir das personagens.

E, por fim, evidenciamos o quanto a fortuna crítica brasileira tem se debruçado sobre essa questão e conduzido leituras e análises ligadas à experiência urbana de boa parte da produção contemporânea que, imersas na experiência do realismo do século XXI, reclamam um novo ângulo de observação. E para que tais produções sejam devidamente analisadas, é necessária a desconstrução do lugar como mero palco de representações e a adoção do espaço da cidade como um elemento fundamental em constante transformação.

A partir dessas experiências, nosso trabalho propõe pensar uma parte da ficção atual sobre a cidade de São Paulo a partir de uma análise em que a cidade real esteja intimamente ligada à experiência das personagens no universo ficcional, entendendo que literatura também se vincula a essa produção do espaço. Nosso objetivo, a partir de agora, é mostrar que a literatura do século XXI, absorvida pelas transformações e fraturas do espaço urbano, configura, com suas temáticas e vicissitudes, uma leitura da cidade, do seu funcionamento orgânico e altamente complexo.

Se, como afirmava Lefebvre, há um profundo vínculo entre as práticas espaciais e os espaços de representação, se há uma imbricação imanente entre o espaço concebido, percebido e vivido, é fundamental reconhecer que literatura é uma produção sobre a cidade e que pode dar a ver seus principais embates.

2. A cidade de São Paulo na narrativa contemporânea

Se a tarefa de pensar as relações entre o espaço, a literatura e a cidade já se mostram suficientemente áridas de serem constituídas, o recorte feito sobre a literatura ligada à cidade de São Paulo não se opera de modo diferente. Em princípio, é preciso ter em mente que qualquer trabalho com vistas a pensar os vínculos entre a capital paulista e o universo literário parte de um recorte que, de modo mais ou menos arbitrário, dá a ver uma pequena parcela do todo que a compõe. Este, pela complexidade de sua natureza, resta inapreensível a amplas análises epistêmicas.

A dificuldade em lidar e dialogar com tantos textos se faz presente devido ao fato de boa parte dos escritores da contemporaneidade – por viverem na cidade e por estarem submetidos à produção social do espaço urbano – fazerem desse lugar seu campo de reflexão e de construção simbólica, ainda que tal empresa não lhes ocorra conscientemente. Uma vez que as populações brasileiras e mundial estão concentradas nas zonas urbanas, é compreensível que essa vivência passe a modular a produção da literatura sob diferentes aspectos. Ou seja, o escritor não passa apenas a tomar a cidade como um objeto sobre o qual ele deseja refletir, mas também como uma *condição* e um *produto* para sua reflexão – tomando os termos de Ana Fani Alessandri Carlos (2005) – que invariavelmente se instalam em seu imaginário, como explicita a professora Idilva Germano:

O escritor hoje, mais que nunca, encontra-se diante do desafio de lidar com os universos simbólicos plurais e desconexos que compõem a vida urbana, simultaneamente como objeto de sua mirada estético-cognitiva e como teia de subjetivação em que está ele mesmo enredado, armando seu olhar e ponto de vista. Sendo fruto de uma época que operou transformações importantes sobre as formas de entendimento e sentimento do espaço e do tempo, a ficção contemporânea refrata as tensões da experiência contemporânea e os sentimentos ambivalentes dos habitantes dos grandes centros, instados a posicionar-se moralmente diante do que se tornaram a cidade e a cidadania. (GERMANO, 2009, p. 06)

Ao se pensar na metrópole paulistana, entende-se que há uma gama de experiências que levaram e levam diferentes escritores a exprimir suas reflexões diante da cidade. Num passado recente, era possível identificar com relativa facilidade os autores que, como Alcântara Machado, João Antônio, Carolina Maria de Jesus, Mario de Andrade e Maria José Dupré, entre muitos outros, refletiam as relações entre os dilemas de suas personagens e a

cidade. Essas produções tiveram o mérito de acompanhar algumas das mais expressivas transformações da metrópole, revelando as experiências mais ou menos positivas de seus habitantes com a imigração, com o processo de favelização, com a decadência das famílias que pertenciam às elites, com a veloz transformação da paisagem urbana e, até mesmo, com o preconceito de classe e de raça presentes nas relações entre os cidadãos da cidade.

Considerado o banco de teses e dissertações das universidades estaduais paulistas, USP, UNESP e UNICAMP¹⁴, há trabalhos valiosos que, nos últimos anos, dedicaram-se a esmiuçar as produções desses e de outros autores, relacionando-as à experiência urbana na capital paulistana. Bruno Zeni, em *Sinuca do Malandro*, percorreu as figuras paternas na obra de João Antônio e procurou analisá-las tendo em conta a violência produzida na cidade de São Paulo e do Rio de Janeiro. O pesquisador José Pereira Silva Neto também trouxe relevante contribuição sobre a obra do autor na tese *O espaço urbano de São Paulo no realismo ficcional de João Antônio*, chamando atenção para as especificidades da periferia na construção literária do escritor. Já os livros de Carolina Maria de Jesus e de Maria José Dupré – bem como os escritos de Zulmira Ribeiro Tavares e Patrícia Galvão – foram discutidos na dissertação de Bianca Ribeiro Manfrini, intitulada *A mulher e a cidade: imagem da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas*. A pesquisadora constrói um cuidadoso ensaio sobre a experiência das mulheres e da cidade na modernidade, criando, para tanto, uma análise comparativa que considera os limites dos gêneros da literatura e sua forma de entrada no sistema literário. Destaca-se ainda o importante trabalho de Tânia Cristina Amaral, que – em sua dissertação de Mestrado, *Paisagem urbana da cidade de São Paulo: uma poética da garoa sob o olhar de Mário de Andrade*, defendida junto ao Programa De Pós-Graduação Em Geografia Humana da USP – analisa a obra do escritor modernista segundo a representação da cidade num viés poético e geográfico, construído por meio da íntima relação do autor com a metrópole. Nesse ponto, é importante destacar que o gênero poético também esteve presente nas observações dos estudos literários mais recentes. O trabalho do poeta e crítico literário Fábio Weintraub, *O tiro, o freio, o mendigo e o outdoor: representações do espaço urbano na poesia brasileira pós-1990*, também investiga as representações da cidade na obra de 8 poetas contemporâneos tendo em vista a experiência da violência, da moradia, da circulação e da temporalidade no espaço urbano. Merecem

¹⁴ Optamos por concentrar o recorte de pesquisa no banco de teses e dissertações das universidades paulistas USP, UNESP e UNICAMP pelo fato de traçarmos uma leitura preliminar e não exaustiva das investigações recentes que colocam a cidade de São Paulo e a literatura como objetos fundamentais de análise.

destaque ainda outros dois trabalhos que se debruçam sobre a experiência dos saraus na cidade de São Paulo. A dissertação de Diego Elias Santana Duarte *Sarau do Binho vive! Identidades alteradas e o sarau como processo de identificação periférica*, a qual discute os impactos socioespaciais do movimento da cultura periférica no distrito de Campo Limpo e Capão Redondo e também a dissertação de Mariana Santos de Assis intitulada *A poesia das ruas nas ruas e estantes: eventos de letramentos e multiletramentos nos saraus literários da periferia de São Paulo*, voltada à análise da importância dos saraus na constituição da formação literária e na construção da identidade da população local.

Tais pesquisas evidenciam certa inquietação teórica diante da temática da cidade e ainda revelam um anseio pela investigação das relações entre a cidade de São Paulo e a literatura, considerando, sobretudo, a vivência dos cidadãos nesse ambiente e suas angústias diante das transformações do século XX. Pois, se a capital paulistana passa por uma modificação acelerada, marcada por uma busca pelo progresso, por uma explosão demográfica e por uma acentuada metamorfose de sua paisagem, é compreensível que os estudos literários se inclinem em direção às mais variadas obras direta ou indiretamente vinculadas a esse conjunto de transformações.

Ao nos debruçarmos sobre a fortuna literária contemporânea que coloca a cidade de São Paulo como uma condição para a arquitetura da narrativa, é importante reconhecer a variabilidade de produções e autores que, a partir de diferentes gêneros, têm trazido a capital paulista para o centro das relações vivenciadas por suas personagens. A obra *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato – publicada em 2001 e vencedora dos prêmios APCA e Machado de Assis de Melhor Romance no mesmo ano – tornou-se um marco na passagem do milênio para pensar a capital paulistana, ao inovar a narrativa e compô-la com fragmentos de experiências de um grupo heterogêneo (e desigual) de habitantes. A obra rendeu, inclusive, uma organização crítica com artigos acadêmicos voltados exclusivamente para a compreensão do volume¹⁵. Vale mencionar também o romance *O matador*, de Patrícia Melo, que – seguindo a esteira dos romances policiais de Rubem Fonseca – descortina a vivência de um assassino de aluguel que surge na periferia da cidade e passa a usar a violência como forma de produção espacial. Ou ainda, a obra *Pauliceia de mil dentes*, de Maria José Silveira, publicada em 2010, que se vale de uma estrutura narrativa polifônica para construir a visão

¹⁵ HARRISON, Marguerite Itamar. Uma cidade em camadas: ensaios sobre o romance *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato. Vinhedo: Horizonte, 2007.

multifacetada de uma São Paulo altamente desigual, mas completamente interligada em suas teias sociais.

A esses livros, somam-se outras produções, como a de Alan da Rosa, com o livro de contos *Reza de Mãe*, que mergulha na experiência violenta e excludente do ambiente periférico e a entrecruza com a resistência negra e africana insurgente dos extremos da cidade. E note-se também o livro *Nem tudo é silêncio*, de Sonia Bischain. A autora – célebre por ser uma organizadora e um expoente importante do Sarau da Brasa, na Zona Norte de São Paulo – debruça-se sobre o sofrimento de uma família de mulheres na periferia de São Paulo ao longo de gerações. De fato, a produção é extensa e, por sorte, tem sido cada vez mais heterogênea.

No entanto, nosso olhar se volta, inicialmente, às discussões sobre a cidade contida nos escritos de uma breve fatia da prosa contemporânea. Os títulos analisados tonaram-se representativos para a discussão sobre São Paulo, não apenas pelo valor estético a partir do qual suas obras narram a cidade, mas também pela potencialidade com que suas personagens edificam uma representação da metrópole, sem revesti-la dos estereótipos disseminados a respeito da capital paulista. Em cada uma delas, forma e conteúdo sensibilizam o leitor, levando-o a uma reflexão sobre o cotidiano do espaço urbano e suas recorrentes contradições, encaradas ora como marca própria da vida na contemporaneidade, ora como agruras que, sem solução, adoecem e desestabilizam os sujeitos.

A seleção contempla uma breve leitura crítica de 04 obras: *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves*, de Joca Reiners Terron; *A ocupação*, de Julián Fulks; *Nossos Ossos*, de Marcelino Freire e *Capão Pecado*, de Ferrez. Publicados entre o ano 2000 e o ano de 2019, os romances colocam a cidade de São Paulo como uma condição fundamental no desenrolar de suas personagens, permitindo lê-la nos detalhes mais íntimos da relação entre os sujeitos e o espaço.

O objetivo da leitura dessas obras não é o de apenas identificar e analisar as representações da cidade a partir da mera comparação entre a composição ficcional e a experiência real de São Paulo, até mesmo porque tal tarefa pressupõe uma dicotomia perigosa e pouco esclarecedora que pode esvaziar uma reflexão mais cuidadosa sobre a cidade e sobre sua imagem como representação. A recusa a tal modelo ocorre também pelo risco de essa proposição limitar a compreensão do espaço na literatura a um elemento físico, perspectiva que, como já discutido, precisa ser superada e desconstruída nas análises críticas preocupadas com a complexidade da vida urbana.

Diferentemente disso, as obras foram escolhidas a partir de um pressuposto basilar para o presente trabalho: compreender a imagem da cidade proposta pela literatura a partir de obras que desmistificam a ideia de que São Paulo se resume à metrópole do caos e à capital do progresso que garante espaço e acolhimento àqueles que nela decidem viver. Sendo a literatura um componente da experiência social na vida comum, torna-se fundamental perscrutar as produções que, sem deixar a preocupação estética de lado, dão a ver a profundidade constitutiva do espaço urbano paulistano.

De início, a obra de Joca Reiners Terron põe em cena a naturalização da hostilidade no cotidiano da cidade, mesclando tal condição às sucessivas migrações que passaram pelo bairro do Bom Retiro e que não produziram em si uma unidade de acolhimento aos imigrantes. A obra de Julián Fuks adentra na vida dos moradores da ocupação Cambrige, no centro da cidade, e dá a ver a dificuldade de resistir diante de uma cidade fechada para as populações empobrecidas. Já o livro de Marcelino Freire desconstrói toda a ideia de uma São Paulo aberta às oportunidades, onde, no fundo, o que se vê é a exclusão social institucionalizada. E no livro de Ferrez, uma obra clássica sobre a cidade, desenrola-se a vida daqueles que foram excluídos da cidade ao viverem no ambiente periférico. Em geral, cada obra a seu modo descreve a vida na metrópole partir de pontos de vistas singulares que, sem espaço para idealização, estabelecem contato com os diversos problemas sociais da capital paulista.

Com efeito, a análise não exaustiva de todas essas obras propõe-se a compreender criticamente a cidade a partir de suas relações sociais, considerando a trajetória das personagens, as contradições por elas vivenciadas na metrópole, a forma como produzem esse espaço e a íntima relação de suas projeções individuais e expectativas no espaço urbano, independentemente de quais sejam elas. De modo geral, trata-se de uma leitura crítica da ficção sobre a cidade de São Paulo, disposta a discutir questões que atravessam o cotidiano e o imaginário da metrópole e preocupada em mostrar a profundidade das vivências entre o homem e o espaço. E mais que isso, a trilha aberta pelas reflexões nelas propostas abre caminho para uma análise mais densa e profunda das obras *O Invasor*, de Marçal Aquino e *Acre*, de Lucrecia Zappi, obras estas, que, como objeto principal da presente tese, representam a síntese de uma São Paulo onde a busca por capital, a lógica do medo e a pretensa insegurança que parece emergir das ruas fazem transbordar violência, segregação social e os mais variados tipos de preconceito.

Não sendo possível reunir em um único trabalho a maioria das questões sobre a capital paulista que a literatura contemporânea pode dar a ver, que possamos analisar de perto, ao menos, aquelas em que a cidade pode ser vista a partir de sua complexidade e de suas contradições.

2.1 O caos urbano – da imagem à compreensão

Apesar de o presente estudo tomar a representação de São Paulo na literatura como objeto de investigação, é uma decisão prudente e necessária entender a cidade a partir de um percurso investigativo que procure contestar o senso comum projetado sobre a cidade. Ora, se a pesquisa é composta também a partir da contribuição de geógrafos, urbanistas, cientistas sociais e antropólogos, é fundamental que ela desmistifique as interpretações da metrópole que sejam superficiais e tenham pouca criticidade. Afinal, a relação entre a literatura e o espaço também requer essa atenção.

A principal imagem que atravessa o menor sinal de interpretação da capital paulista fundamenta-se na existência de uma desordem constitutiva. É comum encontrar, no discurso cotidiano, nas representações ficcionais, nas produções midiáticas e, até mesmo, em periódicos, a concepção de que a cidade resume-se a poucas questões: ao movimento caótico da circulação de seus milhões de habitantes; ao estresse provocado nos deslocamentos entre grandes distâncias; à poluição ambiental, sonora e visual inscritas no cotidiano; e, sobretudo, ao crescimento desordenado de seus bairros, vilas, favelas, ideia que ignora as razões produtoras da segregação socioespacial na cidade. Em síntese, costuma-se associar a transformação de São Paulo em uma metrópole a uma desorganização urbana, entendida como natural a qualquer processo de crescimento acelerado.

As ciências humanas, por sua vez, vêm demonstrando como a disseminação desse discurso – diferentemente do que o imaginário comum reproduz – está atrelada ao interesse de atores sociais específicos que historicamente determinaram (e ainda determinam) a produção espacial da cidade. A venda do discurso do progresso, a interferência política nos loteamentos, a aprovação de leis que legitimaram a segregação socioespacial e a eleição da lógica privada como modelo para formação de bairros são apenas alguns dos mecanismos que, embora pouco discutidos e conhecidos entre a opinião pública, foram determinantes

para que, atualmente, a maior parte dos habitantes e frequentadores da cidade reduzissem-na a uma experiência “caótica”.

O ensaio “A lógica da desordem”, de Lúcio Kovarick, é um dos primeiros estudos a trazer à tona a necessidade de se refletir sobre essa falsa determinação de São Paulo como universo do caos. Ao procurar explicar as relações entre a pobreza e segregação na cidade, o autor revela como esse discurso era conveniente para legitimar interesses econômicos, sem criar questionamentos:

A frase... "é o preço do progresso" traduz e ao mesmo tempo justifica o crescimento caótico da metrópole. Indica inicialmente a incapacidade do poder público de programar formas mais racionais de ocupação do solo. Ademais, fundamenta uma forma de expressão que, devido à fragilidade das organizações populares para interferir nos processos decisórios, confere grande liberdade de ação aos grupos privados inteiramente voltados a obtenção do lucro. (KOVARICK, 1979, p. 33)

Nesse contexto, a metáfora do caos inevitável era o argumento perfeito para a consolidação das prioridades do interesse privado, que tinha, na base política municipal quando não a compunha ele próprio, sua principal ferramenta de instrumentação. Estava, assim, fundamentada uma lógica, quase institucional, que determinaria a expansão da cidade sem precisar lidar ou se justificar com a massa de cidadãos intencionalmente excluídos das matrizes do desenvolvimento urbano.

Considerando o modo como o interesse político-econômico se estruturou na capital paulistana, apresentaremos, na sequência, as principais ações desses grupos e suas formas de produção do espaço em São Paulo. O objetivo da sequência é evidenciar como diferentes processos históricos e decisões políticas produziram o cenário que hoje, sob a chancela do caos, revela-se marcado pela espoliação urbana¹⁶.

¹⁶ Lúcio Kovarick (2000, p. 22) define a *espoliação urbana* como “a somatória de extorsões que se opera pela inexistência ou precariedade de serviços de consumo coletivo, que, juntamente ao acesso à terra e à moradia, apresentam-se como socialmente necessários para a reprodução dos trabalhadores e aguçam ainda mais a dilapidação decorrente da exploração do trabalho ou, o que é pior, da falta desta”.

2.1.1 “A cidade de Dante, e não a de Camões”

A consolidação de uma elite paulistana, interessada em ordenar a cidade segundo seu próprio tom, está ligada a variados episódios da história de São Paulo e, mais precisamente, à maneira como a presença da população imigrante do início do século XX foi tratada e compreendida pelo imaginário comum. Isso porque a imagem do crescimento vertiginoso da cidade de São Paulo passou a ser associada à presença, à cultura e aos saberes dos povos europeus, alçando tal grupo a uma condição elevada que dava margem a favorecimentos de diversas ordens. Apesar de a cidade contar com a presença de negros, índios, caipiras e de seus descendentes desde o período colonial, havia uma clara intenção de ressaltar o desenvolvimento da metrópole e sua modernização associando-os à presença de um grupo significativo de italianos que chegaram à cidade aos milhares¹⁷.

A articulação dessa imagem da Europa como motor da capital paulistana foi materializada na escrita da obra “História e Tradições da Cidade de São Paulo”, de Ernani da Silva Bruno. O autor – um jornalista e intelectual da época, pesquisador da história da cidade – foi encarregado de construir um registro histórico a respeito de São Paulo em função das comemorações do IV Centenário da cidade, em 1954. O livro, prefaciado por Gilberto Freyre, reúne depoimentos, reportagens, crônicas e artigos que, junto a outras discussões, mostram a visão de habitantes e viajantes que endossam a perspectiva de São Paulo como um lugar privilegiado a colher os bons frutos semeados pelos ventos europeus:

Compreende-se a rapidez dessa cosmopolitização como o resultado final de um período de gestação durante o qual a cidade vinha sendo gradual e psicologicamente orientada para receber em bloco os elementos da cultura europeia. A riqueza condicionada pelo café e a ligação ferroviária com a Corte foram, sobretudo, elementos que contribuíram para romper o isolamento em que viveram, nos primeiros séculos, os moradores de Piratininga. O contato com a Europa e com os Estados Unidos se fez mais intenso. Não só o intelectual como o material. Além de bebidas alemãs e francesas tornaram-se comuns na cidade os medicamentos ingleses, competindo por certo com os remédios caseiros de origem cabocla (...) O fato é que através desse contato com a Europa e com os Estados Unidos,

¹⁷ Um exemplo célebre da narrativa de europeização de São Paulo é o depoimento da escritora Gina Lombroso Ferrero, publicado em 1908 no periódico *Nell’America Meridionale*: “O traço mais saliente da cidade é sua italianidade. Ouve-se mais italiano em São Paulo que em Turim, Milão, em Nápoles, porque ao passo que entre nós se fala o dialeto, em São Paulo todos os dialetos se fundem sob a influência dos vênnetos e toscanos, que são a maioria, e os da terra adotam o italiano como língua oficial. São Paulo dispõe de 50 escolas italianas, numerosíssimas sociedades italianas de música e pintura. Vinhos, pães, automóveis, roupas, tecidos, livros, anúncios, tudo é italiano” (LOMBROSO-FERRERO, 1981, p.146)

aliado à incorporação de valores da técnica e da cultura europeias trazidos pelos próprios imigrantes, e mais ao quadro natural em que a cidade se desenvolveu — menos marcado por cores tropicais que aqueles em que se formaram o Rio de Janeiro, Bahia ou Pernambuco — São Paulo, já nas últimas décadas do oitocentismo, exibia uma aparência um tanto europeia. Mais europeia, pelo menos, que a das outras cidades-grandes do Brasil também afetadas por um processo de europeização. (BRUNO, 1984, p. 63)

A partir do trecho, nota-se como a valorização da presença europeia na cidade é colocada como matriz responsável por tirar São Paulo da condição de província. De fato, não se pode negar que os sucessivos processos históricos de imigração modificaram a paisagem e o funcionamento da cidade, alterando, de forma intensa, a relação da capital paulista com as outras cidades e com outros estados, sobretudo a partir da ampliação das ferrovias e da industrialização do século XX. No entanto, a reiteração desse discurso em uma obra celebradora do centenário paulistano – evento que, inclusive, contou com o slogan “a cidade que mais cresce no mundo” – serve de combustível à construção de uma imagem higienista e imaculada dos europeus, ignorando a presença de negros e de outros grupos que já habitavam a localidade.

Sobre essa questão em específico, convém mencionar o trabalho de Mario Augusto de Medeiros da Silva (2011) e Silvio Luiz Lofego (2004) que também se debruçaram sobre a atitude voluntária dos organizadores do IV Centenário em impedir a participação da população negra e indígena nas diretrizes de preparação evento. Silva revela detalhes desse impedimento ao descrever como a Associação Cultural do Negro (ACN), por exemplo, organizou-se após seus integrantes terem sua presença questionada durante a elaboração das comemorações:

Entre os grupos humanos que constituíram esse estado e cidade, deliberadamente se ocultaram, em meio aos processos comemorativos, negros e indígenas. Identificados ao atraso, tiveram sua participação na construção de São Paulo questionada. No caso dos negros, isso não impediu que frações organizadas desse grupo – e que já vinham de experiências políticas anteriores, interrompidas pelo golpe do Estado Novo, rearticuladas após 1945 – procurassem reordenar projetos coletivos, colocando em xeque a posição subalterna que lhes fora relegada no pós-Abolição. (SILVA, 2012, p. 228)

Em geral, o repetido apagamento desses povos contribui, assim, para a criação de um imaginário que justifica os privilégios às elites embranquecidas e, conseqüentemente, ignora a necessidade de se pensar e produzir uma cidade para os grupos que não compunham essa

camada, ou que não eram dela descendentes diretos. Em outras palavras, trata-se de uma conjuntura aparentemente comum que torna a cidade hostil para as populações empobrecidas, negras, indígenas e, sobretudo, para as sucessivas migrações – nortistas e nordestinas –, que viriam à cidade décadas mais tarde.

Vale ressaltar, ainda, que a consolidação dessa elitização no tratamento dos habitantes de São Paulo não se restringia à composição de um discurso higienista. Ela também residia nas políticas institucionais do Estado que ordenavam a concepção e organização da cidade. O professor e pesquisador Carlos José Ferreira dos Santos, Casé Angatu, no trabalho *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza (1890-1915)*, chama atenção para a exclusão de outros grupos dos levantamentos feitos pelo poder público:

Os anuários expressavam uma vontade de estar diante de uma cidade que aparentemente se europeizava com a imigração, alterando a composição étnica de sua população” (...)

Apreende-se, assim, por parte dos grupos ligados ao governo em São Paulo, uma vontade de que a população da urbe paulistana fosse de origem europeia e branca. Isso pode ser percebido mais expressivamente quando das raras vezes que os Anuários e Relatórios populacionais trataram da parcela nacional. Era quase sempre para constatar com entusiasmo a sua “inferioridade” em relação à “superioridade” da presença estrangeira, que trazia “enormes vantagens” para o crescimento vegetativo de São Paulo. (SANTOS, 2017, p. 40)

Tem-se, assim, que a invisibilidade e o apagamento dos povos que Santos denomina como “parcela nacional” consistiam em um projeto dos grupos sociais ligados ao Estado. A visão, além de vender um pretenso progresso baseado na escamoteação de diferentes lacunas estruturais, endossava o pressuposto de que havia apenas uma população digna de habitar a capital paulista. A urbanista Raquel Rolnik também critica a construção dessa imagem ao tratar do embranquecimento de São Paulo na virada do século XX:

O embranquecimento e a europeização passam a se constituir como projeto de uma cidade que desejava ocultar não apenas a escravização de indígenas e negros que foi a base de seu desenvolvimento, mas também a presença de seus descendentes, homens e mulheres livres e pobres: negros, indígenas, caipiras, que constituíam o mundo popular na São Paulo colonial. Reiterava-se o racismo através da constituição de uma hierarquia social baseada em cor, religião e referência cultural, sustentada pela desumanização de indígenas e negros construída pela escravidão. (ROLNIK, 2021, p. 30)

Em síntese, edificava-se, da capital paulista, a imagem de uma metrópole cosmopolita, embranquecida e civilizada, que buscava ligar a razão de seu pretensão progresso e desenvolvimento à presença de estrangeiros europeus, consolidando a imagem de que tais grupos seriam, portanto, dignos do acesso à cidade e justificando a uma condução enviesada e excludente do território a partir de interesses determinados.

2.1.2 A cidade do “progresso”

A imagem idealizada da cidade não se limitava à tentativa de apagamento das populações negras e indígenas das linhas da cidade. Faz-se necessário salientar também que os interesses das elites econômicas e políticas também se construía na elaboração de uma imagem de progresso que era conveniente aos negócios.

O desejo da construção dessa imagem residia na possibilidade de atrair investimentos de todas as ordens, o que favorecia ainda mais o valor econômico distribuído sobre o espaço paulistano. Para tanto, os esforços de tal grupo também se valeram do apoio do aparelho do Estado para construir a imagem de São Paulo como a cidade da modernidade.

A pesquisadora Eliane Kuvásney, em sua tese *A representação da cidade de São Paulo nos albores do século XX. Os mapas como operadores na construção da cidade espraiada*, investiga, a partir da análise dos mapas paulistanos do período de 1890 a 1920, a forma como a cartografia da cidade nessa época moldava um imaginário de desenvolvimento que, de fato, não representava a realidade do território paulistano. Chamando atenção para a análise do contexto de produção dos mapas, tendo em vista que esses eram elaborados a partir dos mesmos interesses dos próprios representantes do Estado, Kuvásney salienta o desejo de se criar uma cidade aparentemente moderna que contemplasse trechos ainda sequer urbanizados.

De acordo com a autora, essa inquietação já estava presente na segunda metade do século XIX. Um dos exemplos mais emblemáticos de sua pesquisa reside na decisão do pintor Jules Martin e do engenheiro Fernando de Albuquerque de criar um mapa da cidade que fosse atraente do ponto de vista econômico:

A percepção do progresso e a evidente percepção da possibilidade de lucro (que não está dissociada da ideia de progresso), parece ter levado Jules Martin e Fernando de Albuquerque a compor o Mapa da capital da Província, em 1877. As edificações e equipamentos urbanos ali inseridos,

apesar da possibilidade da escolha dos mesmos ter sido de ordem monetária, buscavam apresentar uma imagem moderna da cidade, pois, como eles perceberam, os mapas também agiam como uma maneira de entender, metabolizar e enaltecer a experiência moderna. (KUVASNEY, 2017, p. 338)

A pesquisadora destaca ainda como esse mapa de 1877 minimizava ou relativizava outras regiões da cidade que não reproduziam a narrativa da modernidade, como a região da Várzea do Carmo, localidade onde hoje está construído o parque Dom Pedro e que, na época, era famosa pelos alagamentos, pelo acúmulo de lixo e pela presença de “lavadeiras, caipiras e “pretos-véios””¹⁸. Nesse contexto, Kuvasley cogita a possibilidade de que a escolha dos autores esteja vinculada a uma aproximação com a administração municipal, pois, resgatando a pesquisa de Scheneck (2010), ela alerta que, nos anos subsequentes à publicação e à divulgação do mapa, Fernando de Albuquerque ocupou os cargos de fiscal da Intendência de Obras, administrador da Santa Casa de Misericórdia e também membro do Conselho de Intendência do Município.

A narrativa da cidade do progresso, ligada aos objetivos de construir uma cidade para o capital, também se fazia presente em outras estratégias artísticas que, vinculadas aos interesses econômicos da administração municipal, erigiam a imagem da capital paulista como uma possível metrópole europeia. Santos (2017) toca nessa seara ao comentar as ilustrações e fotografias escolhidas para representar a metrópole aos olhos dos visitantes e viajantes. O autor evidencia, por exemplo, a preferência em representar as construções urbanas da região central que mais se assemelhavam a edificações da Europa:

As fotografias do período também expõem várias dimensões do desejo de mostrar aquela área da cidade como uma movimentada e distinta região de negócios em plena modernização. As fotos relacionadas ao “Triângulo”¹⁹ no geral destacam os bancos, casas comerciais, confeitarias, cervejarias, cafés, redações dos jornais, lojas de modas, joalherias, a reconstrução das ruas, viadutos, praças e uma grande circulação de pessoas – sinais positivos da modernidade paulistana. (...) Os grupos sociais à frente da administração municipal e as autoridades paulistanas dirigiam sua ação no sentido de fazer uma cidade supostamente moderna aos moldes das metrópoles europeias. Para tal, não poupavam gastos. (SANTOS, 2017, p. 70 e 71)

¹⁸ A presença dessas populações está bem descrita no artigo “Várzea do Carmo: lavadeiras, caipiras e “pretos véios”, de Carlos José Ferreira dos Santos (2001).

¹⁹ O chamado “triângulo paulistano” refere-se a uma parte da região central da cidade conhecida por abrigar diferentes atividades comerciais e culturais. O apelido de “triângulo” refere-se à forma geométrica criada pela junção da Rua Direta, Rua XV de Novembro e Rua São Bento que delimitavam o perímetro.

Paralelo a isso, outras duas observações merecem destaque no trabalho de Santos. A primeira é o fato de a fotografia da cidade, de forma intencional, privilegiar as regiões centrais como essas do triângulo, com todos os aspectos da urbanidade que caracterizavam uma metrópole, ignorando a realidade de outros espaços:

É possível apreender, das fotos trabalhadas, aspectos comuns. Entre eles, sobressai, a exemplo de boa parte das descrições textuais sobre São Paulo, a maneira constante como as áreas centrais são fotografadas: focalizando o grande movimento de pessoas por entre suas ruas e estabelecimentos, sinalizando a intenção de ressaltar a importância dessa região não só como um **setor financeiro e do comércio, mas também por representar uma área de grande circulação e concentração de gente – um símbolo da crescente e moderna urbanização da cidade.** (SANTOS, 2017, p. 76-77, grifo nosso)

A segunda questão reside na ausência de pessoas negras e pobres no primeiro plano das fotografias e retratos obtidos da metrópole. Em sua análise, o autor denuncia que esses cidadãos apareciam nas imagens apenas em pequenos detalhes, geralmente, mostrando que a presença deles naquelas fotografias não era um objetivo dos fotógrafos. Quase sempre descalços ou portando vestimentas que destoavam dos protagonistas dos retratos, a ausência de tais grupos também reproduz, na visão do autor, a ideia de que São Paulo se assemelhava a uma metrópole moderna tal qual as europeias:

Quase sempre em segundo plano e/ou afastados do arranjo central das imagens, esses sujeitos históricos transparecem na penumbra, como se fossem figurantes de um filme cujos papéis centrais já estivessem devidamente assegurados aos atores principais. Essa presença, no entanto, mesmo que casual e indesejada, contrapõem-se às descrições e relatos sobre a cidade que desconsideravam esses sujeitos em suas análises e apontamentos. (SANTOS, 2017, p. 77)

A leitura realizada por Kuvasney e Santos possibilita-nos ver, de forma bastante direta, como a construção do discurso do progresso, na cidade de São Paulo, passa a ser um objetivo levado a cabo por atores específicos da cidade que nela projetavam seus anseios e desejos econômicos. A imagem de uma cidade moderna, que reproduzisse o movimento e cotidiano das cidades europeias, era minuciosamente desenhada e vendida para que, de forma mais intensa, se pudesse desfrutar dos benefícios da transformação de uma cidade em um grande negócio. E, novamente, para que essa visão se consolidasse, era preciso ignorar

os grupos desfavorecidos e os espaços habitados por eles, apagando dos registros e da história imagética sua presença e importância na constituição da capital paulista.

2.1.3 A segregação institucionalizada: o plano Avenidas e a Lei do Inquilinato

Se, por um lado, as elites econômicas e políticas preocupavam-se em construir uma imagem da cidade que vendia a modernização como seu produto único e principal; do outro, de modo prático, esses mesmos agentes instituíram planos e programas que lhes eram favoráveis, excluindo, automaticamente, uma boa parcela dos cidadãos do direito à cidade²⁰. Nesse âmbito, é necessário frisar a ocorrência de dois episódios históricos decisivos para se compreender o atual funcionamento da cidade e para se desconstruir a imagem de uma metrópole desordenada, cujos engarrafamentos parecem surgir do acaso, sem se vincularem à vontade e à ação efetiva de atores sociais pré-estabelecidos. Trata-se de duas políticas públicas instituídas na primeira metade do século XX que consolidaram o desenho, existente até hoje, da segregação socioespacial paulistana, caracterizada pela permanência das classes mais altas em bairros centralizados – com maior desenvolvimento econômico e infraestrutura – e pela concentração, nas periferias e em outras cidades da região metropolitana, das classes desfavorecidas, expostas aos insalubres e desconfortáveis deslocamentos diários do transporte público sem mencionar outras questões inerentes à exclusão social.

A primeira dessas políticas foi o *Plano de Avenidas*, proposto no início da década de 30 por Prestes Maia, engenheiro da Secretaria de Obras e Viação da Prefeitura de São Paulo entre 1926 e 1930 e, posteriormente, prefeito da cidade. O documento de Prestes Maia propunha a criação de um sistema viário baseado na construção e no alargamento de avenidas que ligavam o eixo central às periferias da cidade, priorizando a locomoção pela superfície do tecido urbano. A proposição foi posta em prática inicialmente na gestão de Fábio Prado e, em seguida, na administração do próprio prefeito Prestes Maia, durante o mandato de 1938 a 1945.

²⁰ Entende-se por direito à cidade a concepção formulado por Henri Lefebvre (2008). Segundo o autor, trata-se do direito de todos os cidadãos de não apenas a acessar à cidade, mas sim de participar da vida urbana a partir de seus próprios interesses e escolhas: “O direito à cidade não pode ser concebido como um simples direito de visita ou de regresso às cidades tradicionais. Só pode ser formulado como direito à vida urbana, transformada, renovada. (...) Apenas a classe trabalhadora pode tornar-se agente, portador ou suporte social deste processo.” (LEVEBVRE, 2001, p.117).

Apesar de a proposta ter sido disseminada a partir do discurso do progresso e do melhoramento do desenvolvimento urbano, ao se considerar o acesso à cidade para as populações mais empobrecidas, a medida trouxe sérios agravos: a instituição da lógica rodoviária nos deslocamentos, substituindo o sistema de bondes por linhas de ônibus a serem controladas pela iniciativa privada; a especulação imobiliária, que ganhava terreno com os altos preços nas regiões centrais; e a consequente expulsão da população pobre para as periferias. Todo esse processo revela uma mudança significativa na forma como os cidadãos se distribuía no território, pois, conforme observa a antropóloga Teresa Pires do Rio Caldeira (2011), a cidade de São Paulo, até a década de 20, era marcada por diversas heterogeneidades, isto é, havia pessoas de diferentes classes sociais habitando uma mesma localidade. No entanto, com a medida de Prestes Maia, a segregação social passa a ser institucionalizada no desenho urbano e provoca alterações definitivas na vida das populações mais pobres:

O plano propunha mudar o sistema de circulação da cidade abrindo uma série de avenidas partindo do centro até os subúrbios. Ele exigiu uma considerável demolição e remodelação da região central, cuja zona comercial foi reformada e aumentada, estimulando a especulação imobiliária. Consequentemente, os trabalhadores que não podiam pagar os elevados aluguéis acabaram expulsos do centro. (...) (CALDEIRA, 2011, p. 216-217)

A análise de Caldeira ainda detalha a forma como os interesses do mercado estavam contidos nesse projeto. Mais do que a expulsão da população pobre da região central, a medida instaurava, nesse momento, a possibilidade de se especular financeiramente diversos espaços vazios da cidade, marcados, sobretudo, pela ausência de equipamentos mínimos de estrutura para habitação:

O principal agente de expansão dos serviços de ônibus não foi o governo, mas empresários particulares, a maioria dos quais também eram especuladores imobiliários. Como consequência, o sistema era irregular e aleatório, projetado para servir sobretudo aos interesses imobiliários. Ele tornou possível vender lotes localizados “no meio do mato” e ajudou a criar um tipo peculiar de espaço urbano no qual áreas ocupadas e vazias intercalavam-se aleatoriamente por vastas áreas. **Não havia nenhum planejamento prévio e as regiões ocupadas eram aquelas nas quais os especuladores tinham decidido investir.** Sua estratégia era deixar áreas vazias no meio das ocupadas para que fossem colocadas no mercado mais tarde por preços mais altos. (CALDEIRA, 2011, p. 216-217, grifo nosso).

O processo descrito por Caldeira deixa claro como uma política de alianças entre poder público e empresários do setor privado, estes com altíssimo poder de controle do território, favoreceu a vitória do *valor de troca*, isto é, valor de mercado, como diria Lefebvre, em detrimento do *valor de uso* (1999)²¹ do espaço paulistano, posto que, com o novo plano, o mercado apropriara-se de espaços distantes da região central antes mesmo que esses tivessem condições de abrigar os cidadãos de forma digna. Nesse sentido, tem-se que a política de Prestes Maia foi decisiva para que surgissem dificuldades e desigualdades no processo de crescimento da cidade, como o aumento de habitações em regiões sem infraestrutura, o alto tempo gasto nos deslocamentos rodoviários e os altíssimos preços no mercado imobiliário. Antes de tudo, trata-se de uma escolha deliberada de agentes específicos do Estado e do mercado em modular o tipo de espaço a ser produzido na capital, o que invalida a visão comum de que a distribuição desigual do território é apenas uma consequência casual do progresso e do processo de metropolização da cidade.

É válido destacar, ainda, que os interesses econômicos de parte representativa do mercado também foram contemplados em políticas propostas no âmbito federal. A Lei do Inquilinato, uma medida promulgada em 1942 durante o governo de Getúlio Vargas, determinou o congelamento dos preços dos aluguéis no país e proibiu a construção de novas unidades habitacionais destinadas a esse tipo de atividade. Com a resolução, os proprietários, de forma geral, viram-se desestimulados a manter os espaços locados, e, conseqüentemente, a população paulistana de menor poder aquisitivo precisou voltar-se à compra da casa própria, passando a adquirir terrenos em bairros distantes do centro, com infraestrutura precária ou até mesmo inexistente²² e a erguer suas moradias a partir da autoconstrução.²³ A proposta, no entanto, favorecia automaticamente o mercado imobiliário, o qual tinha na situação a oportunidade ideal para sedimentar a especulação nos lugares ainda não urbanizados da cidade. Em outras palavras, era a receita perfeita para que a lógica da propriedade privada se constituísse como a base das habitações na cidade que se tornava a mais populosa do país.

²¹ Para Lefebvre “O valor de uso corresponde à necessidade, à expectativa, à desejabilidade. O valor de troca corresponde à relação dessa coisa com as outras coisas, com todos os objetos e com todas as coisas, no ‘mundo da mercadoria’”. (LEFEBVRE, 1999, p. 135).

²² De acordo com Rodrigues e Seabra (1986), após a publicação da Lei do Inquilinato, as locações diminuíram consideravelmente e o modelo de habitação por casa própria passa a ser predominante.

²³ Na obra *A espoliação urbana* (1979), Lucio Kowarick define o conceito de autoconstrução como o movimento da classe trabalhadora de construir suas próprias residências, dada à privação de recursos de que são vítimas no sistema capitalista.

Nesse contexto, a interferência legislativa federal foi definitiva para a segregação urbana, uma vez que ajudou a consolidar a permanência da população de baixa renda em lugares distantes e desassistidos, e condicionou-a ao deslocamento diário até as regiões centrais, dado que as oportunidades de trabalho ali se mantiveram. A geógrafa Glória Alves, ao discutir a justiça espacial e o direito à cidade tendo como base a capital paulistana, reforça como a dinâmica criada pela Lei de Vargas viabilizou esse cenário e deixou heranças na constituição de São Paulo, sobretudo no que se refere à construção das periferias. Segundo a autora, a Lei do Inquilinato

(...) foi promulgada como estratégia das classes dominantes visando a reprodução do capital, o que intensificou a expansão urbana a partir da incorporação de áreas não urbanizadas ao mercado imobiliário, contribuindo para a ampliação da periferia habitada por parcela significativa da população em estado precário, sem acesso aos direitos essenciais, em especial ao direito à moradia. Essa estratégia, que entre os anos de 1960 e 1990, promoveu a expansão habitacional não só da cidade de São Paulo, mas da região metropolitana paulista, continua sendo utilizada e se reproduzindo na periferia, que se mostra sempre como provisória e ao mesmo tempo, como única alternativa de reprodução da vida cotidiana. (ALVES, 2017, p. 176)

Ao se considerar esses dois processos – o Plano de Avenidas e a Lei do Inquilinato – verifica-se a alteração significativa que produziram na condução do crescimento da cidade de São Paulo. Apartando a população pobre do acesso a direitos mínimos e moradia digna e favorecendo – direta e indiretamente – o mercado imobiliário, tais resoluções foram preponderantes para que a sociedade vivenciasse e naturalizasse esse modelo de vida cotidiana existente até hoje, marcado pelas longas distâncias nos deslocamentos rodoviários até o centro e pela concentração, nas periferias, da população de baixa renda em lugares desamparados pelo poder público.

Sabe-se que a cidade passou por outros movimentos significativos no que se refere à habitação de sua população ao longo do século XX e, sobretudo, à dispersão dos habitantes em direção às bordas do território²⁴. Todavia, é fato que a especulação imobiliária – fortalecida com as medidas de Prestes Maia e de Vargas – mostrou-se presente em boa parte deles. Ela pode ser vista na aquisição da Companhia City de bairros ainda não urbanizados

²⁴ Os autores Oliva e Fonseca (2016) descrevem os elementos dispersores da cidade de São Paulo ao longo dos séculos XX, considerando as alterações estruturais do espaço, como: a perda da multifuncionalidade do centro, a urbanização tardia das várzeas dos rios, a presença de cinturões-fabris próximos ao centro e a construção dos bairros-jardins, planejados pela Companhia City.

como Jardim América, Jardim Paulista e Pacaembu, e na posterior revenda de tais terrenos às elites da cidade, grupos esses que admiravam a proposição higienista da empresa de viver longe dos “perigos da cidade”.²⁵

Da mesma forma, os braços da especulação também impuseram suas regras diante da desvalorização de alguns bairros centrais em função da construção de polos comerciais e terminais urbanos, como nos bairros Campos Elísios e Luz: nessas localidades, especificamente, grandes imóveis vazios, até hoje, deixam de cumprir sua função social para atender aos interesses dos especuladores, que aguardam, ansiosos, por projetos urbanísticos capazes de proporcionar valiosos rendimentos²⁶.

Com efeito, cumpre esclarecer que o movimento, aparentemente caótico, e até mesmo segregador da cidade de São Paulo, tem um lastro histórico profundo, nem sempre facilmente compreensível à primeira vista. Se a cidade de São Paulo organiza-se a partir dessa gestão excludente e multifacetada no espaço, essa dinâmica é resultado de um processo histórico longo, com atores sociais poderosos bem definidos, que obtiveram vantagens específicas ao projetar a capital paulistana ao sabor de seus próprios interesses.

2.1.4. A desigualdade planejada e a exclusão do cidadão

Diante das observações históricas descritas aqui, é possível entender de que forma o anseio pelo progresso e pela capitalização da cidade em nome de interesses específicos

²⁵ Sobre essa questão, é válida a leitura da dissertação de mestrado de Deborah Sandes de Almeida “Companhia City além-rios: os bairros-jardins na Zona Norte de São Paulo e a trajetória empresarial”, defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. O trabalho discute a atuação da companhia no processo de expansão e crescimento do território urbano de São Paulo.

²⁶ Acerca dessa questão, convém mencionar o documento “Projeto Centro Novo. Uma visão para o centro de São Paulo”, um projeto desenvolvido pelo arquiteto Jaime Lerner e apresentado pelo prefeito João Doria Jr. em 26/09/2017. Seguindo a lógica da valorização do mercado imobiliário, o plano coloca este item como uma válvula fundamental do crescimento urbano paulistano.

<https://www.jaimelerner.com/portfolio/%22centro-novo%22%3A-uma-vis%C3%A3o-para-o-centro-de-s%C3%A3o-paulo> (Acessado em 27.01.2023)

excluiu boa parte dos cidadãos e produziu efeitos tanto na concepção que se tem sobre a cidade quanto na movimentação que se faz por esse espaço.

Nesse ponto, é fundamental compreender que o senso comum atribuído a São Paulo como metrópole do caos e cuja fragmentação está diretamente ligada ao progresso é, antes tudo, uma escolha deliberada que não contempla a gama de cidadãos. E que, ainda, conforme salienta Raquel Rolnik, é parte de um projeto urbano e de um método de gestão bem delimitados:

(...) a aparente nau desgovernada corresponde na verdade a territórios marcados por sucessivos projetos de cidade e métodos de gestão urbana implementados para administraram um lugar que, em cem anos (entre 1854 e 1954, data do seu quarto centenário, passou de 30 mil para mais de 2,5 milhões de habitantes, chegando a 10 milhões (20 milhões, se considerarmos a população da Grande São Paulo) nos cinquenta anos seguintes, o que fez transformar-se na principal metrópole de um país marcado por concentração histórica de renda e poder. (ROLNIK, 2021, p. 24)

Soma-se a isso a forma como esse planejamento interesseiro, sob a aparência da modernidade e do progresso, ignorou as necessidades dos habitantes, sua cidadania, seu direito à cidade e ainda cristalizou a ideia que tais questões não merecem destaque ou preocupação aos olhos do urbanismo, como pontua Ana Fani Alessandri Carlos:

Numa cidade onde se exorta o “bota abaixo” como tendência inequívoca e única da modernidade, o debate em torno do sentido de estranhamento do cidadão diante de um espaço metropolitano sem referências, parece insólito e ultrapassado. Na realidade, planeja-se o espaço sem sequer pensar na existência de vontades e necessidades do cidadão, muito menos de seus sentimentos diante da efemeridade das formas construídas, sempre cambiantes, que marcam o cenário da modernidade, patrocinadas pelo desenvolvimento técnico, embalada pela ideologia do progresso, que tem na metrópole sua expressão mais acabada. Nessa direção, assiste-se à realização de um “urbanismo” que abdicou de seu possível papel social para se subjugar ao lítico e a sua estética, acentuando a fragmentação e a segregação espacial. (FANI, 2017, p. 18)

Em síntese, é possível perceber que São Paulo construiu-se e ampliou-se – sobretudo, ao longo do século XX – a partir de um projeto segregador e excludente, que privilegiava grupos específicos dentro da cidade e impedia que outros tivessem acesso à cidadania. Longe de ser mero resultado inerente ao processo avassalador de crescimento, sua composição fragmentada – marcada por grandes distâncias percorridas diariamente no trânsito e pela

forte influência da lógica privada sobre a vida pública – teve atores e protagonistas cientes da escolha de cidade que faziam.

2.2. São Paulo na literatura do século XXI

Ao dispormos de uma compreensão ampliada da cidade de São Paulo e de momentos importantes de sua formação histórica e ao excluirmos possíveis clichês a respeito da localidade que pouco contribuiriam para uma investigação literária mais cuidadosa, torna-se possível entender e analisar, de modo mais profundo, as produções da literatura que abordam a relação entre os sujeitos e a metrópole paulistana.

Nesse sentido, reconhecemos que a construção de um panorama sobre as produções literárias que tem São Paulo como tema extrapola o limite dessa pesquisa. Como vimos, a vida urbana, a partir do século XX, passa a ser tematizada em diferentes expressões da literatura, construindo, assim, uma fortuna artística que se desdobra em diferentes recortes a respeito da cidade e que direciona sua abordagem para leituras ora críticas, ora idealizadas da relação entre os indivíduos e esse espaço urbano.

No entanto, dentre tantas possibilidades, consideramos necessário realizar a leitura, de forma breve, de uma fatia da produção literária tematizada na cidade de São Paulo do século XXI. A escolha de tal repertório, para além do intervalo temporal restrito às obras publicadas após o ano 2000, baseia-se em dois pontos essenciais: a prioridade de obras cuja abordagem desvencilhava-se das armadilhas propostas pela concepção de São Paulo como “cidade-progresso” e que, a partir desse pressuposto, sedimentassem um terreno para compreensão das relações sociais entre classes na cidade de São Paulo importantes à análise dos objetos centrais dessa pesquisa, os livros *O invasor*, de Marçal Aquino e *Acre*, de Lucrecia Zappi.

Com isso, a partir de agora, conheceremos como os romances *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves*, de Joca Reiners Terron, *A ocupação*, de Julián Fulks, *Nossos Ossos*, de Marcelino Freire e *Capão Pecado*, de Ferrez trataram de criar, cada um a seu modo, uma leitura da cidade que, em certa medida, contesta, de forma irônica ou não, a natureza do espaço urbano paulistano e da relação do ser humano com ele.

2.2.1 Joca Reiners Terron – A naturalização da hostilidade em São Paulo

A obra *A tristeza ordinária do leopardo-das-neves*, de Joca Reiners Terron, publicada no ano de 2013, é um dos livros que explora a forma como o cotidiano da cidade de São Paulo pode ser lido a partir da esfera do horror, inclusive colocando em discussão o que é ou não considerado temeroso por boa parte dos cidadãos.

De modo geral, a narrativa tem como fio condutor o assassinato de um homem no Jardim Zoológico de SP durante o passeio noturno que fazia com sua esposa e com um grupo de visitantes. Os momentos que antecedem e sucedem esse crime são revelados no contato com o cotidiano de algumas personagens que destacaremos aqui: *o escrivão de polícia*, que também narra parte do livro e pouco se incomoda com a violência da cidade, *o taxista* – um homem solitário cujo prazer reside em ver seus bravos cães atacarem outros animais –, e a *criatura*, personagem que, como contraponto fantástico da obra, tem aparência monstruosa, uma mentalidade infantil e vive sob os cuidados de uma enfermeira em um casarão na região central de São Paulo, escondendo-se dos julgamentos que a sociedade sempre fazia a seu respeito. Para esses sujeitos, a cidade de São Paulo, e em especial o bairro do Bom Retiro, aparece modulada sob o signo da solidão, da indiferença e, sobretudo, da falta de pertencimento ao lugar, mostrando que a hostilidade da cidade, em vez de ser uma exceção a ser combatida, torna-se a regra do espaço paulistano.

De início, vale dizer que o romance elabora a ideia de cidade ao trazer a fragmentação dela para a estrutura narrativa. Valendo-se da *mise en abîme*, os capítulos são alternados entre duas vozes narrativas: a primeira, intitulada “O escrivão”, refere-se às confissões dessa personagem sobre sua vida na delegacia, a difícil relação com seu pai e sua trajetória desde a infância no bairro do Bom Retiro. A outra, intitulada “Mundo animal”, é composta pelos depoimentos do taxista e da enfermeira recolhidos pelo próprio escrivão para o inquérito do assassinato no parque zoológico. É a partir dos cruzamentos entre as histórias dessas personagens que o leitor passa a montar o romance e a conhecer com maior precisão as motivações e destinos de cada personagem.

Soma-se a isso o fato de a cidade de São Paulo estar articulada à vivência dos protagonistas, sobretudo ao bairro do Bom Retiro. A localidade – embora mais conhecida pelo comércio popular de roupas e pela proximidade com a região da Luz – abrigou sucessivos processos migratórios (judeus de diferentes nacionalidades, coreanos e bolivianos) que transformaram a paisagem local e modificaram a relações sociais entre os moradores. A

obra de Terron também se ocupa de revelar os conflitos surgidos a partir desse processo, além de questionar a fragmentação e indiferença de sujeitos em relação ao espaço urbano.

O primeiro elemento que tensiona essa indiferença em relação ao outro na cidade é a despersonalização dos protagonistas. Eles não têm nome. Suas existências estão dadas por seus trabalhos, empregos, funções (escrivão, taxista, veterinária, enfermeira, entregador), o que também pode ser entendido como uma característica constitutiva do espaço na contemporaneidade, uma vez que esse se orienta pela reprodução de “uma racionalidade técnica, assentada nas necessidades impostas pelo desenvolvimento da acumulação” (CARLOS, 2011). Em outras palavras, o apagamento das singularidades mimetiza a falta de identificação entre esses indivíduos e o lugar, mostrando o quanto suas vivências foram submetidas a uma lógica capitalista baseada em um uso instrumental da vida, que reduz os sujeitos à sua mera contribuição para o funcionamento do sistema.

Ao olharmos para a trajetória das personagens, vemos o quanto essa relação conflituosa com o espaço começa a tomar corpo de forma mais objetiva. A começar pelo narrador e co-narrador do romance. Trata-se de um escrivão de polícia da 77ª delegacia da região central, profissional responsável por redigir diariamente qualquer processo de desumanização contido em um crime. De saída, a figura chama atenção pela sua habitual posição de testemunhar, na rotina profissional, uma sorte de atos ilícitos que, dados os índices de violência e desigualdade na cidade, tornam-se parte do cotidiano de muitos habitantes da metrópole paulistana. Com base em toda essa experiência cotidiana, é possível perguntar: o que comove um escrivão da polícia?

Deve ser o plantão mais tranquilo dos últimos anos. Os policiais estão todos fora, caçando viciados, “limpando a cidade”, como diz o Alto-Comando. Querem esvaziar as ruas para ficarem bonitas (...)

O silêncio é tão denso que posso ouvir o barulho das bombas de gás lacrimogêneo lançadas pela pm na Júlio Prestes, explosões suaves que se perdem na distância. Encho o copo de café e saio do prédio. Acima do estacionamento da delegacia, um céu todo estrelado. Nem parece que é o centro da cidade. (TERRON, 2013, p. 13)

O excerto revela um dos conflitos antigos que acometem a centralidade paulistana. A narração remete ao processo de limpeza urbana realizada na região da Luz, no centro da cidade, localidade marcada pela presença de dependentes de crack e pelos sucessivos

processos de dispersão dos usuários vinculadas às tentativas de valorizar o território em favor do mercado imobiliário²⁷.

No entanto, o episódio descrito, que poderia despertar algum tipo de comoção na personagem, não produz nenhum efeito significativo que interfira em seu estado de ânimo. A descrição da violência e da repressão do Estado, para ele, não são motivo de indignação ou espanto, mas elementos constitutivos de seu cotidiano. Muito pelo contrário: a cena ganha um contorno e um tom delicado ao ser relacionada à dimensão do despertar matinal.

A escolha do autor em explorar essa dimensão é vista nos traços líricos criados ao aproximar a “explosão suave” ao hábito mais comum da jornada de trabalho numa grande cidade que é a ação de tomar café. Nesse ponto, a relação entre personagem e cidade parecem inseparáveis. A falência da cidade enquanto projeto, também passa a se materializar no sujeito. Ele também incorpora essa aspereza e a transforma em indiferença.

Outro fator significativo que mostra o conflito entre esse sujeito e a cidade e também a sensação de não pertencimento em relação ao lugar está manifestada na identidade do escrívão. Na leitura, nota-se que a sua relação com o pai também é construída a partir de uma cicatriz ligada à cidade.

O escrívão é filho de um judeu com uma mulher negra. E por ter a pele escura e por possuir os cabelos crespos, durante a infância no Bom Retiro, sempre foi alvo de racismo por parte dos colegas e, sobretudo, por parte do próprio pai, que também não soube lidar com a hostilidade da comunidade judaica diante de seu casamento e passou a ignorar o filho: “não sei quantos ressentimentos filiais que vinha colecionando desde a infância, creio que desde a primeira ocasião em que meu pai mudou de calçada ao me ver me aproximar” (TERRON, 2013, p. 27). O escrívão, por sua vez, também passa a agir com preconceito em relação aos bolivianos que ocupavam a região:

No comecinho da manhã, o Bom Retiro volta à vida e é tomado pelos comerciantes coreanos que batem papo nas portas de suas lojas, enquanto os velhos judeus que restaram vão à sinagoga rezar para que em breve possam aumentar o preço do aluguel pago pelos coreanos, e as ruas então são ocupadas pelos bolivianos, por toda a população de Santa Cruz de la Sierra e La Paz juntas, que rezam para Ekeko lhes arranjar dinheiro fácil

²⁷ Sobre essa questão, convém mencionar a tese de doutoramento de Fernando de Oliveira Amorim, intitulada “Uma experiência de mobilização e resistência dos movimentos sociais no processo de planejamento urbano: o Projeto Nova Luz em São Paulo”, defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Na pesquisa, o autor detalha as relações entre o interesse privado e interesse público na região da Luz.

para retornarem ao seu país, mas na verdade só conseguem ser explorados pelos coreanos, que devem seus aluguéis aos judeus. Como nas cirandas, uns não olham para os outros. (TERRON, 2013, p. 121)
 Bolivianos são todos iguais, coreanos também, e negros e judeus. Só eu não pareço com ninguém, nem comigo mesmo. (TERRON, 2013, p. 81)

Nesse aspecto, é importante considerar a falência da cidade enquanto projeto de composição de uma cidadania. As sucessivas migrações e ocupações do solo urbano não foram acompanhadas pelo nascimento de um sentimento de cidadão que se reconhece no outro pela igualdade de direitos ou pelo compartilhamento do espaço da cidade. Ao contrário disso, como salientam os antropólogos James Holston e Teresa Caldeira, que também se debruçaram sobre a constituição da cidade de São Paulo, a cidadania no Brasil é disjuntiva e, portanto, é constituída na segregação, na exclusão, na desigualdade, apesar das proteções legais: “uma cidadania que administra as diferenças sociais, legalizando-as de maneiras que legitimam e reproduzem desigualdade” (HOLSTON, 2013, p.22). A partir da confissão do escrivão e de sua total falta de identificação com as comunidades do lugar, é possível notar que a convivência comum entre as populações de origens distintas não produz uma relação de integração entre os sujeitos, e sim uma profunda solidão que naturaliza o preconceito diante de qualquer sinal de diferença e que encontra, no racismo, uma intensidade ainda maior.

A figura do taxista, presente no romance, também é salutar para se observar a normalização de uma relação degradada entre o homem e a cidade. Trata-se de uma personagem que, por sua condição profissional, desloca-se no espaço urbano. E tal como o escrivão, emite a ideia de um ser que se habitua à hostilidade da cidade, que presencia suas variadas formas de violência e que não se choca com as dores dos outros. Pelo contrário, a perda da humanidade, nessa personagem especificamente, ganha contornos de perversidade. O taxista contenta-se com o sofrimento alheio: ele sente prazer ao ver seus cães atacarem um homem, situação que ecoa, em partes, o conto “Passeio noturno I”²⁸, de Rubem Fonseca, marcado também pela postura sádica e hostil de um homem cujo prazer resume-se a fazer atropelamentos pela cidade do Rio de Janeiro.

²⁸ O conto de Rubem Fonseca integra o célebre livro *Feliz ano novo*, publicado em 1975 e censurado pelo regime militar à época. Na narrativa, um homem casado, incomodado com as críticas da esposa dirigidas a ele, decide sair pelas ruas da capital fluminense para esquecer dos problemas. É nesse momento que ele resolve ceifar a vida de pessoas desconhecidas que cruzavam seu caminho, como se o crime desempenhasse uma ação terapêutica diante da pressão cotidiana vinculada às obrigações familiares e às exigências no mundo do trabalho.

No romance, o taxista representa uma das contradições mais marcantes da cidade de São Paulo e de outras metrópoles afora. O encontro diário com os outros é absolutamente marcado pela solidão, e não pela sensação de pertencimento:

Havia semanas em que a única voz que ele escutava — exceto as quatro ou cinco palavras que designavam os destinos dos passageiros — era a da telefonista. Nessa época, passou por sua cabeça a sensação de que chegaria o dia em que ele não mais reconheceria a voz humana. Assim, em seu novo trabalho o tempo parecia passar um pouco mais devagar e lhe diminuía a sensação de caos interno sentida ao vagar à noite pelos bairros, avenidas, pontes e ruas da cidade esvaziada de gente. (...) o fato de permanecer ouvindo música e lendo jornais do dia anterior não amenizava a angústia que sentia por deixar seus cães sozinhos. A preocupação que o taxista sentia pelos cães era comparável somente àquela sentida por um pai em relação aos filhos. (TERRON, 2013, p. 62)

Nesse trecho, vemos a fusão entre a cidade e a personagem. O cenário de São Paulo, metaforizado nos deslocamentos noturnos feitos pelo taxista, alimentam sua sensação de vazio, como se a experiência cotidiana de circular pela cidade no período noturno fosse combustível para a incompletude do indivíduo.

Além disso, também vemos a materialização de uma indiferença em relação à humanidade que não se descola desse mesmo cotidiano. O encontro diário com as pessoas no veículo não o sensibilizava ou tornava-o mais humano. Ao contrário, a presença das pessoas resumia-se apenas à posição funcional de meros passageiros, sem que tal contato permitisse qualquer criação de vínculo ou de reconhecimento entre semelhantes. O vínculo efetivo é materializado apenas com seus cães e na perversa sensação de prazer ao vê-los devorar animais e atacar pessoas, a ponto de comparar tais ações ao prazer que sentia ao escutar música clássica: “Os três rottweilers como elementos livres naquela partitura cujo movimento ensandecido à procura de sangue era o verdadeiro motor a impulsionar sua ópera. Assim, tudo retornava ao seu lugar.” (TERRON, 2013, p. 138). A perda da humanidade na personagem é tamanha que, ao fim da narrativa, após ter permitido que seus cães atacassem e matassem um dos homens durante o passeio noturno no jardim zoológico, o taxista é preso e, ao saber que os cães foram mortos pela polícia, suicida-se.

A similaridade entre o escrivão e o taxista justifica-se justamente por esse processo de internalização da indiferença. Seja pela via do preconceito e da exclusão até dentro seio familiar, seja pela hostilidade em relação aos outros que convivem no mesmo ambiente, ambos tornam-se metáforas de uma relação que exclui o afeto em relação ao outro e que

transforma a violência e a hostilidade da cidade em uma regra cotidiana, situação essa que, segundo Lúcio Kovarik, estrutura cidades brasileiras: “a violência constitui um elemento estruturador, ao mesmo tempo banal e assustador, nas ações e pensamentos do dia a dia de nossas metrópoles” (KOVARIK, 2009, p. 92)

É justamente pelo fato de Terron criar essas personagens que se abre um terreno propício para a história da criatura. Ao edificar um cenário repleto de solidão, indiferença e desumanização, torna-se difícil encontrar uma figura que seria tão repugnante quanto a postura desses cidadãos. O que seria mais aterrorizante, numa cidade como São Paulo, que a indiferença até diante do sofrimento ou da morte cotidiana espalhada pela cidade? É nesse ponto que a criatura torna-se um contraponto a tal cenário.

De início, é necessário salientar que descrições – ainda que escassas – deixam claro que se trata de uma figura possivelmente ameaçadora: além de pelos, garras, rabo, a personagem também tinha feridas pelo corpo que aumentavam diante da luz solar, o que exigia da senhorita X, enfermeira responsável pela criatura, uma atenção redobrada. Cria-se também todo um cenário de mistério sobre sua origem e paternidade, já que a cuidadora havia sido contratada por um casal que nunca as visitava, mas que mantinha os depósitos e pagamentos para a enfermeira em dia, a fim de que nada faltasse para as duas moradoras do casarão.

No entanto, a trajetória da criatura é toda composta de afeto. Os momentos líricos do livro residem justamente no aprendizado cotidiano junto à enfermeira, na compreensão da profissional sobre os limites daquela figura e sobre a importância, contraditoriamente, de protegê-la do mundo exterior e de dar-lhe o afeto que nunca recebera dos pais. Eis então a inversão comum às narrativas do universo fantástico: numa metrópole hostil como São Paulo, são os monstros que precisam de proteção.

Essa perspectiva entre o lirismo e a monstruosidade torna-se clara nas tentativas da enfermeira de proporcionar algum tipo de cidadania à criatura. O trecho abaixo revela o momento em que ambas tentavam passear no bairro paulistano de Higienópolis, localidade famosa na cidade por ter sido criada como alternativa dos moradores da alta classe à pobreza e ao aumento do fluxo de pessoas e mercadorias na região central da cidade no início do século XX:

Então a sra. X comprou dois cachorros-quentes numa perua de esquina e as duas se acomodaram tranquilas no primeiro banco vazio que

encontraram sob a sombra dos pinheiros da praça Buenos Aires. Estavam famintas, depois da caminhada. Não tardou e apareceu uma velha senhora que alimentava os gatos da praça. Depois de reclamar que seus filhotes estavam sumindo, pois alguém os andava envenenando, a velha disse algumas palavras gentis e, aproximando-se, levantou inesperadamente a ponta do capuz da criatura para ver melhor o seu rosto. A partir daí, tudo deu errado. A velha se assustou com o que viu. Deu um grito. Outras mulheres que alimentavam gatos acudiram para conferir o que acontecia. Em poucos segundos se formou uma pequena multidão. (...) Alguém disse que aquilo tinha comido os próprios dedos. A sra. X então ergueu a paciente no colo pela primeira vez desde o dia em que a conheceu, e com dificuldade atravessou o portão da praça, enquanto a criatura ocultava a chaga aberta da testa em seu ombro. Nesse instante, ao sentir outra vez um forte odor de flores, a sra. X cogitou que ela talvez fosse uma santa. (TERRON, 2013, p. 95)

Ao fim do romance, no momento em que a enfermeira e a criatura tentam visitar o Jardim Zoológico durante o passeio noturno, novamente, um grupo de cidadãos paulistanos hostilizam-nas. Os visitantes se incomodam com a presença da criatura e agora dirigem seus ataques à senhora X:

Com o sumiço da criatura, a sra. X se tornou o alvo. Colecionava hematomas por todo o corpo. Os ferimentos mais graves foram feitos pela moça e por seu namorado. Como de costume entre compassivos e covardes, ao final o rapaz se revelou bastante violento. Manchas roxas causadas por aqueles filhos e filhas e mães e pais e sobrinhos e sobrinhas e tios e tias, a sra. X afirmou em seu depoimento. E fornicadores e adúlteros e assassinos e pecadores de todo tipo. Feitas por eles, pelos seres humanos. (...) Não estavam à altura da sua santinha, não chegavam nem perto de seus dedinhos apodrecidos dos pés. Eram selvagens, arruinados pelo pecado e pela crueldade. Estavam abaixo do chão, caídos, soterrados. E a santa sem nariz, sem dedos dos pés e das mãos? Sem orelhas, quase sem vida. Teria fugido para onde, para a floresta? (TERRON, 2013, p.156)

Em ambos os trechos, vemos que a tentativa da criatura de sair à cidade é interrompida pela animosidade construída pelos “cidadãos de bem”. No primeiro, ambas são atacadas no momento em que realizavam a simples ação e comer um cachorro-quente em uma praça da cidade. E, nesse caso, seus algozes são mulheres mais velhas, tutoras de animais domésticos, que lhes impuseram a violência, sem que houvesse qualquer ação por parte da criatura.

No segundo momento, o contraste volta a aparecer de maneira mais intensa, pois a irracionalidade dirigida à enfermeira provém, ironicamente, de filhos, mães, pais sobrinhos... adúlteros, assassinos e pecadores. O aspecto desumano coloca-se em diferentes sujeitos da cidade e cria, ao longo do romance, uma linha tênue entre homem-animal que leva o leitor a

identificar a real natureza da violência nesses contextos. Para as pesquisadoras Milena Magalhes e Lilian Coelho, a tensão entre esses dois elementos é constitutiva do romance e coloca a agressividade na figura humana:

Há nessas ocorrências como que um embaralhamento do que se espera do humano e do animal. (...) A bestialidade, a crueldade, que percorrem o livro de Terron operam uma torção no próprio do homem e do animal, no sentido de que, no manuseio de uma extensa lista de animais ferozes, em que se destacam o leopardo-das-neves e os rottweilers, a violência aparenta sempre ser acionada pelo homem. (MAGALHAES & COELHO, 2014, p. 68-69)

Com efeito, nota-se que parte dessa animosidade revela-se no escrivão, que foi completamente dissolvido num mar de indiferença e no taxista, que há muito abandonou uma experiência profunda com a espécie humana e com a sociedade que age com descaso, com ódio ou com violência diante de qualquer vivência que não lhe seja comum.

Assim, a falência da cidade materializa-se na falência das personagens, uma vez que os episódios de violência não causam sentimento de revolta e injustiça. Pelo contrário, é justamente ao naturalizar essa condição de falência que a narrativa abre espaço para uma construção ficcional com a fantasia. É essa morte da cidade também no cidadão que permite a discussão sobre a monstruosidade dos próprios indivíduos (permite ver aquilo que se tornaram), a ponto de uma criatura, semelhante ao leopardo-das-neves, (a figura do não dito, que nos deveria oferecer medo) ser a maior vítima de toda história.

Essa relação é o que a obra tem de mais valioso. A cidade de São Paulo do século XXI também é parte da degradação e da animosidade de suas personagens. É esse desequilíbrio que torna a narrativa mais cara, a contradição entre a cidade violenta – marcada por seres solitários e tristes, destituídos de seus nomes de suas singularidades e de suas vivências – e o temor ou empatia em relação aos monstros que habitam a narrativa e a cidade.

2.2.2 Julián Fuks – Eu e o outro na cidadania insurgente

*Parece ruína e já é construção*²⁹

—*Julián Fuks*

²⁹ Artigo publicado por Julián Fuks, disponível em http://www.sedes.org.br/Departamentos/Psicanalise/arquivos_comunicacao/Ilustrissima%20-%20Parece%20ruina%20e%20ja%20e%20construcao.pdf

Se o livro de Joca Reiners Terron pauta a cidade de São Paulo pela transformação da hostilidade e da violência em banalidade cotidiana, o livro de Julián Fuks adentra no espaço da cidade de São Paulo a partir de uma ótica disposta a questionar essa natureza e a procurar o lugar de si nessa conjuntura marcada pela segregação socioespacial. *A ocupação*³⁰ é a quinta obra de ficção do autor e funciona como continuação do romance antecedente, o premiado *A resistência*³¹. Narrada e protagonizada pelo escritor Sebastian, tal como na anterior, a obra apresenta a trajetória da personagem em conhecer e conviver com os moradores da ocupação Hotel Cambridge (hoje, Residencial Cambridge), localizada na região central da cidade. Sebastian – guardando similaridades com o próprio Julián Fuks, dado que seus romances apresentam características relativas ao gênero da autoficção³² – alterna as confissões sobre os dramas de sua vida privada com os relatos de sua experiência na ocupação. O escritor escuta e dá voz aos habitantes do prédio, procurando, nessa convivência, a fonte para escrever seu próximo livro, contato que o transforma significativamente.

Na obra, a capital paulistana aparece numa relação paradoxal: ao mesmo tempo que o romance dá a ver a situação degradada e desigual de São Paulo – manifesta na vulnerabilidade dos cidadãos sem moradia definida –, ele joga luz sobre a importância e a intensidade dos movimentos por moradia da cidade, mostrando o quanto essa luta, que a princípio não lhe pertence, é capaz de transformar a si próprio, sua literatura e a até mesmo a cidade de modo significativo.

Vale mencionar, de início, a forma como a cidade de São Paulo revela-se na própria escolha de Fuks em deixar entrever as condições que dão origem às ocupações na cidade. O narrador não hesita em descrever a desigualdade que atinge o espaço de São Paulo e a brutalidade das condições que resultam em conjunturas de total vulnerabilidade, como quando se depara com a súplica de um senhor cadeirante que lhe pedia uma bebida alcoólica e, ao mesmo tempo, com a sede de um garoto que lhe pedia um suco em uma calçada: “era

³⁰ O livro “*A ocupação*” foi escrito a partir de uma residência artística de Julián Fuks na ocupação Hotel Cambridge. A publicação era parte do projeto Programa *Rolex de Mestres e Discípulos* da empresa Rolex, sendo Fuks tutorado pelo escritor Mia Couto durante o período de 03 meses, na região dos Açores, em Portugal.

³¹ *A resistência*, romance de estreia do autor, recebeu dois prêmios Jabuti no ano de 2016, nas categorias de “Melhor romance” e “Livro do ano de ficção”.

³² A autoficção, enquanto gênero literário, refere-se às narrativas nas quais autor e narrador compartilham o mesmo campo ficcional a partir da descrição de experiências comuns na vida do escritor transformadas em conteúdo para sua narrativa. No Brasil, são expoentes significativos desse gênero os autores Cristóvão Tezza, João Gilberto Noll, Ricardo Lísias, Sérgio Sant'Anna e Marcelo Mirisola.

a perversidade da nossa cidade manifesta em insignificância, a sordidez replicada mundo afora todos os dias, numa infinidade de esquinas. ” (FUKS, 2019, p.10).

Ao se debruçar sobre a natureza das ocupações como alternativa ao déficit habitacional que atinge a cidade, Fuks coloca em primeiro plano o resultado de uma política urbana que excluiu propositalmente as pessoas pobres do direito à moradia e, conseqüentemente, a uma dignidade mínima. Tal marca manifesta-se de forma clara no romance, sobretudo nos relatos que o narrador recolhe dos moradores do Hotel Cambridge e, em outro momento do romance, daqueles que passam a ocupar outro imóvel da cidade organizados pelo mesmo movimento social. O trecho seguinte revela o diálogo entre duas mulheres que tentavam descansar após o processo de tomada do imóvel:

Ao meu lado, no canto vago em que me encolhi, ouvi duas mulheres conversando. A primeira, escudando com o corpo três ou quatro filhos entrelaçados, contava das noites de insônia nos abrigos municipais, da rigidez das regras, do desprezo dos funcionários, das muitas humilhações por uma cama e um teto precário. Verdade, é bem isso, sei como é, a outra assentia ao final de cada frase, batendo com o punho na palma. Morei por anos na casa dos patrões, quer dizer, no canto da casa em que me confinaram, naquela senzala de dois metros quadrados. Toda noite me acordavam, repetiam o meu nome como se rezassem, como se eu fosse a religião da família. Queriam um chá, queriam que eu visse se tinha alguém lá fora, queriam as taças de champanhe ou de conhaque. Uma noite, faz um mês agora, de tão acostumada eu acordei sozinha, e percebi que eles não estavam. Decidi que ia embora, fui juntar as minhas coisas e vi que eram quase nada. Continuei juntando coisas, a chaleira, as taças, até umas garrafas, levei deles tudo o que podia, roubei pela primeira vez na vida, roubei sem vergonha de roubar. Amiga, a primeira acudiu quando a outra baixou o olhar, envergonhada: foram eles que levaram tudo de você, foram eles que roubaram as suas mãos, os seus olhos, e se você deixasse roubavam até a sua voz. (FUKS, 2019, p. 99-100)

O trecho descrito é revelador da condição por que passam diversos moradores da cidade paulista. A começar pela própria natureza da situação ali engendrada: duas mulheres, uma delas a proteger e a cuidar de seus filhos, buscavam uma cumplicidade recíproca logo após participarem da ocupação de um imóvel que descumpria sua função social. O drama desse contexto soma-se ao relato descrito pelo próprio narrador. Em primeiro, nota-se as dificuldades vividas pela mãe ao buscar os abrigos municipais que, ao invés de acolher os cidadãos, confere-lhes um tratamento desumano e responsabiliza-os pela situação de precariedade ali vivida. Soma-se a isso a manifestação da outra mulher a respeito dessa exclusão social e espacial que também a acometia: no seu caso, a diferenciação social

marcada no tratamento hostil e perverso destinado à empregada doméstica materializava-se no quarto de empregada/senzala, único espaço que, naquele contexto, era-lhe de direito ocupar.

Ambas as situações evidenciam de que forma a segregação socioespacial da cidade concretiza-se na experiência urbana dessas duas mulheres. De um lado, o Estado a destratar o indivíduo vulnerável que deveria ser acolhido e, do outro, “a parte do latifúndio” destinada ao cidadão que, desprovido de recursos, passa a servir às elites em troca de salários baixos e um teto com pouquíssima dignidade. Nesse ponto, a obra descortina a força do poder econômico e do controle social operados numa metrópole como São Paulo, deixando claro, conforme salienta a urbanista Ermínia Maricato, que o espaço nas cidades construído mobiliza desigualdades e é por elas mobilizado. (MARICATO, 2000, p. 126), mostrando que a ocupação dos espaços não se dá forma aleatória ou ocasional, mas sim pela determinação econômica e política que orienta a produção espacial pela cidade.

No entanto, as perspectivas sobre as agruras da cidade expostas pelo narrador não param por aí. Outra questão cara à metrópole paulistana que entra no seu radar é a própria experiência dos moradores da ocupação em relação ao espaço do Hotel Cambridge e também ao espaço da própria capital. Sob esse viés, vale a pena analisar os relatos de Najati feitos ao protagonista, um dos principais moradores da ocupação que lhe acompanha.

Najati encontra abrigo no Hotel Cambridge após precisar refugiar-se no Brasil em função da guerra na Síria, seu país de origem. Sua relação com o ambiente urbano é composta por duas dores distintas. A primeira reside na saudade de sua cidade natal e no lamento pela condição atual a que o município de Homs era submetido: “a maior falta que ele sentia, sua maior dor, se tais dores podem ser mensuradas, era a dor de saber fenecida a sua cidade, já sem corpo e alma, apesar das ambições e das ilusões da perenidade”(FUKS, 2019, p. 45) , o que permite ao narrador expandir as dimensões da ocupação trabalhadas no romance: a cidade de Najati fora ocupada por um conflito civil e o obrigara a procurar uma nova cidade para viver.

A segunda experiência que causa dor na personagem síria reside na contraditória experiência de viver na ocupação e na capital paulista. Para o homem, às vezes, circular pelo centro da cidade lhe parecia uma experiência mais familiar que se manter dentro do Hotel Cambridge. E, ao mesmo tempo, a personagem sabia que ali, naquela construção coletiva, composta por diferentes pessoas destituídas de seu direito ao espaço, ele também guardava uma morada da qual fazia parte:

Najati me esperava à porta, não queria que eu entrasse. Tinha vontade de escapar daquelas paredes tão próximas, daquele espaço claustrofóbico que se recusava a chamar de casa, tinha vontade de caminhar. A cidade, ele disse, aos poucos se fazia mais doméstica do que aqueles parques metros quadrados em que a cada manhã se descobria confinado. Não era a sua cidade, São Paulo não se parecia em nada com Homs (...), mas há algo na coexistência pelas calçadas que iguala a todos (...)

Na ocupação eles insistem que formamos uma família, uma família de refugiados em terra própria ou estrangeira, e isso de início me pareceu estranho, disse Najati. Depois pensei que não poderia haver definição mais precisa. Sim, porque o mundo é feito de infinitos trânsitos, do movimento contínuo dos seres. (...) Se somos parte de uma mesma e imensa família, toda violência contra o outro é uma violência contra nós mesmos, fadada a destruir a um só tempo cada um de nós e a humanidade inteira. (FUKS, 2019, p. 80-81)

É compreensível que, a princípio, a relação de Najati com a ocupação lhe soe estranha, uma vez que Homs figurava como seu verdadeiro lar e que a experiência no Hotel Cambridge, dado todo o conjunto daquele espaço, não lhe proporcionava uma direta identificação com a sensação de estar “em casa”. Entretanto, a personagem entende que a vivência ali construída coletivamente, a partir de uma horizontalidade que colocava todos os moradores numa mesma condição, proporcionava-lhe também a possibilidade de se entender enquanto habitante que mantém uma relação de equidade em relação aos seus pares próximos, o que denota o reconhecimento de uma condição de cidadania apesar de todas limitações, exclusões e preconceitos que os moradores de ocupações sofram, seja em São Paulo ou em outra cidade.

O antropólogo James Holston, ao analisar o contexto da democracia nas cidades brasileiras – em especial, na cidade de São Paulo –, deixa claro como diferentes movimentos populares e coletivos levantam-se em busca da garantia de seus direitos, fenômenos que entende como uma amostra da cidadania insurgente construída na experiência urbana brasileira (HOLSTON, 2013). Tendo isso em vista, é possível reconhecer a sensação de Najati também como parte desse fenômeno, pois é a partir do sentimento de coletividade desenvolvido no movimento por moradia que ele e outros moradores entendem que aquele lugar também lhes é de direito.

Por fim, é fundamental chamar a atenção para a transformação do narrador após sua experiência no Hotel Cambridge. Sua presença naquele espaço, que ele próprio reconhece como invasiva, também sofre uma mudança ao longo do livro. Se, a princípio, o objetivo era o de escrever o próximo romance, o cenário altera-se à medida que as vivências na ocupação

passam também a ocupá-lo em diferentes instâncias. Embora Sebastian vivesse difíceis situações em família – o definhamento do pai no leito do hospital e a gravidez da esposa que, em poucos meses, experimentava um aborto espontâneo –, a relação com o movimento social lhe faz refletir sobre a própria percepção da dualidade entre o privilégio e a exclusão, entre indivíduo e coletividade, entre particular e universal.

Ao longo do romance, o protagonista convive com os conflitos entre os brasileiros e estrangeiros que habitavam o imóvel, acompanha de perto a liderança de Carmen e, ao final do romance, vivencia todo o processo da ocupação de um outro imóvel vazio da cidade de São Paulo, situações que – somadas às reflexões de sua vida pessoal – permitem-lhe reconhecer o privilégio de que desfrutava e a importância de saber o seu próprio papel na luta em relação ao movimento, tendo o cuidado de selecionar a abordagem mais adequada à escrita de seu romance, como ao ouvir de Carmen³³: “Se quer entender melhor este lugar, melhor esquecer as trajetórias particulares. Se quer entender este lugar, melhor não perder de vista a coletividade, melhor se juntar a nós na luta” (FUKS, 2019, p. 83).

Ao fim da narrativa, após decidir voluntariamente perder o gravador onde registrava os depoimentos e passar dias seguidos isolado em um canto da nova ocupação, o narrador revela que também fora ocupado por aquele novo contexto e que encontrara nessa condição a possibilidade de entender a si mesmo e aos outros dali:

Nesse dia e nos seguintes, nas semanas, nos meses, eu entenderia algo do que buscava ali, a razão por que escapava tantas vezes ao mesmo lugar, à ocupação de moradores sem-teto. Os chamados que faziam, o livro que eu escreveria, tudo era pretexto para que ali eu me abrigasse do presente em ruínas, para que me deixasse tomar por um improvável alento. Ocupar era o imperativo de todos eles, ocupar as praças, as ruas, os prédios vazios, povoá-los com seus corpos ainda firmes, com sua vida incontível. Ocupar era uma urgência dos corpos, convertida no mais contundente dos atos políticos, a afrontar a resignação dos serenos. Ocupar, nem que fosse para estar entre muitos, para existir ainda uma vez em coletivo. Meu imperativo talvez fosse outro, embora impossível: me fazer praça, me fazer rua, me fazer prédio vazio, e que enfim me ocupasse o incontível da vida. (FUKS, 2019, p. 104-5)

A percepção do narrador evidencia que a força do movimento não se traduzia apenas na luta pela moradia do Hotel Cambridge. Muito além disso, ela se transpunha na ação de

³³ A figura mencionada é uma referência à Carmen Silva, ativista pelo direito à cidade, líder do Movimento dos Sem-Teto do Centro – MSTC e conselheira estadual de habitação da cidade de São Paulo.

ocupar a cidade de forma ampla, de ocupar e dispor seus corpos nos espaços físicos – prédios, praças, ruas – e também simbólicos, através de cidadania construída no engajamento coletivo “incontível” daqueles que foram oprimidos, em direção ao direito à cidade do qual, tal como sugere Lefebvre (2008, p.118), apenas sujeitos como aqueles que podem tornar-se agentes.

Ao mesmo tempo, o narrador entende que sua função ali era outra: a de deixar-se ser ocupado por aquela dimensão, por aquela luta, sem pretender tomá-la para si ou protagonizá-la, abrindo caminho para que as subjetividades dos indivíduos naquele coletivo tivessem voz e, assim, fossem priorizadas. É essa força da coletividade que preenche o narrador e que o leva à compreensão da resistência (ou da insurgência) que comporia sua escrita naquela situação e, até mesmo, em outras. A psicanalista Marcia Helena de Menezes Ribeiro resume a forma de apropriação dessas histórias desempenhada por Fuks:

A vida na Ocupação, a política da cidade e a intimidade tramadas, histórias que afetam a vida do narrador em primeira pessoa. Outros falam com Sebastian, por Sebastian. A voz de um na voz de muitos. Ocupar com a escrita. Escrever para não sucumbir à melancolia, à ruína dos projetos político sociais de garantia da vida plural, das manifestações culturais. Escrever para testemunhar, transmitir e resistir. Escrever para ocupar os espaços abandonados pelo pragmatismo capitalista. (RIBEIRO, 2019)³⁴

Em síntese, a obra de Fuks contempla uma dimensão social da cidade de São Paulo, marcada pelo trânsito da luta dos movimentos de moradia, pelas singularidades dos habitantes que aprendem a olhar para sua condição social e a exigir seus direitos no ambiente urbano, sobretudo seu direito à cidade. É uma obra que mostra a relação conflituosa do sujeito com a cidade marcada pela lógica capitalista e pela dinâmica da especulação, sem perder a possibilidade de entender esses processos e de criar estruturas para enfrentar parte das adversidades ali contidas, através de uma dinâmica coletiva capaz de capturar a esfera individual. No fundo, é ruína, mas ali também há construção.

2.2.3 Marcelino Freire – São Paulo, cidade desejo

A relação entre a cidade de São Paulo e obra do escritor Marcelino Freire não constitui uma novidade dentro dos estudos literários sobre as narrativas do século XXI. As

34. Marcia H. de M. Ribeiro “Escrever e ocupar”. Disponível em: <https://sul21.com.br/colunascoluna-ppoa/2019/12/escrever-e-ocupar/>

publicações do autor, sobretudo sua produção de contos, também se tornaram célebres por narrarem a experiência urbana de diferentes sujeitos na metrópole paulistana, evidenciando como a convivência com a violência, com a pobreza e com a falta de oportunidades são responsáveis por uma transformação considerável do indivíduo. Obras como o livro de contos *Angu de sangue* (2000) foram objeto de diversos artigos e resenhas³⁵ focados na experiência violenta do ambiente urbano brasileiro e renderam análises importantes para a crítica da época, como o artigo da crítica literária Flora Sussekind (2005)³⁶ que questiona a presença da brutalidade na narrativa e na poesia do período, alegando que a reprodução quase fotográfica dessas experiências endossa a cultura do medo tão disseminada entre as elites urbanas do país.

O romance *Nossos ossos*, publicado em 2013, também está inserido no universo da capital paulistana e, tal como os anteriores, constrói-se a partir de imagens que exploram os efeitos negativos da pobreza, da desigualdade e da exclusão social na cidade. No entanto – entendendo que tal figuração não se trata de uma escolha arbitrária do autor e sim de um contexto de escrita³⁷ – é possível dizer que o caráter violento expresso na obra é parte de uma rede complexa de experiências do espaço paulistano, ligados aos processos históricos e sociais ocorridos na cidade.

Para tanto, a obra centra-se na história de Heleno Gusmão, um dramaturgo nascido em Sertânia, no estado de Pernambuco, que chega a São Paulo com dois objetivos: o de ampliar os horizontes de sua carreira no meio teatral, e o de reencontrar Carlos, um amor do passado que, há muito, deixara o estado pernambucano em busca do sucesso como ator. A partir de uma cronologia irregular, o leitor é apresentado a distintas experiências: ele toma contato com a idealização de uma carreira artística na vida urbana paulistana, com suas experiências e aprendizados vivenciados no contato com o cotidiano hostil da capital e, por fim, com o comiserado destino de regressar a Pernambuco após o desfecho trágico de um episódio vivenciado na metrópole.

Soma-se a isso a primazia do foco narrativo em primeira pessoa proposto por Freire: em direta relação com seus livros de contos, o autor constrói uma perspectiva pautada pela

³⁵ A esse respeito, destaca-se o trabalho “Espaços de exclusão e subjetividades do exílio: sobre *Angu de sangue*, de Marcelino Freire” de Marcio Roberto Pereira.

³⁶ Desterritorialização e a forma literária. *Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana*. *Literatura e Sociedade* (USP), São Paulo, v. 10, n.8, 2005.

³⁷ Em entrevista ao portal G1, em 2014, época em que lançava o livro *Nossos Ossos*, Marcelino Freire comenta sobre a natureza da violência em sua obra “Não escrevo sobre violência, escrevo sob violência”.

oralidade e pela emoção no trato do texto, permitindo, inclusive, que o testemunho do narrador torne-se um objeto de análise à parte³⁸. O relato de Heleno – além de elucidar a complexa rotina de parte dos habitantes da região central da cidade – dá a ver o sentimento, por vezes contraditório, de incompreensão e abandono experimentado pelo migrante que chega à capital repleto de expectativas.

A eleição dessa obra em nossa análise passa, inicialmente, pelo diálogo com a experiência da migração à cidade de São Paulo, não apenas pela execução de um plano traçado ainda na cidade nordestina, mas também pela forma como a imagem da cidade elabora-se no imaginário do protagonista e de seu ex-namorado, e o modo como tal idealização, uma vez não concretizada, interfere na vida dos dois.

De todo modo, é necessário reconhecer, a princípio, que a descrição da trajetória de migrantes e imigrantes e de suas relações com o espaço urbano está longe de ser uma novidade na produção artística dos séculos XX e XXI. Seja nos versos de Caetano (*é que quando cheguei por aqui/eu nada entendi*) ou nas impressões de Macabéa, em *A hora da estrela*, são numerosas na literatura e no audiovisual as obras que ilustram e discutem a pluralidade de sentimentos e experiências comuns aos que chegam à metrópole. Tendo em vista a complexidade da dinâmica cotidiana das grandes cidades e o fato boa parte da população brasileira ter passado a viver em tais regiões ao longo dos últimos cem anos, não há surpresa que houvesse um despertar de interesse artístico pela chegada de novos habitantes à cidade e por todas as descobertas e conflitos experimentados nesse processo.

No romance de Freire, o paradigma se repete. A diferença, agora, é que o contraste entre origem e destino – somada à própria dramaticidade característica desse narrador performático – parece ser mais intenso e, em função disso, produzir um incômodo ainda maior nas personagens e no leitor. Em Sertânia, em Pernambuco, Carlos, antigo namorado de Heleno, buscava convencer o companheiro de que a chegada à capital paulista representaria um “abrir de cortinas” para que a carreira de ambos deslanchasse no universo teatral.

³⁸ Em sua dissertação de Mestrado, *intitulada Travessia: errância e homoerotismo em Nossos Ossos, de Marcelino Freire*, defendida junto ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, da Universidade Federal de Uberlândia, Guilherme Augusto da Silva Gomes dedica o primeiro capítulo à análise da interferência de Heleno no relato criado, chamando atenção para os artifícios do universo dramático usados pelo narrador na composição das passagens.

Vamos para São Paulo, Carlos vivia me atiçando, lá a gente faz teatro a valer, conhece outras companhias, no Recife não há espaço, talentoso como você é, vão reconhecer logo o seu esforço, todo o seu humor raro, meu amor, não há ninguém assim tão engraçado. (...)

Sua imaginação ameaçava qualquer hora ir embora, essa vida de pobre não dá para mim, estou fora, em São Paulo as oportunidades são outras, eu tenho por lá o contato de uma pessoa influente, até o final do ano a gente zarpa, pega o ônibus, será só uma questão de tempo, o pessoal do cinema, do rádio, tantos monstros sagrados, pensa nisso criatura, meu querido, a vida é tão curta para ser pequena. (FREIRE, 2013, p. 21-22)

Vale a pena entender aqui a concepção apresentada por Carlos para a definição da metrópole paulistana. A princípio, a cidade de São Paulo é tida como um celeiro da produção cultural, o que, dado o número de companhias teatrais e espaços culturais estabelecidos na capital, não se desvincula, de imediato, de uma particularidade desse espaço citadino. No entanto, a gravidade da expectativa de Carlos, e consequentemente de Heleno, reside na construção do imaginário de oportunidades destinadas aos profissionais dessa área, pautado pelo pressuposto de que São Paulo resumia-se a um palco aberto disposto a receber, em qualquer circunstância, todos aqueles cujo talento e esforço fossem dignos de atenção.

Ao criar uma conexão direta entre o crescimento dentro do meio artístico e o espaço paulistano, a visão sustentada por Carlos apenas reforça o imaginário a respeito da cidade de São Paulo discutido nos momentos iniciais deste capítulo. Nota-se que o quanto a cidade é entendida exclusivamente como lugar ideal para ascensão financeira, como se tal espaço fosse a síntese do desenvolvimento e do progresso econômico. Nesse ponto, sobressai o valor depreciativo atribuído à vivência no estado do Pernambuco, diretamente associado à pobreza e à impossibilidade de ascensão social, ciclo que, na visão de Carlos, poderia ser rompido a partir de uma suposta cordialidade formada através do “contato com uma pessoa influente” (FREIRE, 2013, p.22) na capital.

Considerando as trajetórias de milhares de nordestinos que, em momentos diferentes, chegaram e chegam a São Paulo movidos por elaborações como essa, é compreensível a vontade de Carlos de que sua concepção estivesse correta. No entanto, cabe entender o quanto tal noção também se mostra baseada numa pretensa dualidade edificada no imaginário social ao longo do tempo a respeito da região nordeste e da cidade de São Paulo. O pesquisador Durval Muniz de Albuquerque Junior, em sua obra “A invenção do Nordeste” explica em que medida essa antítese de atraso-progresso se constituiu no Brasil:

São Paulo é visto, na maioria das vezes, como a área da cultura moderna e urbano-industrial. Omitindo-se sua cultura tradicional e a realidade do campo. Já com o Nordeste se verifica o inverso. Este é quase sempre pensado como região rural, em que as cidades, mesmo sendo desde longa data algumas das maiores do país, são totalmente negligenciadas, seja na produção artística, seja na produção científica. As cidades nordestinas, quando tematizadas, parecem ter parado no período colonial, são abordadas como cidades folclóricas, alegres, cheias de luz e arquitetura barroca. Já São Paulo é vista como uma cidade que passou do burgo pobre, feio, triste e sem luz do período colonial, para a cidade moderna, rica, movimentada, multicolorida, polifônica e cheia de luminosidades contemporâneas. (ALBURQUERQUE JR, 2006, p. 104)

É notável a perspectiva atribuída às cidades nordestinas tendo em vista, sobretudo, sua suposta incapacidade de produzir valores científicos e culturais, mesmo entendendo o potencial de suas cidades como berços da produção artística nacional. E não é apenas isso: a gravidade desse senso comum intensifica-se ao ignorar que a cidade de São Paulo, “moderna e repleta de luminosidades contemporâneas”, também se constitui de outros problemas histórico-sociais responsáveis, inclusive, por inviabilizar melhores condições de vida aos que chegam à metrópole. Em resumo, o discurso do progresso vendia o sonho de uma vida melhor fora do território nordestino sem considerar os riscos da exclusão e da segregação socioespacial no espaço de chegada.

A tão idealizada busca de Heleno, no entanto, sofre com o choque de realidade ao chegar à capital paulistana. Se o objetivo era vir à capital e ser bem recebido tanto por Carlos como pela própria cidade, é possível dizer que a decepção do protagonista fora também dupla. Já ao desembarcar na rodoviária, depois da longa viagem que o trouxera de Pernambuco, Heleno depara-se com uma série de imprevistos, como se vê na sucessão de eventos abaixo:

Na rodoviária Carlos não está, no único telefonema que demos combinamos, você me aguarda perto da saída do banheiro do primeiro andar, e já faz umas três horas que eu espero (...)

Tentei ligar para o número que ele me deixou, sempre ocupado, vai ver que todos os aparelhos estão quebrados, o sacrifício com que arrasto os pesos, minha mãe recomendou não despegue o olho, o que tem de assalto em São Paulo, eles sabem logo quem vem de longe, quem não é do lugar, pela alma assustada, o cheiro, o cabelo, a dor no peito de saudade, ave! (...)

Algo de pior aconteceu, o melhor é pegar um táxi, gastar um dinheiro ir ao endereço escrito no envelope, pergunto ao motorista se é longe, ele me diz que sim (...) Chegamos, me disse o taxista, é aí, nessa porta amarela, o custo que foi recolher as bagagens, juntar tudo entre as pernas, é isso. Carlos me fará uma surpresa, descera por aquela janela e dançaremos na chuva, o sereno, a garoa, o cenário perfeito(...)

Hoje não tem espetáculo, uma mulher bem gorda, me aponta uma placa, amanhã também não tem, nem na segunda, esse povo de teatro não gosta de trabalhar, hein, balança a gordura, ri de mim... ao final do viaduto, colado, tem um hotel bem barato, o problema é que ele é mais motel que hotel sabe, de onde moro, da janela acabo ouvindo a sacanagem... (FREIRE, 2013, p. 36-37)

É possível notar que a gradação existente na sequência de episódios descritos traduz, sem qualquer tipo de *glamour*, o rompimento das expectativas de Heleno. De início, a quebra da promessa de Carlos soma-se ao cenário aparentemente caótico de espera na rodoviária do Tietê, na Zona Norte da cidade. Essa ruptura se faz ainda mais presente em outros detalhes: na tentativa de telefonar diante de tantos orelhões quebrados; no peso das bagagens e na dificuldade de carregá-las; e também no medo do protagonista em sofrer com os criminosos que – conforme a mãe alertara – encontravam facilmente as vítimas cujo semblante denunciava a falta de intimidade com a cidade grande “minha mãe recomendou não despegue o olho, o que tem de assalto em São Paulo” (FREIRE, 2013, p. 36).

Todo esse choque parece ser coroado com o desencontro entre Heleno e Carlos. O dramaturgo – que, apesar dos pesares, ainda desenhava, nessa altura, um encontro idílico com o amado sob o clichê da garoa paulistana – depara-se com a ausência e o descaso de Carlos, sendo recebido em um teatro simples da cidade, por uma mulher que sequer fazia ideia de sua vinda, tampouco de sua identidade. Com efeito, a simples chegada à metrópole já atinge Heleno e abre caminho para que aprenda, ao longo de sua vivência, o quanto a cidade do progresso converte seus habitantes em meros instrumentos de um sistema excludente e opressor.

E é justamente por esse desvelamento da realidade a ser enfrentada que Heleno parece passar. O romance é entremeado por experiências ocorridas com o protagonista que o levam a compreender o funcionamento desigual da cidade, a desvalorização do trabalho, o valor do dinheiro nas relações sociais e, até mesmo, os processos de desumanização sofridos pelas populações mais vulneráveis. Na prática, o Heleno que buscava fugir dos “ossos” de sua terra natal, também encontra novas formas de morte na grande metrópole.

A primeira ocorrência que ensina o protagonista e que o afasta, de modo intenso, da ideia de São Paulo como cidade de oportunidades é a própria dinâmica de emprego. Embora Heleno fosse um dramaturgo já maduro e seguro de seu trabalho, a falta de oportunidades e a alta concorrência percebida na capital levou-o a realizar diversos serviços de revisão de maneira informal e também a trabalhar numa fábrica de dominós para que pudesse pagar as

despesas com a habitação e alimentação, já que “o dinheiro estava curto” e ele estava disposto a fazer “qualquer coisa que aparecesse”. (FREIRE, 2013). Nesse ponto, a dinâmica vivida pelo dramaturgo não se descola da realidade experimentada por parte significativa dos migrantes que chegam a São Paulo, uma vez que, como explica Lúcio Kovarick (2009), a tentativa de fugir de uma condição social inferior não se consolida para todos os cidadãos:

Nunca é demais recordar que mobilidade territorial significou muitas vezes e até em tempos atuais escapar da miserabilidade ou mesmo da violência perpetrada pelos potentados agrários. Por outro lado, via de regra, ocorria no ponto de chegada, a Metrópole, inserção nas engrenagens produtivas que podia não ser o emprego regular e que frequentemente era mal remunerado. (...)

Aqueles que não eram capazes de saltar os obstáculos da Metrópole eram os que não conseguiam pagar “o preço do progresso” (KOVARICK, 2009, p. 87-88)

Apesar dessa dificuldade inicial, Heleno, é importante dizer, tem a possibilidade de prosseguir com sua carreira no teatro e, assim, ser reconhecido no território paulistano, deixando a vivência marcada pela escassez cada vez mais distante. Após ter participado de um concurso para dramaturgos e retomado seus trabalhos na área, muda-se para um apartamento e consegue se estabelecer com uma vida confortável no meio, tendo a possibilidade, inclusive, de poupar parte de suas economias.

A relação de Heleno com a cidade, no entanto, continua a ser marcada por uma grande hostilidade. Ao ter contato com outros grupos sociais, sobretudo com os michês e travestis que frequentavam a zona central da cidade, o protagonista é posto diante de situações de violência constante e aprende a entender o quanto a vulnerabilidade social da cidade submete seus cidadãos a condições de objetificação.

O ponto central de seu contato com São Paulo passa pela experiência com o centro da cidade, na região do Largo do Arouche e seus arredores e também no bairro da Luz, locais conhecidos pela sociedade paulistana por reunirem públicos e atividades diversas: além de ser um ponto de encontro histórico da comunidade LGBTQUIA+ paulistana, o local também é célebre por ser um ponto de prostituição de homens e travestis e por ser palco constante de roubos e furtos dirigidos a diferentes públicos. No romance, Heleno passa a ser um cliente frequente desses espaços. É ali onde estabelece relações distintas com michês e travestis, onde conhece Cícero – um garoto de programa com quem passa a ter uma relação afetiva – e também onde Cícero é posteriormente assassinado (ao que se pressupõe) por Carlos, numa

vingança do antigo namorado de Heleno ao descobrir que o dramaturgo formara um casal com o jovem michê.

A circulação de Heleno pela região e, sobretudo, o episódio de violência que acometera Cícero, revelam indícios da forma como a experiência de abandono, de exclusão e de banalização da violência atingiram os espaços da cidade e, sobretudo, vitimaram uma população já marginalizada socialmente. Em diferentes momentos da obra, a dor de Heleno, ao perder seu amado, é contraposta à naturalização da violência sofrida pelo público homossexual que dependia da prostituição para o próprio sustento. Os excertos abaixo revelam o que Heleno escutou de Índio – um outro michê conhecido do narrador – a respeito do assassinato de Cícero:

Cinco facadas, um corte bem na altura do peito, o garoto perdeu três dentes, bateu com a cabeça na beira de um banco de madeira, tremelicou perto de onde vivem os ambulantes, ao lado do quiosque de cosméticos, sabe, não sabe? (...)

E me diga, quem matou o coitado, cá para nós, ele me disse, acho que mandaram matar, chegamos a dividir um beliche numa pensão, era um bom camarada, o corpo dele ainda está lá no IML, sem parente, sem quem por ele reclame, a prefeitura mandará incinerar, ao que parece, depois de uns meses de espera, faz quinze dias, eu acho do acontecido. (...)

O michê, depois de um relato, de fato surpreendente, mudou o tom da fala, perguntou se eu não estava a fim de sair com ele, fazer um programinha matar as saudades... (FREIRE, 2013, p. 19)

A sequência apresentada revela o quanto a morte fora naturalizada naquele universo, dado que a ocorrência não choca ou causa comoção no antigo colega: diferentemente disso, mesmo estando numa condição social semelhante à de Cícero, Índio dispensa sutilezas ao tratar do óbito e, ainda, vê na situação uma oportunidade para recuperar um antigo cliente. Soma-se a isso, o estado de completo abandono de Cícero no momento da morte: o jovem – que era garoto de programa, nordestino, homossexual e de baixa renda – não tinha a possibilidade de ter acesso a um enterro digno na cidade, sem direito sequer à proximidade da família ou a um funeral que lhe identificasse enquanto cidadão.

A natureza da vivência de Cícero, contada pelo narrador a partir de uma cronologia irregular, pertence a um universo comum da cidade de São Paulo já descrito e analisado, com bastante vigor, pelo antropólogo e ativista Nelson Perlongher em sua tese de doutorado intitulada *O negócio do michê: a prostituição viril*. Na obra, o autor detalha o quanto a prostituição na região central da cidade (Largo do Arouche, Avenida Ipiranga, Avenida São

Luís) está ligada a um histórico da cidade marcado por diferentes violências que acometem esses grupos:

O negócio do michê situa-se na interseção de uma multiplicidade de coordenadas sociais. O interesse homossexual dos jovens pobres não diz respeito apenas ao plano do desejo, mas também à crescente pauperização – e correlativa “lumpenização” dos adolescentes de classe baixa, principais vítimas do desemprego. Este processo enche de bandos de jovens as ruas das grandes cidades brasileiras. O desemprego propicia a perambulação; o quase inevitável encontro com os homossexuais à deriva, à procura de um garoto jovem e rude, dá lugar a um peculiar contrato, no qual uma “ajuda” outorgada ao rapaz pelo cliente serve também de exutório para veicular a consumação sexual, atenuando os reparos morais em nome da compensação monetária. (PERLONGHER, 2008, p. 107)

Considerando a tese de Perlongher, entende-se que a figura de Cícero localiza-se num lugar peculiar da vida urbana da cidade. A opressão social e o preconceito de gênero e sexualidade, somados à falta de oportunidades e ao desemprego crescente, conduzem jovens como ele a viverem em guetos já marginalizados (regiões centrais da cidade) e a submeterem-se à prostituição e a outras vulnerabilidades presentes nesse contexto. Tendo isso em vista, a brutalidade de sua morte não pode ser entendida como resultado de uma tragédia passional: antes disso, ela é produto de uma relação de exploração e dominação plural que atinge os indivíduos e que lhes nega qualquer tipo de assistência ou segurança a serem garantidas pelo Estado³⁹. O assassinato de Cícero, possivelmente cometido por Carlos, assim se apoiava na condição de invisibilidade e subcidadania do grupo de que o jovem fazia parte.

Sob esse viés, torna-se relevante refletir sobre a própria experiência de Heleno com tal situação, uma vez que o narrador, embora preservasse relação de proximidade com os grupos ligados à prostituição, mantém um discurso que, de forma velada, parece contribuir para a permanência do *status quo* de tais personagens. Nesse ponto, a posição social de Heleno sobrepõe-se à condição de fragilidade e de subserviência dos michês.

Isso se vê, a princípio, na forma como o dramaturgo lida com algumas das personagens que compõem esse universo: *Índio*, o primeiro michê com quem Heleno mantém relações na cidade; *Estrela*, uma famosa travesti da Região de quem Heleno compra

³⁹ O trabalho de Perlongher adentra ainda na forma como os grupos de michês da região da central da cidade de São Paulo eram constantemente alvo de repressão por parte da polícia, mesmo após o fim do regime militar, o que obrigava os grupos a se dispersarem por outros pontos da cidade.

informações sobre Cícero, a fim de custear o traslado do corpo do michê até a família em Poço de Boi, em Pernambuco; e Cícero, que durante boa parte do romance é mencionado apenas como “o *boy*” pelo próprio narrador. Nesse ponto, a alcunha que tais indivíduos recebem de Heleno já merece destaque: inexistente, ao menos, um reconhecimento do nome verdadeiro das personagens, denotando que a relação do dramaturgo com tais indivíduos se alia à dinâmica social de exclusão de que estes já são vítimas, conforme salienta Guilherme Augusto da Silva Gomes, ao problematizar o papel de Heleno dentro da obra:

Damos destaque à personagem travesti, Estrela, narrada sob a ótica de Heleno a partir da perspectiva de sua objetificação, tratando-a como mercenária. Tal representação reforça o quanto a questão de gênero baseada na biologia ainda é forte na geração do narrador ao hierarquizar essas pessoas na visão de um gay que alcança privilégios sociais naquele lugar. Não obstante, os michês também são objetificados e reforçados como incapazes de serem assimilados, devendo ser “estranhos” dignos de exclusão da engrenagem social. (GOMES, 2018, p. 26)

A crítica de Gomes – que se estende, inclusive, à própria geração de autores como Marcelino Freire, alegando que o tratamento desumanizado endossa o preconceito ao invés de desconstruí-lo – permite observar que a vida do protagonista na cidade é marcada por uma contradição: embora Heleno seja também vítima dos problemas ligados à vida urbana em São Paulo, indiretamente, sua posição privilegiada reproduz o tratamento de descaso em relação aos grupos ligados à vulnerabilidade social na cidade. O final da obra – momento em que se esclarece a narrativa contada de maneira não linear – contribui para a construção de uma culpa, por parte do narrador, que parece ultrapassar as esferas da tragédia passional e revelar uma tomada de consciência de classe diante de toda essa relação de desigualdade social. A culpa de Heleno, diante do abandono social e do sentimento de vingança que vitimaram Cícero, leva-o a entregar seus bens em nome da família do michê, a custear todo o traslado do corpo até a cidade de origem e, em última instância, a tirar a própria vida. O suicídio da personagem – construído de forma sutil na narrativa entrecortada – surge como reconhecimento da responsabilidade pelo episódio e materializa-se na confissão que Heleno faz, em alma, ao motorista que conduzia o corpo de Cícero de volta ao Pernambuco: “para isso a morte de Cícero serviu, para que eu tomasse consciência do uso que eu fiz, dorsos nus, jovens putos, à venda, como uma mercadoria, exposta” (FREIRE, 2013, p. 112).

A experiência de Heleno com a capital paulistana se configura, portanto, como emblemática para pensar a relação entre a migração e a exclusão social em São Paulo. A

construção de um desejo baseado num imaginário coletivo – amplamente vendido e disseminado pelo senso comum – contribuiu para a construção de diversas cicatrizes em Heleno, dado que a realidade do cotidiano na cidade era bem diferente da idealização por ele construída. E, apesar de sua carreira ter-lhe garantido uma condição financeira estável diante de tantas adversidades, essa mesma condição, somada a seu próprio desejo, alimentou indiretamente o infortúnio de outros sujeitos que, diferentemente dele, viviam à margem da sociedade, excluídos do mundo do trabalho, da educação e guetificados em uma das regiões centrais da cidade. No fim das contas, morre Cícero como vítima de uma opressão plural que habita o espaço urbano, cercada de contornos silenciosos e invisíveis; e morre Heleno, como peça que alimenta tal engrenagem e que, no fim, é vítima das circunstâncias que o trouxeram à cidade e que o levam de volta, em morte, a Pernambuco. Os ossos de São Paulo, nesse ponto, tão ossos como os que habitam o nordeste brasileiro.

2.2.4. Ferréz: São Paulo e a (sua) periferia

“Me tomaram tudo, menos a rua”
Ferréz, Capão Pecado

Uma análise mínima sobre as obras literárias que colocam a cidade de São Paulo como um componente fundamental da narrativa não pode prescindir da reflexão sobre *Capão Pecado*, primeiro romance do escritor Ferréz. O livro – publicado no ano 2000 pela Labortexto Editorial, após ter sido recusado por 19 editoras diferentes – tornou-se um marco para a literatura brasileira ao trazer para o centro da arte um universo que usualmente esteve à margem dela: as histórias de vida de moradores do bairro paulistano Capão Redondo, localizado no extremo-sul da capital. À época da publicação, o bairro detinha um dos maiores índices de violência da cidade, constituindo, popularmente, o chamado “triângulo da morte”, região formada pelos bairros Capão Redondo, Jardim Ângela e Jardim São Luís⁴⁰.

De fato, boa parte das vivências apresentadas na obra tocam nas múltiplas violências que habitam o cenário da periferia. Jovens de baixa escolaridade e com poucas oportunidades no mercado de trabalho compartilham seu cotidiano e suas reflexões nas ruas do bairro. Rael,

⁴⁰ Em 1996, o Capão Redondo foi considerado o bairro mais violento da cidade pela Secretaria de Segurança Pública do Estado: “Capão Redondo foi o bairro com mais homicídios em 96” <https://www1.folha.uol.com.br/30.01.1997>). No mesmo ano, a Organização das Nações Unidas considerou o vizinho “Jardim Ângela” o lugar mais violento do mundo.

o principal dentre eles, sobrevive com o pouco dinheiro ganho no trabalho em uma padaria e, posteriormente, em uma metalúrgica, pois – apesar de fazer um curso de datilografia e ser um ótimo leitor de livros – pertencia a uma família de baixa renda e dividia as despesas da casa com os pais que não tiveram a oportunidade de se alfabetizarem. Em seu dia a dia, Rael testemunha a morte de amigos, a dependência química de outros próximos e também a entrada para a criminalidade daqueles com quem convivia. E é justamente nesse cenário de abandono e violência aparentemente comum na cidade que a obra deixa entrever diferentes complexidades.

Um dos grandes marcos do romance refere-se à sua natureza narrativa. Em *Capão Pecado*, as histórias são contadas pela perspectiva de um narrador que – tal como Ferrez – pertence ao universo que retrata, o que coloca as personagens periféricas não mais como simples objeto da descrição de autores consagrados pela literatura do circuito comercial, mas sim como sujeitos de suas próprias experiências cotidianas. Boa parte da projeção crítica do livro, inclusive, esteve ligada a essa discussão entre autor e obra, entre ficção e não ficção e, sobretudo, entre sujeito periférico e a narrativa, o que rendeu ao livro a produção de diversas dissertações e teses⁴¹, bem como uma discussão ampla entre a crítica literária. O artigo “Desterritorialização e a forma literária.” da ensaísta Flora Sussekind, mencionado anteriormente, também faz um recorte da obra, inserindo-a num panorama da literatura contemporânea por ela intitulado *neodocumentalismo*, isto é, uma produção marcada também “pela imbricação entre o etnográfico e o ficcional” (2005). Soma-se a essa questão a própria inscrição do livro naquilo que passou a se entender como “literatura marginal”, conceito usado para caracterizar obras como *Capão Pecado* e *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, referindo-se às produções cujos protagonistas sempre estiveram à margem da sociedade, distanciando-se, portanto, da ideia de “literatura marginal” disseminada nos anos 70 no Brasil⁴².

Não obstante, nosso recorte sobre a obra se concentra na forma como a cidade de São Paulo afigura-se no romance, considerando, novamente, a relação entre as personagens e a

⁴¹ Sobre tal assunto, é necessário mencionar as dissertações “Capão Pecado e a construção do sujeito marginal”, de Carolina Correia dos Santos e “Pacto em Capão pecado: Das margens para o centro do texto, do texto para o interior do homem”, de Luciana Araujo Marques, ambas defendidas no programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo.

⁴² O termo “literatura marginal” é conhecido por caracterizar a produção poética dos anos 70 que circulava fora do circuito comercial das grandes editoras. Torquato Neto, Ana Cristina César, Francisco Alvim, Chacal são expoentes dessa vertente, como sinaliza Heloisa Buarque de Holanda em seu livro *26 poetas hoje*, publicado em 1976 pela editora Labor do Brasil.

espacialidade por elas produzida. O objetivo é analisar a forma como a capital paulistana, compreendida, sobretudo, na experiência de um espaço periférico, surge nas relações entre sujeitos amplamente vítimas de uma segregação socioespacial voraz.

Um das questões mais destacadas do romance é a experiência entre as personagens e as ruas do Capão Redondo. Bem ao contrário da experiência entre muros, que vê o espaço público como ameaça à integridade, em *Capão Pecado*, a rua é único espaço possível da interação com o outro, do encontro com os amigos e da extensão da vida privada, até mesmo porque – como se pode depreender do trecho “me tomaram tudo, menos a rua” (FERRÉZ, 2002, p.79) – trata-se do único lugar que ainda não fora dominado pela exploração de mercado e pelo valor de troca. Nota-se que a maior parte das cenas e acontecimentos ocorrem no encontro dos amigos nas esquinas, vielas ou próximos à residência de algum deles, ou até mesmo no trajeto descrito pelo narrador que, quase como uma câmera, detalha e comenta o cenário:

Rael se despediu de Marcão e Celso, que eram irmãos e donos da padaria, subiu a rua Ivanir Fernandes e depois passou pela Falkemberg. De lá ele avistou a escola Maud Sá e ainda pensou em passar na quadra pra ver se tinha uns colegas jogando bola, mas deu prioridade em achar a metalúrgica. Prosseguiu e chegou à rua da feira, avistou a padaria São Bento, subiu mais um pouco, passou por ela; desceu a rua da Tenge onde antigamente era um grande matagal. Ele lembrou que quando aquela área foi desmatada para se construir um conjunto habitacional, foram encontradas inúmeras ossadas: ali era um cemitério clandestino. A imprensa noticiou o fato, que causou grande impacto na população. A polícia foi lá, desenterrou alguns corpos, levaram para perícia e até hoje não se chegou a nada. (FERREZ, 2000, p. 58).

No trecho, as descrições compõem um mapeamento do bairro, capaz de desenhar, para o leitor, uma familiaridade entre o narrador e o cotidiano das personagens. Soma-se a isso o fato de todos os espaços serem descritos a partir das relações estabelecidas entre Rael e seus próximos, evidenciando o quanto suas principais interações cotidianas (os amigos da padaria, os amigos do futebol na escola) estavam atreladas à sua relação com o bairro.

Além dessa natureza espacial fundamentada na narração, o trecho também exige uma leitura da representação social contida nessa descrição. Apesar de entendermos que o autor ficcionaliza uma experiência com a realidade, procurando elucidar a vivência na periferia para o leitor que não possui contato com esse espaço (situação endossada pelas fotografias da região presentes no volume), é necessário analisar o significado social do deslocamento

dessa personagem. A escola, para Rael e seus amigos, representa um espaço do lazer, tendo em vista que ela marca não apenas a possibilidade de se praticar esportes, como também de encontrar e rever os amigos do bairro. Além disso, a construção do conjunto habitacional – realizada pelo Estado num local com baixíssima infraestrutura – está ligada ao surgimento de um cemitério clandestino, isto é, um espaço que materializa o rastro da violência da criminalidade e que foi ignorado pelo Poder Público mesmo após ter sido descoberto e periciado. Na prática, resta o saldo de uma dupla invisibilidade: a dos cidadãos mortos e descartados sem qualquer garantia civil; e a dos moradores que, assustados, permanecem na região relegados à própria sorte.

O descaso e o abandono recorrente das autoridades e da própria sociedade civil em relação ao bairro do Capão Redondo ocupam uma dimensão significativa ao longo do romance de Ferréz. As personagens da obra – isoladas em um bairro periférico, onde os equipamentos básicos de infraestrutura urbana são insuficientes ou ausentes e onde o poder aquisitivo para acessá-los é baixo – entendem sua presença em espaços mais elitizados como um evento a garantir-lhes sensação de pertencimento social. Uma das passagens mais emblemáticas dessa condição social pode ser vista na visita de Marquinhos, Fabiano, Jura, Geóvas e Burgos ao clube Guaraci, um espaço privado de recreação e lazer, localizado no extremo-sul da capital paulista:

Chegaram ao clube, onde os carros podiam estacionar e seriam vigiados pelos guardas, mas teriam que pagar para poder passar com o carro por ali. Marquinhos deu o dinheiro e Mixaria soltou um grande sorriso, finalmente poderia pôr seu carro num lugar seguro e, o melhor de tudo, entraria pelo clube, e não teria que passar pela lama, nem pular os arames da divisa, seu sentimento de satisfação era dividido com todos ali dentro, que se sentiram importantes e até fingiram estar falando ao celular, menos Burgos, que odiava tanto os playboys que não tinha coragem nem de imitá-los. (FERREZ, 2000, p. 67).

No excerto, a possibilidade de Marquinhos custear o ingresso no Clube e passar pela entrada principal – e, com isso, não mais recorrer à ilegalidade para obter seu acesso ao lazer – é entendida como uma condição mínima de cidadania, dado que, naquela circunstância, nenhum deles poderia ser associado a um sujeito periférico, tido pela sociedade como perigoso, degenerado ou mesmo como um subcidadão⁴³. Vale ressaltar, ainda, o valor

⁴³ Lúcio Kovarick define a ideia de subcidadania como uma forma de controle social que considera sujeitos pobres e periféricos como potencialmente criminosos: “A condição de subcidadania urbana é importante para

simbólico que o dinheiro ganha nessa passagem: além do ingresso pago, o contentamento do grupo passa pela ostentação imaginária de estar em posse de um aparelho celular, o que lhes permitia a impressão de compartilhar experiências exclusivas da classe média e das elites, dado o alto preço do equipamento na época. Em síntese, nota-se que o prazer do grupo não reside somente no acesso ao lazer, como em direito fundamental positivado pela legislação a ser garantido a todos: antes disso, o entusiasmo dos amigos é fruto do poder de consumo e da possibilidade de se reconhecerem, naquele espaço, como consumidores de um produto altamente fetichizado no imaginário social⁴⁴. Na prática, o sintoma de exclusão e marginalização socioespacial só é aliviado quando o poder financeiro entra em cena.

Entretanto, diferentemente do lazer e do prestígio social almejados na visita ao Guaraci, o que o romance revela de mais importante em relação à cidade, em nosso entendimento, reside na impossibilidade de as personagens obterem condições sociais dignas para si, estando submetidas cotidianamente à experiência de isolamento social e de ausência de oportunidades característicos da vida nas periferias paulistanas. Nesse ponto, é importante compreender que o Capão Redondo, como bairro afastado do centro da cidade, também é resultado de um projeto social que, conforme vimos, garantiu infraestrutura e desenvolvimento econômico nas regiões centrais da cidade e relegou às periferias a mera condição de habitação precária das classes mais empobrecidas da população, sem que elas tivessem seus direitos básicos assegurados adequadamente.

No romance, as principais consequências dessa segregação socioespacial estão postas nas perspectivas de trabalho e de mobilidade social das personagens. Rael, o principal deles,

fundamentar uma forma de controle social pela história da vida privada das pessoas: o mundo da desordem, potencialmente delinquente, é jovem, [...] de preferência não porta ou não tem carteira de trabalho e mora nos cortiços das áreas centrais ou nas favelas das periferias. Sobre essa modalidade de moradia, o imaginário social constrói um discurso que esquadrija a mistura de sexos e idades, a desorganização familiar, a moralidade duvidosa, os hábitos perniciosos, olhando esses locais como focos que fermentam os germes da degenerescência e da vadiagem, e daí o passo para a criminalidade. Ou seja: a condição de subcidadão como morador das cidades constitui forte matriz que serve para construir o diagnóstico da periculosidade” (KOWARICK, 2000, p. 54 e 55).

⁴⁴ Glória Alves, ao citar Milton Santos, chama atenção para a forma como a lógica do consumo se torna um imperativo da vida urbana contemporânea: “O que hoje está posto na vida urbana exige compreendê-la, no aqui e agora, como o momento primado estratégico da reprodução do capital, em que o consumismo e o individualismo são entendidos como inerentes à vida. Milton Santos, ao escrever sobre a realidade brasileira, afirma que no Brasil não há cidadãos: há consumidores mais que perfeitos, ou seja, ao invés de cidadãos que possam usar seus direitos (...) como moradia, saúde, educação, lazer, temos consumidores que, individualmente e a partir do sistema de crédito, passam a ter acesso à possibilidade de consumo de produtos (eletrodomésticos, por exemplo) e serviços (escolas e sistemas de saúde privados), deixando de lutar coletivamente pelos direitos aos serviços públicos e bens no geral”. (ALVES, 2017, p. 168).

troca o emprego em uma padaria para assumir uma função em uma metalúrgica do bairro. Matcheros, seu melhor amigo, é apresentado como o sujeito que, sem trabalho ou estudo, distancia-se de qualquer forma de ascensão social. Capachão, personagem cujo irmão mais novo tornou-se um dependente químico, fora demitido da borracharia devido à falta de clientes e passa a trabalhar numa vidraçaria da região. Já as personagens Burgos, Will e Dida têm sua trajetória marcada pelo envolvimento com a criminalidade presente na região e, tal como Rael, pelo desfecho trágico de um óbito precoce.

Tais marcas sociais – apesar de parecerem endossar uma narrativa que concebe o espaço periférico como lugar exclusivo da violência e que, portanto, tende a flertar com uma ótica determinista em relação aos percursos de vida dos sujeitos periféricos – representam uma fratura verdadeira da realidade vivenciada pelos habitantes dos bairros afastados do centro paulistano entres os anos 90 e 2000. As personagens espelham uma juventude predominantemente negra e periférica que, diante dos baixos índices de acesso à escolaridade e à renda, vivenciam uma situação de incerteza e angústia, cujas decisões se pautam em poucas escolhas, como o casamento e os filhos, a sobrevivência em um ofício marcado por baixos salários e extensas jornadas, ou, em certos casos, a associação a grupos criminosos em busca de poder de consumo ou proteção. É nesse contexto de baixíssimas condições de dignidade e alta desigualdade social que violência urbana passa vitimar as populações desses espaços, como salienta Ermínia Maricato:

Diferentemente do conceito formado na opinião pública, não é nos bairros de mais alta renda que a violência mostra sua face mais cruel. Ali ganham mais importância os crimes contra o patrimônio (roubos de carros, especialmente). A frequente morte de jovens nas ruas pode ser constatada exatamente em bairros que apresentam os mais baixos níveis de renda e escolaridade. Não por coincidência, esses bairros constituem regiões marcadas pela ilegalidade (na ocupação do solo e na resolução de conflitos) e pela precariedade em relação aos serviços públicos e privados. Em São Paulo, podemos citar os seguintes bairros como campeões da violência: Jardim Ângela, Parapanema, Capão Redondo, Jardim São Luiz, Parque Santo Antônio e Grajaú, na Zona Sul; Vila Brasilândia e Cachoeirinha, na Zona Norte; Itaim Paulista, São Miguel, Guaianases, São Mateus e Lajeado, na Zona Leste (MARICATO, 2000, p. 164)

Com efeito, as trajetórias descritas pela narrativa de Ferréz – muito mais do que meras amostras de um hiper-realismo a chamar a atenção ou a marcar espaço na cena editorial tradicional – evidenciam o resultado de um projeto de cidade que, propositadamente, exclui e isola a parcela pobre da população, retira-lhe sua condição de cidadania e ignora

demandas sociais urgentes que saltam aos olhos. Nesse ponto, o livro faz questão de deixar claro (e, por que não, de denunciar) que os moradores da região reconhecem esse processo e o vivenciam em cada etapa, tal como reflete Zeca ao comparar sua vivência à narrativa idealizada da cidade paulistana:

Zeca buscou a cerveja e continuou bebendo, mas de repente se lembrou de uma reportagem que tinha lido naquela manhã, a matéria dizia que São Paulo era uma das cidades mais badaladas do mundo, uma das únicas que funcionam vinte e quatro horas por dia, na matéria se destacavam casas noturnas, restaurantes, e todos os tipos de comida que eram encontrados nas noites. Zeca comparou aquilo que os playboys curtiam e o que ele tinha ali em sua frente, resolveu parar de pensar nisso, andou alguns metros e foi comer um churrasquinho na barraca da dona Filó. (FERREZ, 2000, p. 43)

Na cena, novamente vemos um discurso que pauta a virtude da cidade de São Paulo na experiência do consumo (bares, restaurantes, casas noturnas), sendo inclusive veiculada por um meio de comunicação de massa que também se alimenta dessa idealização. O exagero irônico reside, justamente, na desproporção de tal descrição quando comparada à experiência de Zeca no Capão Redondo, que, reflexivo, entende o quanto sua realidade, repleta de desassistências, diverge do modelo disseminado pela televisão.

Assim, ao entender a obra como uma leitura crítica da cidade, vê-se que a ideia de progresso e desenvolvimento paulistanos, quase sempre atrelados a uma imagem da cidade do futuro e do consumo, desfaz-se diante da enorme distância entre esse ideal de cidade e a realidade do Capão Redondo, que – como sintetiza Mano Brown na introdução do Capítulo I – é o espaço “onde a foto não tem inspiração para cartão postal” (Mano Brown apud. FERREZ, 2000, p. 23). De fato, o romance entrega como as periferias, distantes dos mitos do progresso urbano, vivenciam um planejamento excludente, que – tal como adverte Andrea Saad Hossne (2017) – está ligado a um projeto malogrado de modernização liberal brasileiro que mirou num modelo europeu de crescimento e acertou e na produção de desigualdades⁴⁵.

⁴⁵ “Os grandes centros urbanos brasileiros por excelência, são, nesse sentido, apenas as faces complementares da mesma moeda, de valor duvidoso, no processo que desde a abolição da escravatura, da implantação do modelo liberal europeu, como se fosse Europa, o Brasil vem passando, aos trancos, barrancos e barricadas, rumo a um modelo de modernização que tem na urbanização não apenas a criação das cidades, mas também, e sobretudo, um padrão de civilidade, que tem resultado, no entanto, cada vez com maior profundidade, em concentração de renda e exclusões – barbárie”. (HOSSNE, 2017, p.20,21).

Em suma, o livro escancara a cidade de São Paulo que não quer se reconhecer como tal, mas que, dada toda a complexidade de sua história, é uma das amostras mais sinceras do modelo de seu desenvolvimento urbano.

2.3 A produção contemporânea e a cidade real

O caminho projetado por essas 4 narrativas que compõem o quadro da produção ficcional contemporânea revela e deixa à mostra a complexidade das relações sociais produzidas a partir das tensões postas pelo espaço urbano paulistano. De fato, se há um discurso historicamente construído para compreendermos a cidade de São Paulo a partir do símbolo do progresso, há, para tanto, toda uma produção literária que, de forma assertiva, refuta esse lugar comum escacara as contradições de uma cidade que foi disseminada como inclusiva e acolhedora.

E é para adentrar cada vez mais nesse terreno de tensões e característicos da metrópole paulistana do século XXI que esta pesquisa caminha. Os próximos dois capítulos desta tese concentram-se na análise comparada dos romances *O invasor*, de Marçal Aquino; e *Acre*, de Lucrecia Zappi, obras que detalham o quanto a naturalização da hostilidade, a reivindicação de direitos, o sonho de mobilidade social e a periferia como lugar de abandono estão nos pequenos detalhes das relações entre os sujeitos na cidade.

O objetivo, a partir de agora, é dar a ver como a literatura engendra a disputa e a ocupação de territórios de uma cidade onde nada mais pode ser apropriado e onde todo espaço já foi produzido pela dimensão do capital. Restam assim, um ambiente de conflitos e disputas, onde o medo do outro – sobretudo de sujeitos pobres, periféricos – torna-se a justificativa ideal para produção sistemática da violência, da segregação social e para o não reconhecimento da cidadania entre a população historicamente marginalizada.

3. Cidade arena: territórios em disputa

O romance *O invasor*, de Marçal Aquino, foi publicado pela primeira vez no ano de 2002. A obra foi selecionada para esta pesquisa por ter sua trama toda ambientada em diferentes espaços da cidade de São Paulo, sejam eles vinculados à circulação pública ou privada. Contudo, a escolha não se restringe ao detalhe da configuração territorial: a questão principal refere-se ao fato de a obra ser composta por personagens que acreditam ter o poder de determinar e influenciar o funcionamento dos espaços da cidade apenas por pertencerem a uma classe social específica e por estarem numa condição social superior à de outros.

Na trama, os engenheiros Ivan e Alaor decidem contratar o matador de aluguel Anísio para que este assassine Estevão, sócio majoritário da construtora onde trabalhavam e onde tinham uma pequena participação nos lucros. Para a dupla, a saída de Estevão representava a possibilidade de lucrar mais e de poder aceitar a negociação de contratos imobiliários ilícitos oferecidos por um antigo amigo dos engenheiros. No entanto, após cumprir o combinado, Anísio passa a frequentar voluntariamente os espaços físicos e simbólicos antes ocupados por Estevão: além de querer interferir no funcionamento da construtora, o matador inicia um romance com Marina, herdeira de Estevão e nova sócia majoritária. Essa nova condição passa a perturbar ações e decisões da dupla, pois se antes acreditavam enfim poder dominar os espaços deixados por Estevão, agora precisavam lidar com uma nova presença indesejada.

O livro *Acre*, de Lucrecia Zappi, é o segundo romance da escritora e foi publicado em 2017. O romance compõe o corpus da presente pesquisa, pois também retrata a cidade de São Paulo a partir de uma relação conflituosa entre seus habitantes. Nela, o cotidiano e os dilemas dos moradores de um mesmo edifício localizado na Vila Buarque, bairro central da capital ocupado por uma maioria de moradores da classe média.

Oscar – narrador do romance e um dos moradores do prédio – é extremamente apaixonado pelo bairro e por outros símbolos da capital paulistana. E tal característica leva a personagem a desvelar ao leitor suas experiências antigas e atuais na metrópole, e também parte de sua infância vivenciada na cidade de Santos, lugar onde conheceu a esposa Marcela. No entanto, a vida de Oscar passa a se transformar a partir da chegada de Nelson ao edifício,

pois o novo morador – além de antigo namorado de sua esposa – era filho de sua vizinha de andar, e, portanto, seria presença constante num ambiente muito próximo ao casal. Com isso, Oscar passa a misturar suas incertezas acerca da fidelidade de Marcela às reflexões que faz sobre o apartamento e a cidade onde vivem, evidenciando um desconforto afetivo e espacial com a nova situação.

Nos dois romances, a condição inicial de vida das personagens revela uma ideia de cidade que, a princípio, parece estar controlada tacitamente por um grupo de pessoas. Isso porque nas duas obras há um recorte preciso da classe média paulistana que engendra uma relação de territorialização⁴⁶ desse espaço, afastando ou negando a possibilidade de outros sujeitos tecerem suas próprias relações com a cidade. Em outras palavras, um grupo de personagens se vale da aparente ideia de normalidade, da razão, e até mesmo do hábito, para determinar e legitimar como e por quem os espaços da cidade de São Paulo devem ser produzidos.

No entanto, esse conjunto de desejos e ambições a respeito da cidade é quebrado pela chegada de indivíduos que – por diferentes razões – rompem com as relações habituais ali produzidas e, portanto, passam a expor as fragilidades e instabilidades dos que ali viviam. Assim, uma disputa entre ocupações, posições e protagonismos torna-se o eixo central das duas obras. Em *O invasor*, a presença de Anísio perturba física e simbolicamente a vida de Alaor e Ivan, modificando por completo a maneira como o segundo vivencia suas relações na cidade. Em *Acre*, a chegada de Nelson ao edifício e à vida de Oscar e Marcela revela as contradições dos moradores a respeito de quem são e de quem acreditam ser, e também da cidade em que vivem e daquela que desejam habitar.

Num primeiro momento, analisaremos essa condição inicial. Veremos como uma narração intimamente ligada ao espaço, somada à caracterização das personagens, expõe uma cidade demarcada por questões de classe e manipulada de acordo com o interesse de um grupo social. Em seguida, observaremos o modo como essa impressão que se tem da cidade é quebrada ou posta à prova a partir da presença de indivíduos capazes de abalar

⁴⁶ Entende-se aqui a noção de *território* como uma categoria geográfica que, como propõem Raffestin, refere-se a uma ação conduzida por um ator social específico que se apropria desse espaço: “O território se forma a partir do espaço, é o resultado de uma ação conduzida por um ator sintagmático (ator que realiza um programa) em qualquer nível. Ao se apropriar do espaço, concreta ou abstratamente, o ator “territorializa” o espaço” (RAFFESTIN, 1993, p.143).

acordos de convivência antes estabelecidos, deixando entrever, portanto, as fraturas da classe média a respeito do lugar físico e social da cidade de São Paulo.

Com efeito, este capítulo mostrará como a noção de disputa pelo território está intimamente ligada à trajetória das personagens na cidade de São Paulo. Afinal, se o território é usado pelos agentes hegemônicos como um recurso da *garantia de realização de seus interesses particulares* – conforme afirma Milton Santos (SANTOS, 2002, p. 17) – veremos como a cidade, nesses romances, é contaminada por esse modelo de percepção espacial: uma cidade produzida e demarcada pelo interesse de alguns, ao mesmo tempo que reduzida e limitada para outros.

3.1. As formas sutis da dominação pelo espaço

Nessa etapa, apresentamos a proeminência da questão espacial nos romances e a composição da cidade de São Paulo a partir da perspectiva das personagens. Ao analisar essas duas diretrizes em *O invasor* e *Acre*, é possível traçar o perfil de que a cidade possui atores dispostos a priorizarem determinadas relações e a negligenciarem ou impedirem o estabelecimento de outras. A cidade de São Paulo está no cotidiano de todos os seus habitantes, mas não inteiramente disponível para todos eles.

3.2. O invasor - A cidade como elemento narrativo

A escrita do romance *O invasor*, segundo o próprio autor e roteirista Marçal Aquino, passou a ser estabelecida junto da criação do roteiro para o filme de Beto Brant. O convite para a adaptação ocorreu antes de o romance ser finalizado, o que, possivelmente, passou a interferir na escrita da obra. Isso porque aos poucos o livro ganhou uma influência externa ao autor – da equipe de produção – e também passou a ser pensado a partir de uma infinidade de descrições e de detalhes, muito particulares, inclusive, dos romances policiais próprios da linha de trabalho de Aquino.

No presente trabalho, não trataremos da adaptação cinematográfica. Ao contrário de pensar o espaço a partir das câmeras determinadas por uma linguagem visual, interessa-nos discuti-lo enquanto matéria textual, literária. Veremos que observar a produção espacial

realizada por um narrador personagem – e, sobretudo, a partir de seu olhar lançado sobre a cidade – ajuda-nos a compreender como a capital paulistana está construída na literatura.

Nesse sentido, vale dizer que a cidade – nesse romance – não é apenas um cenário onde o drama ocorre – algo que seria mera característica relegada a poucas linhas acerca do espaço literário – mas sim, como discutido anteriormente, um motor que coloca o espaço físico e simbólico como elemento fundamental para os desdobramentos da narrativa.

Tal espacialidade está determinada já no título: ao fazer referência a uma “invasão”, admite-se um território de normatizações sociais muito bem definidas. A princípio, Anísio, morador da periferia paulistana e matador de aluguel, passa a produzir relações nos espaços centralizados da cidade habitualmente frequentados (e organizados) por uma certa elite econômica a que pertencem Alaor e Ivan. No entanto, veremos que essa é apenas a invasão elementar da narrativa. Por se tratar de um romance espacial, é possível observar outras invasões: algumas mais evidentes e estruturantes: como a de Ivan no universo do crime, a de Alaor na própria dinâmica da ordem e da desordem, a dos dois sócios nos negócios e decisões que anteriormente cabiam a Estevão; e a própria invasão do sentimento de culpa e do medo de ser preso que se constrói no imaginário de Ivan – essa última, sobretudo, reveladora fundamental da forma como a cidade de São Paulo passa a ser produzida pela personagem. Além disso, há invasões físicas, mas simbolicamente muito importantes, como a ida dos sócios até a periferia e, até mesmo, ao final do romance, a invasão de Ivan no sobrado onde Alaor mantinha uma casa de prostituição. De modo geral, todas essas invasões reafirmam o lugar fundamental do espaço como elemento estruturante da narrativa.

É a partir dessa relação fundamental do espaço que podemos observar a forma como a cidade de São Paulo é arquitetada na obra. Vê-se, no romance de Aquino, não apenas uma marcação física da cidade de São Paulo – como as vias, os bairros, os logradouros –, mas também de elementos comuns ao cotidiano e comportamento dos habitantes que produzem suas relações na cidade.

Ao observarmos o primeiro capítulo do romance, podemos encontrar essa dimensão espacial de São Paulo reproduzida em endereços da cidade e também na construção social que as personagens fazem dela, revelando seu incômodo com o ambiente frequentado, e mostrando a preferência por manter distância de certos lugares. Vejamos abaixo o momento em que Ivan e Alaor chegam ao encontro com Anísio:

Mesmo seguindo as indicações de Anísio, demoramos um bocado para encontrar o bar, numa rua estreita e escura da Zona Leste. Um lugar medonho.

Estacionei perto do que parecia ser uma fábrica abandonada, um galpão enorme e cinzento, com as paredes pichadas e vitrôs com vidros quebrados. (AQUINO, 2011, p. 9).

De saída, nota-se que a abertura do romance já coloca em proeminência a relação espacial. Isto é, o espaço surge antes da determinação de tempo, da caracterização das personagens, e da própria explicação dos eventos narrados. Ousa-se dizer que, nesse excerto, é o próprio espaço que narra as atividades e que leva o leitor a uma concepção de quem seriam essas pessoas e do motivo que as levaria a realizar tal trajeto. A descrição do lugar, quase como uma câmera a revelá-lo com o máximo de detalhes, constrói um contorno profundo da simbologia daquele espaço.

A princípio, nota-se a representação física da cidade desenhada em uma rua estreita e escura da Zona Leste, medonha aos olhos do narrador, dado que – para sua condição social privilegiada – aquele espaço rompia com sua ideia de cidade harmoniosa. Não só isso: há também a marcação de uma fábrica abandonada repleta de marcas de outras “invasões” (pichação/vidros quebrados), o que sugere também a representação de uma região com pouca movimentação de pessoas. Esses traços dialogam com o perfil difundido a respeito da periferia da cidade, marcada por um contraste entre residências, antigas fábricas, vias estreitas, e, até mesmo, por uma dinâmica social concebida pelo medo, pela violência e pela criminalidade. No entanto, embora essa relação seja possível pelas condições econômicas que historicamente definiram tal localidade, chama a atenção o desconhecimento das personagens que, apesar das indicações de Anísio, demoraram a encontrar o local combinado. Esse dado, além de mostrar uma profunda inadequação de Ivan e Alaor com a espacialidade descrita, indica também o quanto aquele universo lhes era distante: a demora na chegada também é explicada pela distância (física e simbólica) que aquele estranho espaço provocava nas personagens. Trata-se da primeira invasão descrita na obra.

O trecho subsequente passa a revelar, com maior profundidade, as formas de aparição do incômodo das personagens:

Alaor continuou imóvel, segurando a pasta no colo. Tínhamos trocado meia dúzia de frases, se tanto, no trajeto até ali. Ficamos algum tempo sentados no carro, olhando a luz amarelada que saía da porta do bar. Vamos lá, eu disse, tirando a chave do contato e abrindo a porta.

Alaor se mexeu com lentidão. Ele tinha sugerido que Anísio fosse nos encontrar na construtora, mas não topei. Achei arriscado: não queria que ninguém nos visse juntos. Então ali estávamos, naquele lugar sem nenhuma vocação para cartão-postal.(AQUINO, 2011, p. 9).

Nesse excerto, pode-se ver que a configuração espacial provoca uma intensa alteração no comportamento das personagens, já que ela está diretamente ligada à razão que os levava até ali: a encomenda de um assassinato. O silêncio, a hesitação em sair do carro e a descrição atenta do lugar – que rendeu, inclusive, uma comparação com a impossibilidade de ser um cartão postal – reforçam o desconforto de Ivan e Alaor: não são eles que ditam o funcionamento do lugar, não são eles que produzem as regras dali. E também não querem trazer para o espaço por eles dominado (a construtora) uma ação criminosa que poderia lhes render danos.

A análise desse trecho inicial permite afirmar que a segregação da cidade de São Paulo no romance está indiretamente representada nesse incômodo geral, nessa inabilidade de ser, de se comportar, e de atuar em determinados espaços. A cidade, como experiência literária, não está marcada apenas nos logradouros, nas vias, ou na reprodução canônica dos espaços centralizados, mas também na relação dos habitantes com espaço, já que – conforme sublinha Ana Fani Alessandri Carlos – o espaço se define como um produto da civilização (2005, p. 23). Ou ainda, é possível pensar que a criação da própria cidade, enquanto espaço da literatura, é inseparável das personagens, como afirma Dalcastagnè ao tratar da questão espacial em *O invasor* e outras obras: “É em seu corpo (das personagens) que se inscrevem os lugares por onde andou, e aqueles que não lhe estão reservados” (2005, p. 93).

Vale dizer também que, em outras situações do romance, diversos elementos do cotidiano paulistano são colocados como determinantes da narração. A começar pelos deslocamentos: vários momentos da obra ocorrem antes, durante ou posteriormente a uma situação em que Ivan dirigia pelas ruas da cidade, como em “Quando entrávamos na Radial Leste, rumo ao centro, Alaor esfregava as mãos, satisfeito” ou em “balancei a cabeça desanimado, o tráfego em direção à Paulista já estava complicado àquela hora” (AQUINO, 2011, p. 19, 30). Além disso, há trechos em que a descrição temporal quase não se separa da descrição espacial desses trânsitos, como em: “O ruído dos caminhões e carros que trafegavam pela Marginal Tietê entrou pelo vitrô do banheiro junto com a claridade da manhã. Enquanto urinava espiei o céu esbranquiçado de mais um dia poluído na cidade” (AQUINO, 2011, p. 94).

A recorrência dessas descrições da localidade tem a função primordial de consolidar a percepção da cidade de Ivan. O cotidiano de São Paulo – materializado no deslocamento diário para ele e para diferentes habitantes – metaforiza a ideia de controle da personagem. Na cidade, como na vida, existem regras a serem respeitadas e são elas também as responsáveis por marcar o funcionamento do cotidiano. No entanto, a partir do momento em que Anísio penetra na vida do engenheiro e passa a transformar a rotina de Ivan, essa percepção da cidade também sofre mudanças: a personagem tenta fugir da situação em que se envolveu e, ao mesmo tempo, quer fugir da cidade. Além disso, ao fim do livro, Ivan não só perde o controle de sua vida (casamento acabado/briga com Alaor), mas também sua noção espacial: há uma cena – cujo desdobramento será analisado posteriormente – em que ele cruza uma via preferencial e colide seu veículo com uma caminhonete no bairro de Pinheiros.

O espaço da cidade também se afigura em outros elementos do romance. A multiplicidade de ambientes nos quais os eventos ocorrem constrói uma dinâmica muito representativa do cotidiano paulistano ligado ao comportamento das personagens: o carro, o bar, a construtora e suas salas, o estacionamento, os corredores, o prostíbulo, o quarto, o hotel, o restaurante, etc. É possível dizer que cada um desses ambientes aparece ligado às condições dos protagonistas: o que tais espaços representam, onde estão localizados e por quem são controlados têm muito mais a dizer sobre a narrativa do que uma simples caracterização social das personagens.

Em síntese, essa pluralidade de elementos espaciais fundamentais para a narrativa, torna-se ainda mais evidente na elaboração das personagens. A classe social, a origem, e a forma como elas percebem e se apropriam do espaço ⁴⁷ passam a demarcar toda a constituição de um território, cujas fronteiras não poderiam ser transpostas por inconveniências (ou por sujeitos inconvenientes). Nesse sentido, discutiremos, a seguir, a construção dos principais protagonistas e a íntima relação entre São Paulo e a classe social a que pertencem. Veremos o quão presente a cidade está nos detalhes de suas vidas, trajetórias, ambições e até em seus próprios deslizes.

3.2.1. O espaço, a cidade e a classe social – Alaor, Ivan e Estevão

⁴⁷ Entende-se aqui a apropriação do espaço a partir da lógica descrita por Lefebvre sobre o espaço vivido, percebido, concebido, vivido percebido concebidos.

Embora o título do romance *O invasor* sugira uma referência à figura de Anísio e sua forçada convivência com a dupla de amigos, é possível afirmar que a trama tem Ivan como personagem principal: é o engenheiro quem narra a história e, portanto, tem suas reflexões e digressões descritas de modo profundo e detalhado. Ao melhor estilo *O primo Basílio*⁴⁸, a invasão no protagonismo do título já esconde um detalhe: ao olharmos demais para a figura de Anísio, deixamos de analisar a complexidade com que Ivan tece suas relações na cidade.

De saída, vale considerar a situação inicial de Ivan e Alaor. Ambos são sócios minoritários da construtora dividida com Estevão e, em razão disso, estão submetidos a uma relação hierárquica profissional e econômica. O desconforto que transparece na dupla – sobretudo em Alaor – ao ter que lidar com as decisões, implicações e restrições do diretor da empresa aparecem no romance consolidando um claro desejo de mobilidade social e ganhos econômicos na empresa de que jamais poderiam desfrutar na condição em que estavam.

A narrativa deixa entrever, aos poucos, que a junção desses três sujeitos não ocorreu apenas em virtude de um interesse comum e da capacidade de construir uma empresa juntos. Ao contrário disso, há uma clara referência a um processo de exploração, em que Estevão – em função de seu poder econômico – determinaria o funcionamento da organização com base em seus próprios interesses, o que deixou Ivan e Alaor inconformados e decididos, portanto, a eliminar o companheiro de trabalho. Vejamos o momento em que essa insatisfação se evidencia no romance:

A divisão de tarefas na empresa, decidida logo que nos associamos, sempre me incomodara. Estevão, no papel de dono, definia quais projetos seriam tocados, cuidando do acerto de todos os detalhes e dos valores com os clientes. Alaor era o homem de campo, quem tocava as obras in loco e cuidava da contratação e administração do pessoal que trabalhava em cada construção. O empreiteiro. A mim restavam as tarefas de detalhamento e cálculo dos projetos. Um burocrata. (AQUINO, 2011, p. 44)

No excerto, nota-se que o incômodo de Ivan não se restringia apenas a uma dimensão econômica. O problema era também o impedimento na decisão a respeito dos projetos, a impossibilidade em tratar dos valores das obras, e até mesmo o não reconhecimento de sua

⁴⁸ O livro “O primo Basílio” tornou-se uma referência para identificar romances cujo título não faz alusão necessariamente ao personagem principal. Embora o destaque da obra seja Luísa, o título é dedicado a seu primo, opção que desvia o foco do leitor sobre a relevância e o protagonismo dos indivíduos na história.

competência enquanto engenheiro pelos companheiros. Ao manifestar seu descontentamento em ter que lidar com “o resto” do trabalho, executando as funções mais simples de “um burocrata” – enquanto os outros eram “o dono” e “o empreiteiro”, o narrador evidencia como aquele modelo de hierarquia social representava uma disputa interna, velada, que concebia a figura de Estevão como um rival de natureza múltipla: social, simbólica e econômica. Nesse sentido, é possível dizer que se opera entre a dupla de engenheiros e Estevão uma disputa que tem início numa configuração econômica e passa a dominar as relações sociais, configurando a instauração de uma racionalidade neoliberal, conforme assinalam Dardot e Laval:

A racionalidade neoliberal tem como característica principal a **generalização da concorrência como norma de conduta**. [...] O neoliberalismo pode ser definido como o conjunto de discursos, práticas e dispositivos que determinam **um novo modo de governo dos homens segundo o princípio universal da concorrência**. (DARDOT; LAVAL, 2016, p. 17, grifo nosso)

Os pensadores determinam que o princípio econômico neoliberal baseado na concorrência foi estendido a toda dinâmica da vida social, o que fez com que os sujeitos passassem a concorrer em diferentes situações de sua experiência. Essa transferência de valores, e a conseqüente criação de uma disputa, está claramente marcada no romance, já que o enredo da obra é arquitetado com base nas ações em que sobressai a tentativa de Alaor e Ivan em protagonizar as decisões e determinações da construtora – e, portanto, passar a estabelecer negócios ilícitos com contratos em Brasília – e também de assumir a posição social ocupada por Estevão: o lugar de insubmissão em relação a qualquer condição hierárquica, seja ela econômica, profissional, ou social.

Tal disputa não é menos simbólica como representação da cidade de São Paulo. Torna-se fundamental considerar que se trata de uma rivalidade também pelo poder de uma construtora, isto é, uma corporação responsável pela construção de edifícios residenciais e comerciais, vinculada – possivelmente – à especulação imobiliária. O aparente detalhe narrativo ganha uma importância crucial ao se pensar em São Paulo, já que a cidade, historicamente, tem seus territórios dominados pelo interesse de grandes empreendedores imobiliários, em detrimento de uma vasta população carente, segregada nas periferias e impossibilitada de adquirir uma propriedade. A urbanista Ermínia Maricato, ao se referir à gestão habitacional da cidade de São Paulo, comenta essa priorização dos investimentos

privados por parte do Estado: “Ao invés de priorizar o caráter público e social dos investimentos municipais em uma cidade com gigantescas carências, o governo municipal o fez de acordo com interesses privados, em especial de empreiteiras de construção pesada e de agentes do mercado imobiliário (MARICATO, 2000, p. 159).

De forma alegórica, a relação das personagens com a construtora também tem outra significação muito forte: os engenheiros são produtores de espaços. Em outras palavras, o trabalho deles é determinar, decidir, definir como espaços nas cidades são produzidos em função do poder aquisitivo e da classe social dos habitantes. Como criadores de empreendimentos de alto padrão, Ivan, Alaor e Estevão, reproduzem indiretamente a lógica dos enclaves fortificados, já que – conforme ressalta Teresa Pires Caldeira, referem-se a construções privadas responsáveis pelo distanciamento entre os sujeitos, e, portanto, por uma evidente afirmação da segregação espacial⁴⁹. Assim como as edificações separam, dividem e determinam o espaço em função da dinâmica econômica, as personagens – ao longo do livro – criam estratégias e discursos destinados a determinar os indivíduos que transpõem ou não os espaços por elas controlados.

Vale dizer também que a disputa pela construtora entre a dupla de engenheiros e Estevão, em determinado momento do romance, vai muito além das questões econômicas ou simbólicas. Ela também se materializa na aparência social desejada pelas personagens. E, novamente, essa característica é dada por uma marcação espacial muito clara: a placa com o nome dos sócios a ser exposta diante dos canteiros de obras. Em determinado momento, Ivan procura Alaor na tentativa de desistir do plano de executar Estevão, mas é dissuadido pelo colega após se lembrar de algumas situações em que a figura de sócio majoritário incomodava:

Lembra o rolo que deu quando tivemos que decidir a ordem em que os nossos nomes iam aparecer nas placas?
 Isso foi uma bobagem do Estevão, eu disse.
 Bobagem uma ova. Lembra direito, Ivan. Você também não queria que seu nome viesse em último lugar.
 Era verdade. A confusão havia começado na hora de preparar a placa para o primeiro projeto da construtora. Estevão dizia que, por ser o sócio majoritário, seu nome deveria ser o primeiro entre os engenheiros

⁴⁹ O principal instrumento desse novo padrão de segregação espacial é o que chamo de “enclaves fortificados”. Trata-se de espaços privatizados, fechados e monitorados para residência, consumo, lazer e trabalho. A sua principal justificação é o medo do crime violento. Esses novos espaços atraem aqueles que estão abandonando a esfera pública tradicional das ruas para os pobres, os “marginalizados” e os sem-teto.” (CALDEIRA, 2000, p. 211).

responsáveis pela obra. Alaor, na condição de encarregado do acompanhamento, não queria o seu em último. Nem eu. Besteiras de recém-formados. A solução partira de Alaor, que, numa manobra esperta, sugeriu a colocação dos nomes em ordem alfabética. Por isso aparecia em primeiro. E eu em último. Estevão tinha se rendido ao critério, mas nunca havia se conformado.

Bons tempos em que a gente brigava por causa desse tipo de coisa, né? Alaor disse, encostando-se no tapume. O melhor de tudo é que em breve o nome do Estevão não vai mais aparecer nas placas... (AQUINO, 2011, p.45)

A lembrança do episódio pela dupla – uma recordação supostamente simples – denuncia a concorrência antiga que havia entre o grupo. O poder de Estevão e sua influência apareciam também na sua vontade de ratificar sua superioridade em relação aos outros sócios. Enquanto Ivan julga o acontecimento como besteira, Alaor reafirma a insatisfação dos dois em serem submetidos a uma condição de subserviência também nos elementos simbólicos, como uma placa disposta na rua, que – apesar de não possuir econômico efetivo – materializa, de modo público, a mesma humilhação social à qual estavam submetidos.

Nesse sentido, é possível pensar que as três personagens possuem uma grande preocupação com a imagem social construída de si mesmas: não se trata de uma questão de ordem econômica, mas sim de uma determinação visual e simbólica indispensável para a reafirmação de suas próprias subjetividades e do espaço social que desejam ocupar. A assinatura dos engenheiros na placa de um empreendimento é possibilidade de que sejam vistos pelos outros, e assim, tenham seu lugar social reconhecido. Tal associação entre os elementos visuais e formação da aparência social é assinalada por Paula Sibília *em O show do eu*:

Tendências exibicionistas e performáticas alimentam a procura de um efeito: **o reconhecimento nos olhos alheios e, sobretudo, o cobiçado troféu de ser visto**. Cada vez mais, **é preciso aparecer para ser**. Pois tudo aquilo que permanece oculto, fora do campo da visibilidade – seja dentro de si, trancado no lar ou no interior do quarto próprio – corre o triste risco de não ser interceptado por olho algum. E, de acordo com as premissas básicas da sociedade do espetáculo e da moral da visibilidade, se ninguém vê alguma coisa é bem provável que essa coisa não exista. (SIBILIA, 2008, p. 111, grifo nosso)

A autora – ao descrever o comportamento humano na atualidade a partir do entendimento da sociedade do espetáculo (DÉBORD, 1997) – sublinha a necessidade constante dos sujeitos em se fazerem notar, reforçando que tal atitude tornou-se indispensável no reconhecimento da existência dos indivíduos. Nessa mesma linha, Estevão,

Alaor e Ivan sentem também essa necessidade de que – até mesmo no espaço – suas identidades e singularidades sejam vistas pelos outros e não sejam inferiorizadas na disputa entre eles, pois tal representação torna-se fundamental para reforçar pertencimento social de um deles.

Outro detalhe chama a atenção no trecho destacado do romance: a saída encontrada por Alaor para que seu nome fosse o primeiro da lista. Novamente, uma simples minúcia revela uma característica fundamental da personagem: a de criar artimanhas voltadas a seu benefício próprio. Numa “jogada de mestre”, o engenheiro se vale de um artifício – à primeira vista lógico, isto é, a disposição dos nomes em ordem alfabética – para que seus interesses sejam priorizados e legitimados em detrimento dos anseios dos outros.

A astúcia da personagem e, conseqüentemente, o trânsito tranquilo realizado por ela entre a ordem e a desordem revelam-se em diferentes momentos do romance: Alaor é o mais interessado no assassinato de Estevão e também um dos que mais finge se comover no enterro do sócio majoritário: “Alaor manteve no rosto durante todo o tempo uma expressão de quem havia sofrido uma grande perda (AQUINO, 2011, p. 60)”. É ele igualmente que representa a construtora e ao mesmo tempo mantém com Norberto uma casa de prostituição, o que reforça a habilidade do sujeito em circular livremente entre o mundo do crime e a aparente regularidade da vida social.

Nessa mesma linha, vemos que tal característica também se materializa no espaço da cidade. No mesmo episódio, descrito anteriormente, em que Ivan procura Alaor convencido a abandonar o plano do assassinato, Ivan o encontra em um canteiro de obras no momento em que Alaor discute detalhes da edificação com o responsável pelos pedreiros. A cena, descrita abaixo, é fundamental para compreendermos a representação espacial de Alaor comparada à de Ivan.

Alaor estava de costas, no centro do canteiro de obras, em meio a feixes de ferro, retalhos de madeira, montes de areia e tijolos espalhados pelo terreno escavado, como se acompanhasse uma autópsia topográfica. Vestia a mesma roupa do dia anterior.

Ele conversava com o encarregado da obra, um sujeito de cabelos escorridos e barriga saliente. Havia um rapaz sem camisa esfregando sabão nos braços diante de um tambor enferrujado cheio de água, a poucos metros dos dois. [...] Andei com dificuldade pelo solo irregular e ambos se voltaram ao mesmo tempo, atraídos pelo ruído que produzi ao pisar numa pedra e escorregar. [...].

Alaor se divertiu com meus passos desajeitados. Parecia estar torcendo por uma queda. Quando consegui me aproximar, seu sorriso tinha um quê de frustração. (AQUINO, 2011, p. 43)

Mais uma vez, vê-se uma cena predominantemente espacial, cujos detalhes possibilitam uma compreensão narrativa da situação. Alaor, tanto em sua articulação social como física, consegue transitar entre espaços ocupados por classes sociais diferentes. No trecho destacado, vê-se que ele comanda e controla a situação com os funcionários hierarquicamente submetidos à sua coordenação, ao mesmo tempo que também domina as regras daquele espaço físico, como em: “estava de costas, no centro do canteiro de obras, em meio a feixes de ferro, retalhos de madeira, montes de areia e tijolos espalhados pelo terreno escavado, como se acompanhasse uma autópsia topográfica”. É fundamental destacar que, nesse caso, o espaço não é apenas um acessório, mas um ingrediente indispensável na composição da trama, pois todo o enredo gira em torno de uma defesa de território, do controle e da dominação de um lugar na cidade tanto físico quanto social. Mais adiante, veremos como essa singularidade de Alaor o aproxima de Anísio, e em que medida essa correspondência afeta negativamente o narrador da história, conforme menciona a pesquisadora Mariana Ferreira ao se referir às descobertas de Ivan:

No desenrolar da trama, Ivan passa a perceber que seu amigo da época de faculdade e sócio da empreiteira não era exatamente quem ele imaginava que era. Os espaços sociais - bares de periferia e prostíbulos - que as personagens passaram a frequentar, espaços particularmente de conflitos e concretização da violência, fizeram com que as máscaras sociais utilizadas nos múltiplos papéis sociais comesçassem a cair. (FERREIRA, 2015, p. 80-81)

Diferentemente do colega astucioso, Ivan é o protagonista que não conhece as regras desse jogo e, portanto, passa a sofrer as consequências dessa inabilidade. Metaforizada na impossibilidade de andar sobre o barro, e de, portanto, controlar e dominar esse espaço, a inaptidão de Ivan leva-o a resignar-se diante dos efeitos e frustrações produzidos em suas ingênuas relações socioespaciais.

Tal condição, a princípio, aparece em sua própria origem familiar. Ao visualizar um dragão tatuado na pele de Mirna – garota da casa de prostituição com quem se relacionou – Ivan lembra-se de dois detalhes importantes da vida de seu pai: o fato de o homem possuir uma tatuagem – que era desconhecida pelo filho – e o fato de o homem ter se suicidado quando ainda jovem.

Meu pai tinha um símbolo tatuado no ombro esquerdo, um círculo, no interior do qual havia uma serpente enrolada numa espécie de punhal. Uma coisa sinistra. Mas eu só descobri isso quando fui ajudar meu tio a banhá-lo, no dia em que ele se matou. Foi então que me toquei que, até aquele dia, nunca tinha visto meu pai sem camisa. [...] Semanas depois de sua morte, perguntei à minha mãe sobre aquela tatuagem. O assunto pareceu perturbá-la e ela desconversou, como se aquele símbolo estivesse ligado ao seu suicídio. (AQUINO, 2011, p. 24)

A situação descrita revela que o pai do narrador também possui alguma história que desejava esconder. Uma marca do passado que queria apagar ou que incomodasse sua permanência em vida enquanto um sujeito dentro da legalidade, na condição pai e de marido. A cobra enrolada em um punhal – popularmente conhecido como uma tatuagem atrelada à luta – pode ser um indício da vida pregressa do homem, vinculada a uma situação de morte ou tragédia. Esse dado torna-se mais evidente no momento em que Ivan revela um sonho em que seu pai lhe pede que arrancasse a tatuagem do corpo:

Nele, meu pai aflito me pedia ajuda para livrar-se de sua tatuagem. Ele estava sem camisa, mas eu me recusava a olhar para aquele símbolo, cobrindo os olhos com as mãos. Meu pai gritava comigo e puxava meus braços, me obrigando a olhar. Estevão também estava no sonho e dizia que eu não precisava me preocupar, ele conhecia um homem que poderia resolver aquele problema. Embora o homem não aparecesse no sonho, eu sabia que se tratava de Anísio. Então Estevão me entregava um alicate e ordenava que eu arrancasse a tatuagem da pele de meu pai. Eu protestava, mas Estevão insistia aos berros, dizendo que era preciso fazer aquilo. Meu pai, submisso e de cabeça baixa, apenas repetia: “É preciso, meu filho” (AQUINO, 2011, p. 27-28)

O ato desesperado do pai em apagar sua tatuagem/história é similar à agonia que começa a dominar Ivan após o assassinato de Estevão. O pai do narrador possivelmente cometera um delito do qual desejava livrar-se. E essa impossibilidade de apagá-lo ou de esquecê-lo seria, a princípio, o motivo principal de seu suicídio. Ivan, da mesma forma, não consegue lidar com o fato de ter encomendado a morte de Estevão, o que também o leva a um processo de gradativo enlouquecimento, tal qual o pai.

A semelhança entre ambos também aparece no excerto devido ao fato de os dois homens estarem subordinados a Estevão, que, por sua vez, cumpria, no sonho, a mesma posição social por ele ocupada em vida: a de se mostrar superior e a de dar ordens aos outros. A subserviência de Ivan em relação a seus superiores e até mesmo em relação a seus próprios

sentimentos – característica possivelmente herdada do pai – é reconhecida por ele mesmo em uma conversa com a mãe: “Seu pai era um homem fraco, Ivan. Ela não disse mais nada, e eu sabia que não adiantaria insistir. Eu era igualzinho a meu pai. Um fraco. E estava apavorado.” (AQUINO, 2011, p. 89)

Com efeito, vemos que a condição de instabilidade e da falta de domínio de si é o traço fundamental de Ivan que apenas é apenas potencializado após chegada de Anísio: Ivan é um mero burocrata, que não sabe lidar com os outros e não consegue controlar o espaço onde vive. Embora – assim como Alaor – tenha cometido um assassinato, sua fraqueza impede-o de administrar adequadamente seu sentimento de culpa e, em função desse cenário, o narrador passa também a identificar essa relação nos espaços da cidade. A inabilidade em encarar sua história, ou a de seu pai, leva-o a enxergar também no cotidiano urbano de São Paulo sujeitos que vivenciassem as mesmas experiências:

Um homem grisalho, de terno escuro, carregando uma maleta, postou-se ao lado do carro e me olhou, enquanto aguardava o sinal de pedestres abrir. Parecia um executivo, um pacato pai de família, desses que chegam em casa à noite, depois do trabalho, e afagam as crianças e o cachorro antes de sentar-se ao lado da esposa na sala, a tempo de acompanhar um pedaço do telejornal. Retribuí o olhar e o homem disfarçou, fingindo consultar o relógio. Talvez não fosse nada disso. Ele podia muito bem ser um rufião na via-crúcis das boates, recolhendo a fêria da noite. Um jogador compulsivo que acabara de perder — ou ganhar — tudo nos carteados da madrugada. Ou mesmo um homem atormentado, com pai doente, mulher insatisfeita, filho rebelde e prestação do apartamento atrasada, tentando manter as boas maneiras até mesmo na hora de saltar no abismo. Era difícil saber. O sinal de pedestres abriu e ele me olhou uma última vez, antes de atravessar a Paulista, desviando-se das pessoas que caminhavam apressadas em sentido contrário. Cada um com suas tatuagens e suas histórias para contar ou esconder. (AQUINO, 2011, p.33)

Vê-se, no excerto, que Ivan passa a projetar sua experiência no espaço da cidade. Ele busca na correspondência com o outro – no ambiente urbano – uma maneira de enfrentar a situação vivida e até mesmo de pensar que, assim como ele, havia outros sujeitos na imensidão de São Paulo que possuíam uma vida dupla, de arrependimentos e amarguras. Tal equivalência se nota, sobretudo, no trecho: “Ou mesmo um homem atormentado, com pai doente, mulher insatisfeita, filho rebelde e prestação do apartamento atrasada, tentando manter as boas maneiras até mesmo na hora de saltar no abismo.” Tais atributos poderiam ser entendidos como uma descrição da vida de Ivan ou mesmo da vida de seu pai.

O detalhe da correspondência entre Ivan e o pedestre – inclusive entre seus olhares – remonta algumas cenas comuns ao nascimento das cidades e inclusive muito trabalhada e explorada pela literatura moderna de modo geral: o cruzamento entre pessoas distintas em meio à multidão. Walter Benjamin, ao analisar a figura do *flâneur* na obra de Baudelaire, descreve como a multidão e os encontros por ela proporcionados eram fundamentais para a experiência dos sujeitos (BENJAMIN, 2000 p. 45). A diferença é que, no romance de Aquino, o encontro entre as personagens revela uma característica comum da capital paulistana: a verificação da hora no relógio serve de alternativa para evitar o cruzamento de olhares com estranhos. Da mesma forma, o detalhe da pressa dos pedestres e de sua atenção em (tentar) desviar dos outros reproduzem o cotidiano da cidade de São Paulo e a íntima maneira de seus cidadãos em medir as ações, as distâncias e os espaços por meio do tempo.

Além de todas essas espacialidades, descritas e metaforizadas na ação das personagens, em suas percepções, na descrição do espaço por eles realizada, existe uma que chama bastante a atenção e que pode ser considerada uma síntese dessa disputa entre a dupla de engenheiros e Estevão: a associação da classe social do sócio majoritário aos espaços e bairros da cidade por ele frequentados. Vejamos o trecho em que Ivan narra a origem de Estevão:

Estevão descende de uma família de barões do café do interior paulista. Seu avô dá nome a uma rua arborizada do Pacaembu. Seu pai, um jurista renomado, é autor de vários livros usados nos cursos de direito. Gente de linhagem aristocrática. É possível que o próprio Estevão vire nome de rua depois que Anísio agir. (AQUINO, 2011, p. 36)

É possível, observar, no trecho que a origem de Estevão está vinculada a uma representação da elite cafeeira do estado de São Paulo, conhecida por ser uma das maiores proprietárias dos terrenos em bairros nobres da capital no século XX, como Higienópolis e Campos Elíseos. Tal detalhe revela, na figura do sócio majoritário, o poder e influência social e espacial herdados das gerações anteriores.

Essa questão torna-se ainda mais evidente no momento em que o narrador refere-se a uma rua do Pacaembu, arborizada, que possui o nome do avô. Novamente, há uma referência espacial assinalando a importância de um nome: assim como o nome do avô

aparece em destaque em uma rua em um bairro-jardim⁵⁰ da cidade, Estevão também almejava o protagonismo de seu nome nas placas da construtora. Somam-se a isso outras descrições reveladas pelo narrador ao longo da obra, como o hábito do sócio majoritário em frequentar um clube nos Jardins e morar num sobrado imenso no Morumbi, bairros conhecidos por abrigarem a elite paulistana contemporânea.

Esses detalhes revelam como a classe social da personagem está intimamente ligada à sua ação e à representação dentro da cidade de São Paulo. A origem, a trajetória, o lugar social e físico dominado por Estevão mostram a indivisibilidade da classe social e da cidade no romance em questão. Numa escala maior, considerando outras espacialidades presentes na obra, pode-se dizer que a luta pelo espaço metaforizada no livro assume, tal como nos ensina Michel Lussault⁵¹, a forma da luta de classes, já que a maior parte das concorrências relatadas ali têm como objeto de desejo a ocupação e produção de um espaço físico ou simbólico.

Essa perspectiva que desvela a luta pelos lugares quase como um modelo reformulado da luta de classes auxilia a compreensão da disputa por territórios no romance de Aquino. A briga por tais espaços ocorre tanto na tentativa de Ivan – e sobretudo na de Alaor – de assumir os lugares de Estevão, como, posteriormente, na penetração de Anísio na construtora e também na vida do sócio majoritário: o assassino passa a se relacionar com a herdeira do homem, Marina, e, portanto, começar a apropriar-se do sobrado “imenso” localizado no Morumbi.

Nesse sentido, vale mencionar que a batalha da dupla de engenheiros na apropriação do espaço pertencente ao sócio majoritário tem seu ápice numa das cenas mais consternadoras e simbólicas da narrativa, responsável inclusive pelos desdobramentos consecutivos do livro: a revelação da morte de Estevão.

O carro de Estevão foi localizado às três horas da tarde da quinta-feira, no final de uma rua de terra no extremo sul da cidade.

Um homem viu o carro de manhã, quando passou a caminho do poço onde os moradores do bairro se abastecem de água. Achou estranho um carro daqueles parado próximo ao local que usam como depósito de lixo. Mas não fez nada. Depois do almoço, ele notou que garotos da redondeza rondavam o carro e calculou que planejavam depená-lo. Então andou um

⁵⁰ Refere-se aqui ao conceito de bairros-jardins idealizados pela companhia City em São Paulo e adquiridos pela classe média e alta paulistana na primeira metade do século XX: Jardins, Jardim Paulista, Jardim América, Jardim Europa e Jardim Paulistano, Pacaembu, Alto de Pinheiros, entre outros.

⁵¹ Lussault, Michel. *L'Homme spatial.: La construction sociale de l'espace humain*. Seuil: Paris, 2007.

quilômetro e meio até um orelhão e avisou a polícia. (AQUINO, 2011, p. 53).

De início, cabe ressaltar a atenção aos detalhes espaciais descritos pelo narrador na tentativa de evidenciar a condição social da localidade onde Estevão e sua mulher foram expostos à morte. Em primeiro lugar, trata-se de um bairro no extremo sul da cidade, conhecido pela desassistência, ausência de saneamento básico e de infraestrutura e também marcado pela violência. Todas essas características aparecem na narração: a necessidade do morador de se deslocar até o poço para abastecer-se de água ou até mesmo ao orelhão para telefonar; a curiosidade dos garotos em furtar as partes do veículo na tentativa de ganhar dinheiro; e até mesmo a menção ao lugar como um depósito de lixo.

Esses dados revelam a inversão de valores aos quais a figura do sócio majoritário da construtora foi submetida: trata-se de alguém cujo protagonismo e prestígio vinculados à centralidade da cidade foram eliminados em um espaço periférico conhecido, inclusive, pelo descarte de resíduos (e não de pessoas). O morador do Morumbi, frequentador dos Jardins e proprietário de uma construtora de alto padrão na metrópole paulistana tornara-se vítima da violência urbana em um dos bairros da periferia mais distantes do centro.

Tal episódio deflagra a dimensão do poder e influência que passam a ser exercidos por Anísio a partir de então. O matador, contratado a princípio como um objeto funcional pelas mãos de Ivan e Alaor, passa a ser o sujeito das regras que deverão ser seguidas em todos os lugares onde o grupo se encontrar. É ele quem controla o espaço. É Anísio o responsável por levar Estevão dos Jardins ao extremo da zona sul sem precisar estar subordinado a ele. Do mesmo modo, será sua figura que passará a submeter especialmente Ivan a uma situação de desestabilização completa de controle e domínio socioespacial em diferentes lugares da cidade.

No quarto capítulo dessa tese, veremos como a ocupação de Anísio é arquitetada. Ao conhecer os passos do matador de aluguel e analisar os episódios em que sua presença torna-se problemática aos olhos das outras personagens, evidenciaremos o quanto a dimensão espacial da cidade de São Paulo torna-se presente e impactante na relação entre os sujeitos.

3.3. Acre – o espaço e a cidade como forma e conteúdo

As “comunidades cercadas” pesadamente guardadas e eletronicamente controladas que eles compram no momento em que têm dinheiro ou crédito suficiente para manter distância da “confusa intimidade” da vida comum da cidade são “comunidades” só no nome. O que seus moradores estão dispostos a comprar ao preço de um braço ou uma perna é o direito de manter-se à distância e viver livre dos intrusos.

Zygmunt Bauman. In: Comunidade: a busca por segurança no mundo atual.

No romance *Acre*, de Lucrecia Zappi, o espaço não tem apenas uma função dominante pelo viés narrativo – deslocamentos, disputas de território, invasões – mas também pelo eixo central temático: trata-se de uma história arquitetada em torno das situações experienciadas pelos moradores de um prédio da Vila Buarque, zona central de São Paulo.

A trama expõe as vicissitudes da classe média paulistana ao contrapor as rusgas do cotidiano desses indivíduos e a cidade desejada por eles. E essas experiências são atravessadas por diversos temas componentes não só da cidade de São Paulo, mas também do discurso que se criou sobre ela. A conduta do porteiro, a atuação do síndico, a insegurança na região, os moradores de rua, as travestis que circulam à noite pelo centro: todas essas situações passam a intermediar as relações e o relacionamentos entre as personagens.

Aos poucos, os episódios vivenciados no edifício descortinam as instabilidades presentes em cada um dos sujeitos representados. A partir do momento em que Nelson – filho de dona Vera – passa a habitar o condomínio, deixa-se entrever um problemático desconforto com a presença do outro: seja a Nelson como uma ameaça simbólica e física ao casamento de Marcela e Oscar, seja a de outros moradores do centro urbano como ameaça à vida privada dos residentes do edifício.

Essa percepção do invasor, assim como na obra de Aquino, também se afigura no título do livro de Zappi. A princípio, a palavra *Acre* refere-se à presença de Nelson na cidade, recém-chegado do estado do norte brasileiro – fato que faz jus à esteira dos títulos compostos por não-protagonistas, já que é pelos olhos do narrador Oscar que conhecemos a história. No entanto, o título ainda sugere outras acepções: ele pode ser lido como um adjetivo que marca a rispidez ou o amargor de determinada situação, ou como uma cor que – segunda a autora – faz referência à coloração do próprio edifício que a inspirara na escrita. Para além disso, trata-se também de um romance sobre a cidade de São Paulo, cujo título faz referência a uma

localidade pouco familiar, conhecida no senso comum por ser um lugar onde a civilidade raramente está presente. Essa oposição entre a civilização e o aparente atraso, contemplada indiretamente no nome da obra, já sugere as contradições entre a ação e a prática das personagens: os paulistanos residentes do centro e pertencentes à classe média da cidade protagonizam ações bárbaras e, em vários momentos, infringem a lei, mostrando que a verdadeira ameaça pode residir no discurso dos que se intitulam vítimas.

Esse fato já denota como a dimensão espacial da obra se configura nos elementos narrativos do livro e está articulada à temática abordada. Tal qual ocorre em *O invasor*, em *Acre* – a todo momento – a descrição do espaço é o motor para a reflexão ou conduta das personagens. O primeiro capítulo do romance – de onde se recorta o trecho abaixo – é composto pelo momento em que Oscar chega a seu apartamento e encontra a esposa Marcela. A notícia de que Nelson, antigo namorado da mulher, estava visitando a mãe no edifício e as reações que se seguem a partir de então são entremeadas por digressões do narrador sobre o apartamento e sobre sua curiosa relação com aquele lugar:

Pensa na Vera, vendo o filho chegar em casa depois de tanto tempo.
 Ai que emotivo que você fica, Oscar. Deve ser porque ela de vez em quando te chama de filho. Tô sentindo uma ponta de ciúmes.
 E ele ainda tem aquele jeito?
 Jeito de quê? Oscar, não implica. Só trombei com ele. Mais nada.
 Escutei o som engatado dos cabos do elevador. Especialmente no início da noite, quando o movimento do prédio aumentava, é que se ouvia com mais intensidade. Fazia onze anos que morávamos ali, nono andar, bem embaixo da casa das máquinas. Antes, havíamos passado dezoito anos em uma quitinete na praça Roosevelt quando saímos de Santos, já casados. (ZAPPI, 2017, p.11)

No trecho, há encontro das duas dimensões que, no romance, entremeiam a vida de Oscar: a dúvida sobre a possível traição de Marcela e a obsessão da personagem com o apartamento onde vivia como uma metáfora da cidade que quer para si. Para o narrador, não se tratava apenas de uma moradia: também se refere à consolidação do casamento com Marcela. A nova propriedade, diferentemente da quitinete onde viveram nos primeiros anos de casamento, era privada e possuía uma bela vista. Em outros momentos do livro, a descrição do narrador tece uma linha tênue entre os cuidados que possuía com o imóvel e a atenção e mimos que oferecia cotidianamente à esposa.

O recurso da ruptura narrativa – isto é, da quebra do diálogo dando espaço para a descrição dos sons do elevador e a conseqüente menção ao antigo apartamento – apenas

reforça essa dimensão da espacialidade dentro do romance. Em diferentes situações, o narrador se vale dessa fórmula para revelar a sintonia entre sua trajetória de vida e a percepção que realiza do espaço urbano: a vida pacata no centro antigo na infância, a adolescência na cidade de Santos, e o início da relação em São Paulo com Marcela. Assim, a história do protagonista aparece entrecruzada com as descrições físicas da cidade, da simbologia que cada espaço continha na história das personagens, e do modelo de cidade ideal que ele e os habitantes de seu edifício desejavam, revelando a indissociabilidade da leitura desse romance em relação à própria leitura da cidade de São Paulo. Nesse sentido, é possível dizer que esse romance é uma amostra de como uma parte da literatura contemporânea tem pensado e representado a cidade não apenas como símbolo dos encontros e cruzamentos entre os indivíduos, mas também como elemento estruturante de sua organização social, como possibilidade do espaço urbano ser um componente vital das contradições inerentes à experiência cotidiana e social do mundo atual. Renato Cordeiro Gomes, ao analisar a cidade do Rio de Janeiro na literatura, reforça esse novo lugar da cidade: “Mais do que lugar de encontros acidentais, espaços do efêmero, ou pontos de cruzamento, a cidade é ambiente de mudanças, rupturas, pontos focais da comunidade intelectual. E, ainda mais, de conflitos e tensões de vários matizes.” (GOMES, 2008, p. 114).

É por meio dessas construções e por meio da análise da relação entre personagens e espaço, como veremos adiante, que conseguimos conceber o universo social do qual Oscar e Marcela fazem parte. As personagens podem ser vistas como uma metonímia da classe média que idealiza um modelo de cidade, de casamento e até mesmo de classe social que, preocupada com dilemas burgueses, ignora, menospreza ou negligencia a amplitude e a gravidade das questões sociais existentes ao seu redor. De modo geral, a cidade que vai se construindo ao longo da trama prioriza a defesa de um discurso sobre alianças e conivências entre uma classe dominante a respeito da cidade, ao mesmo tempo que esse grupo rejeita sujeitos pobres afastados desse processo.

A construção dessa apreensão classista da cidade revela-se em outra passagem do capítulo inicial, no momento em que Oscar descreve a compra do apartamento vizinho ao seu, na rua Major Sertório, no centro da cidade de São Paulo.

A ideia de comprar o apartamento da dona Vera foi de um cliente antigo da loja, ele próprio tinha negociado alguns imóveis assim. Era um cara que não comprava mais nem uma lâmpada. Só passava ali para ocupar meu tempo, debruçando-se no balcão. Para reforçar a lógica da aquisição do imóvel, lembrou ainda que, como se tratava do apartamento do lado, seria

um ótimo investimento. No futuro eu poderia viver em um espaço duplicado. Isso quando a dona atual se fosse dessa vida. (ZAPPI, 2017, p. 14).

Em primeiro lugar, nota-se a presença de uma personagem – um agente do mercado de imóveis – cujo objetivo é convencer o narrador a aceitar sua proposta. De modo geral, pode-se dizer que não foi necessariamente a partir de Oscar e Marcela que o interesse na propriedade surge. Pelo contrário, ele provém de uma figura muito peculiar e presente em São Paulo: os negociantes imobiliários que articulam a cidade como um objeto comercial. Tal dinâmica é uma marca forte do espaço urbano paulistano contemporâneo e também de outras cidades brasileiras que transformaram sua superfície territorial num campo de especulação e controle econômico, como ressalta Otília Arantes em um ensaio sobre as transformações urbanas:

Embora se saiba que as cidades modernas sempre estiveram associadas à divisão social do trabalho e à acumulação capitalista, [...] há algo do novo a ser registrado nessa fase do capitalismo em que as cidades passam a **ser geridas e consumidas como mercadoria**" (ARANTES, 2000, p. 26, grifo nosso)

Além disso, chama atenção também no trecho o artifício encontrado pelo vendedor para convencer Oscar a realizar a aquisição: a possibilidade de transformar dois apartamentos em um quando dona Vera morresse. Num sentido mais profundo, é possível afirmar que tal direcionamento representa um dos grandes desejos estabelecidos pela classe média brasileira: a possibilidade de adquirir e sonhar com a ampliação de sua propriedade privada. Vê-se que o agente não intermedia apenas a transferência do imóvel, mas se vale de um forte apelo publicitário construído num discurso que pensa o espaço da cidade como uma vitrine do poder aquisitivo: a possibilidade de viver melhor e num espaço mais amplo é também uma possibilidade de demonstrar à qual classe econômica você pertence. A pesquisadora Maureen O'dougherty (1998) reforça essa ligação entre a classe média e sonho da propriedade privada já que, ao realizar um mapeamento da classe média paulistana nos anos 90, a autora constatou que a maior parte dessa camada tinha como valor fundamental a ideia da propriedade privada. Nesse ponto, não se pode esquecer também o quanto a ideia de morar como sinônimo de ter uma casa própria passou a ser uma ideia criada no imaginário social, dado que no Brasil, até os anos 40, antes da ascensão do mercado imobiliário nas grandes metrópoles, habitar por meio do aluguel era algo comum.

O processo da aquisição do imóvel de dona Vera por parte do casal também revela a condição econômica vivenciada pela senhora, moradora há mais de 20 anos do mesmo edifício na Vila Buarque. Novamente, a representação do espaço estrutura a trajetória das personagens:

A verdade é que dona Vera ficou bem aliviada quando começamos a quitar as dívidas dos seus dois cartões de crédito, além do condomínio que ela não pagava havia anos, tudo em troca do apartamento. Fizemos um acordo no papel estabelecendo que ela continuaria morando ali.

Então fica tudo igual, ela concluiu.

Sim, claro. Mas por que dois cartões de crédito, dona Vera? Eu só tenho um. (2017, ZAPPI, p. 14)

O excerto revela que o negócio sugerido a Oscar havia sido a compra do apartamento por meio da quitação das dívidas da proprietária. O imóvel da vizinha se tornaria propriedade do casal no momento em que Oscar e Marcela saldassem os débitos do condomínio e do cartão de crédito contraídos pela senhora. Esse detalhe deixa entrever como a questão do espaço – materializado no apartamento como propriedade – revela a situação social de dona Vera. Trata-se de uma representante da classe média paulistana que, com base em heranças, teve oportunidade de habitar o centro de São Paulo num momento em que a cidade instaurava políticas imobiliárias favoráveis à concentração desse grupo social na região central. No entanto, impossibilitada de arcar com os custos de padrão de consumo – haja vista a dívida com o condomínio e com os cartões de crédito – dona Vera vê-se obrigada a abrir mão da posse da propriedade para que – ao menos – possa continuar residindo na região.

Esse ponto também chama a atenção: para a personagem o acordo interessava, já que ela não perderia seu estatuto social de moradora da região ou sequer a condição aparente de proprietária. Ao dizer que “tudo ficaria igual”, a vizinha de Oscar deixa entrever sua preocupação em construir simbolicamente a ideia de que nada havia acontecido e de que ela – como antes – não teria passado pela diminuição de seu padrão de vida. Em seu estudo sobre a classe média paulistana, O’Dougherty também assinala como o medo de o grupo ser confundido com os mais pobres é recorrente: “o medo [...], até mesmo o receio de ser

eventualmente confundido com uma pessoa pobre, sem dúvida responde por boa parte das práticas da classe média” (O'DOUGHERTY, 1998)⁵².

Com efeito, é possível dizer que a maior parte do romance reside também na tensão criada a partir desse acordo imobiliário: trata-se de vínculo social e financeiro entre a família de Oscar e a dona Vera. Nesse sentido, a conexão entre as personagens não se limita ao aspecto amoroso envolvendo Nelson e Marcela, mas sim ao fato de haver um laço econômico, social e espacial entre as partes ligado ao imóvel em questão. Diante disso, a concorrência entre Nelson e Oscar, como veremos adiante, vai além dos ciúmes do primeiro em relação à esposa: ela está no incômodo sentido pelo narrador ao se ver obrigado a compartilhar esse espaço afetivo, simbólico e físico com um outro, um espaço que se materializa no imóvel, no edifício e que se transpõe também na cidade. Assim, novamente, vemos a marca espacial – no romance – como produtora de relações, como um componente essencial da vinculação entre as personagens, e não apenas como um mero detalhe a ambientar a trama.

Nesse mesmo viés, o espaço trabalhado em *Acre* está articulado em diferentes dimensões materiais e imateriais do romance. Está na estrutura narrativa, no espaço simbólico construído entre o triângulo Oscar, Marcela e Nelson, nas diferentes contradições arquitetadas ao redor do condomínio, nas descrições cruas sobre o retrato da cidade, e, por fim, nos discursos produzidos a respeito da cidade de São Paulo. Em síntese, não se trata apenas de uma literatura no espaço, mas de uma literatura a partir do espaço.

Seguindo essa linha, o próximo tópico mostrará como essa contradição entre os discursos a respeito da cidade constituem a espinha dorsal da classe média paulistana. Assim como na análise de *O Invasor*, pretendemos mostrar que, ao menos na cidade de São Paulo, a disputa por espaços tornou-se um componente essencial da experiência social. E esse sentimento que atravessa a relação de Oscar, Adriano e Vera, e posteriormente, será minada pela chegada de Nelson.

⁵² O artigo da antropóloga Maurren O'Dougherty parte de um estudo realizado com adultos da classe média paulistana entre 1993 e 1994. Sua abordagem concentra-se em discutir como as práticas de consumo estão diretamente conectadas à formação da classe média e à construção de sua identidade.

3.3.1. Cidade real x cidade imaginada

A leitura sobre a cidade de São Paulo encontrada no romance *Acre* – além de estar distribuída na composição narrativa e temática, como vimos – está também atrelada à representação socioespacial de algumas personagens da trama. Ou melhor, ela se revela na oposição existente entre o discurso a respeito da cidade produzido por elas e as vivências e experiências que realizam ao longo da narrativa. E tal contradição – ainda que curiosa, já que carrega elementos conflituosos entre teoria e prática – talvez seja uma das marcas mais próprias da cidade de São Paulo abordadas pela literatura.

Nesse sentido, cabe-nos seguir as personagens de perto, avaliando suas reflexões e suas ponderações a respeito do espaço onde vivem e entendendo suas concepções sobre o que a cidade era e o que ela se tornou, e sobre como ocorre a circulação dos sujeitos nessa metrópole. Tudo isso procurando entender – a partir de suas condições sociais – a razão de cada uma dessas leituras acerca do espaço urbano.

Assim, faz-se necessário conhecer mais intimamente a ótica do narrador do romance. Oscar é um arquétipo do paulistano aparentemente apaixonado pela cidade. Morou no centro durante a infância e a vida adulta. Herdou do pai uma loja de luminárias na avenida Consolação e era casado com a proprietária de um restaurante também localizado na região central, aspectos que marcam inclusive seu pertencimento à classe média paulistana. Suas reflexões, em várias passagens, revelam certo afeto com algumas localidades da cidade, o que representa uma combinação de nostalgia e romantismo a respeito de sua vivência naquele espaço. No excerto abaixo, por exemplo, há uma síntese dessas impressões do narrador:

A vista dava para a praça, um quarteirão que já fora inteiro das gangorras, da ponte pênsil de madeira feita para as crianças atravessarem aos berros e dos ipês-roxos cujas sombras pareciam se mover mais devagar. Agora podia ver tudo por cima das copas das árvores, da minha sala, ainda que a praça tenha mudado bastante. Nos fins de semana costumava tomar sorvete de pistache no Mário, da Confeitaria Little, e ver peças de teatro na Biblioteca Monteiro Lobato. Mudar-me para a frente do parque era uma fantasia adormecida. (ZAPPI, 2017, p. 38)

Oscar descreve a vista do apartamento de forma idílica, entrelaçando lembranças passadas com a nova visão que a praça permitia propor. Tal percepção aparece na natureza dos elementos – como o a gangorra, a ponte, os ipês – e também nas ações da infância –

brincar pela praça, tomar sorvete, ver peças de teatro. De todo o trecho, a ênfase recai sobre a possibilidade de agora dispor visualmente daquela relação com o espaço, vinculada sobretudo à propriedade privada. Em outro momento, ele acrescenta “O acabamento neoclássico com venezianas esquecidas, diante da praça charmosa que eu frequentara quando criança, era o que me fazia gostar dele” (ZAPPI, 2017, p. 128). Nesse sentido, é possível afirmar que não é apenas a contemplação da praça que o comove – numa espécie de sensação positiva diante de um *locus amoenus* contemporâneo no seio da selva de pedras – e sim a possibilidade de ela ser parte integrante do apartamento adquirido. Em sentido mais amplo, trata-se da possibilidade de produzir uma relação privada com um espaço público.

A predileção pela exaltação dessas marcas memoráveis do bairro revela uma questão importante da narrativa: Oscar é a personagem que – apegada à memória visual da cidade – pouco se mobiliza com as contradições presentes no tratamento destinado a outros cidadãos daquele espaço, como os moradores de rua ou travestis. Ao contrário, tais problemáticas – apesar de presentes em seu relato – são diluídas diante das constantes digressões acerca da cidade. Essa ideia é reforçada inclusive na cumplicidade do narrador no assassinato de um homem pelas mãos de Adriano, síndico do edifício, e em sua passividade diante dos testemunhos de ataques aos moradores de rua realizados pelo síndico, conforme veremos posteriormente. No trecho apresentado, a única menção a uma possível transformação social complexa é a ideia construída pela oração concessiva “ainda que a praça tenha mudado bastante” (ZAPPI, 2017, p. 38), o que invisibiliza, em certa medida, a existência de conflitos socioespaciais testemunhados pela personagem, e, portanto, reforça uma visão da cidade distanciada da experiência real que aos poucos penetra seu relato.

Essa posição que observa São Paulo por meio de uma perspectiva romantizada reforça sua classe social de modo mais profundo no momento em que Oscar é obrigado a sair da capital em direção a Santos. O adoecimento de sua mãe em decorrência de um câncer e a impossibilidade de seu pai em se desdobrar entre a casa, o hospital e a loja de luminárias, levam os pais de Oscar a deixá-lo aos cuidados de Tuca, uma amiga de sua mãe moradora do litoral. O trecho abaixo apresenta a descrição de Oscar ao observar a casa de sua nova hospedeira:

Quando minha mãe se aproximou de mim, saltei e entrei na frente de todos. Não queria mesmo ficar ali, entre os muros encardidos que imitavam pipoca e um aglomerado de cacos de ladrilhos formando um piso de mosaico vermelho, amarelo e preto, além das espadas-de-são-jorge, fincadas em vasos de barro. Não sabia o que era mais velho. As plantas ou

os vasos. O chão era irregular e ia manchando onde se formavam pequenas poças. Até então, tudo me parecia encardido em Santos, a começar pelo pátio da frente da casa da Tuca. (ZAPPI, 2017, p. 21)

No excerto, vemos o choque com que Oscar observa a residência da amiga de sua mãe. Trata-se de duas rupturas. A primeira é espacial, já que seria necessário construir uma relação com outra cidade com a qual o protagonista não estava habituado, e, portanto, não se sente confortável. No entanto, há também uma ruptura social, que, no romance, é mais silenciosa. Há choque visual em deixar a vida na capital e passar à convivência em uma casa mais simples e com menos recursos em comparação àquela onde que vivia. Ao atribuir seu desconforto aos muros encardidos, à velhice da construção da casa de Tuca e a irregularidade do chão, confessando que “tudo me parecia encardido em Santos” (ZAPPI, 2017, p. 21), a personagem confessa também uma repugnância social a tal precariedade. E apesar de posteriormente suas descrições a respeito da cidade litorânea mostrarem a intensa relação que o narrador passa a estabelecer com o espaço, elas aparecem apenas pela lembrança dos amigos, das experiências com os surfistas e da memória inicial de Oscar a respeito de Marcela. Em outras palavras, a memória positiva acerca de Santos relaciona-se predominantemente à representação dos amigos e dos encontros na praia da cidade.

Outro detalhe vinculado à ida de Oscar a Santos chama atenção para compreendermos sua classe social e a relação espacial construída a partir disso. Trata-se do fato de passar a viver na casa de uma pessoa amiga de sua mãe, mas que também devia favores à família. A sequência, a seguir, deixa entrever os tons dessa proximidade relativa:

Tuca morou alguns tempos com meus avós, e por isso devia algum favor à família, mas dessa história eu sei pouco [...] Fazia mais de meio ano que não víamos Tuca [...] Custou para que ela abrisse o cadeado do portão. As mãos lentas se desencontravam. [...] Oscar, começou Tuca, tua mãe era minha melhor amiga quando a gente era pequena. Era evidente que exageravam. (ZAPPI, 2017, 19-20)

Os trechos demonstram o desconforto presente entre a família de Oscar e Tuca. O silêncio das mulheres denuncia a sutileza de uma relação de favor dissimulada ou compreendida como retribuição da amizade, que, pelo próprio relato de Oscar, não era verdadeira. O incômodo de Tuca – visível, sobretudo, no nervosismo em abrir o portão – evidencia a pretensa obrigação em compensar o antigo lugar de agregada à família, o que,

de acordo com Roberto Schwarz, marca a existência de uma classe que precisa da outra para sobreviver: “O agregado é a sua caricatura.” (SCHWARZ, 2000a, p. 15). Tuca, como representante de uma classe inferior à da família, agora precisava reconhecer a verdadeira natureza dessa relação, cedendo abrigo a Oscar.

Outro ponto que reforça a classe social proeminente do narrador – responsável por abri-lo a uma percepção da cidade e fechá-lo para contradições sociais existentes no espaço – é a irrelevância apresentada por Oscar a respeito da relação passada entre sua mãe e Tuca, como em, “mas dessa história eu sei pouco” (ZAPPI, 2017, 19-20). Tal desconhecimento não surge no romance de modo gratuito: ele materializa a característica de Oscar em ignorar outras percepções socioespaciais existentes na vida urbana. O narrador não possui sequer interesse em saber as razões que justificavam essa retribuição de favor, ou até mesmo em conhecer o que levaria Tuca a ser obrigada a viver na casa dos avós. Para ele, sua “invasão” na casa da “amiga” de sua mãe – apesar do desconforto de Tuca – acaba naturalizada como uma efetiva retribuição da amizade, já que a antiga agregada tratara Oscar com certo cuidado durante a estadia no litoral.

Essa recorrente oposição entre o lugar social ocupado por Oscar e a realidade social com que convive, somada à oposição entre sua idealização do espaço da cidade e a realidade de São Paulo que começa a surgir diante de seus olhos, torna-se evidente em sua tentativa de alterar a percepção de Marcela a respeito de São Paulo. Em diferentes momentos, a distância física que passa a surgir entre o casal também se verifica na distância entre suas percepções a respeito da cidade:

Mesmo sem os ipês, o cimento tem seus encantos, Marcela me disse certo dia. Assistia televisão, mas a observação, por mais seca e irônica que fosse, dava espaço a uma conversa.

Porque quando eu morava na Rego Freitas, comecei a dizer. Sei, ela interrompeu. Mudou de canal com o controle remoto levantado na altura do rosto.

Não quer ouvir?

Ela disfarçava, mas nada mais chato do que esse tipo de assunto para ela.

Outro dia você falava sobre o dono da confeitaria que tinha os melhores sorvetes da região. Como era mesmo o nome dele?

Mário.

Marcela elevou o queixo sutilmente. Sei, ela disse sem articular mais nada. O mundo das lembranças tinha uma existência atmosférica que não lhe interessava. (ZAPPI, 2017, 19-20)

As poucas interferências de Marcela, no romance, são fundamentais para dar a ver a construção idealizada de cidade e de urbanidade compostas por Oscar. Ao classificar, ironicamente, o cimento como um elemento encantador, a esposa manifesta a diferença entre suas concepções e as do marido a respeito daquele espaço, ressaltando, inclusive, a configuração atual daquele lugar. A partir disso, vê-se novamente Oscar insistir em exteriorizar suas lembranças, apegando-se a um discurso histórico que deposita na memória e nas lembranças o valor atual da cidade.

Tal característica – que se manifesta em maior e menor escala em todo o romance, sobretudo nas digressões do narrador – revela também a impossibilidade de ele reconhecer o presente daquele espaço. Em outras palavras, apegar-se ao passado para Oscar é uma maneira de desviar sua atenção dos conflitos afetivos e sociais que passavam a surgir na sua frente, seja a presença de Nelson, seja os delitos de Adriano, seja a relação quase tóxica que começava a manter com vizinha do lado. No fundo, Oscar vive nessa tentativa na conservação de ideal das cidades que não pode mais ser visto por várias outras personagens, inclusive por Marcela. E será a partir da presença de Nelson – e da representação social dele como uma ameaça à sua legitimidade – que Oscar se perderá aos poucos. Seja em seu ciúme mascarado de cegueira, seja no contato efetivo com uma cidade real bem diferente de suas recordações.

Outra personagem fundamental para compreender o embate entre a São Paulo desejada e a São Paulo real é a figura de Adriano. Trata-se de um morador do edifício de Oscar, médico ginecologista pela Santa Casa da cidade, e também síndico do edifício. Em comparação às outras personagens, é possível dizer que Adriano representa o lado mais perverso de um habitante de São Paulo com ideias fixas sobre o modelo de cidade ideal, já que suas ações se valerão do preconceito, do ódio, da violência e dos próprios privilégios para determinar como as coisas dentro e ao redor de seu prédio devem acontecer.

A composição dessa personalidade indecorosa associa-se diretamente ao lugar social ocupado pela personagem. Suas atitudes, seu modo de agir no cotidiano e a forma com que lida com os outros transparecem sua preocupação em manter uma aparência forte, marcada pela dominação e pelo controle das situações:

Adriano era o simpático típico, injetado de energia positiva. Voltava do hospital vestindo jaleco e nos fins de semana não tirava o bermudão. Falava todo o tipo de coisa com o mesmo grau de relevância, com um pedantismo detalhado, desde a limpeza da caixa d'água até a fila de espera do pronto

socorro. Quando entrava no nosso apartamento, costumava elogiar a vista da praça com o entusiasmo de sempre, lembrando que seu apartamento dava só para os fundos, um pátio escuro cheio de varais. (ZAPPI, 2017, p. 16)

De saída, pode-se perceber que a personagem é apresentada a partir da sua preocupação em construir uma imagem social de superioridade. A exibição do jaleco, o pedantismo na fala e a necessidade de destacar-se denunciam o curioso empenho desse indivíduo em ser visto pelos outros como uma figura interessante e bem quista, disposta a fazer qualquer coisa para se distinguir entre os demais, esforçando-se diariamente – como afirma Christian Dunker (2017, p. 267) ao referir ao sujeito contemporâneo – para manipular a imagem de si elaborada pelos outros, justamente para escapar da própria realidade.

O cuidado de Adriano em manter essa imagem proeminente – que procura mesclar simpatia e inteligência, erudição e polidez – também pode ser entendido como uma tentativa de se afirmar como parte da classe média brasileira, já que se vale de sua formação educacional e de sua influência sobre os outros para marcar a posição social que ocupa. Jessé Souza ressalta de que forma essa classe, no Brasil, recorre a tal procedimento:

A classe média é a classe por excelência do capital cultural legítimo e valorizado. Aquele tipo de capital cultural que junta um tipo de conhecimento que capacita essa classe à função de capataz moderno da elite com formas de sociabilidade, também aprendidas na família e na escola, **que possibilitam sua utilização como privilégio e distinção.** (SOUZA, 2017, p. 173, grifo nosso)

Adriano é a personagem que, aproveitando-se dessa lógica de privilégio e distinção, passa a determinar e influenciar como o espaço de seu condomínio deverá ser produzido. Em outras palavras, cabe dizer que não é apenas por ser o síndico do prédio que sua voz tem mais valor quando comparada às outras, mas porque sua aparente importância profissional e cultural manipula os outros, de certa maneira obrigando-os a concordarem com seu ponto de vista a respeito dos espaços: seja o do próprio prédio, seja o da cidade paulistana.

Essa atmosfera começa a se manifestar no livro ainda no primeiro capítulo. Adriano, valendo-se da insistente demonstração de sua simpatia e cordialidade, deixa entrever a insatisfação com a presença de Nelson no prédio, e com o possível risco que a figura do filho de dona Vera representava para aquele lugar:

Acho que antes o cara passou pela Febem, então a mãe se apavorou e mandou o menino pra família em Santos.

Febem? Não diga, exclamou Adriano, sem entender a importância do que eu lhe contara, a não ser **o perigo de ter um sujeito de temperamento instável no prédio. Então o cara é um delinquente?** [...]

Cruzei com o cara na portaria e achei ele meio esquisito. Repararam que ele tem vitiligo nas mãos? É o tipo de coisa que me dá aflição. [...]

O cara é todo esquisito, meio tosco, cheio de atitude. [...]

Só sei que é difícil acreditar que esse cara seja um engenheiro civil de gabarito, que cava estradas no Acre. (ZAPPI, 2017, p. 17, grifo nosso)

Apesar de Oscar e Marcela fazerem ressalvas a respeito de Nelson, evidenciando que o filho de dona Vera era conhecido deles há anos, Adriano insiste em reunir o histórico de vida, as características físicas e psicológicas e até mesmo a personalidade do rapaz a fim de compor uma figura suspeita e ameaçadora para o edifício. O síndico, mesmo sem conhecer Nelson ou o tendo visto poucas vezes, ousa determinar que aquele tipo de pessoa não era bem-vindo naquele ambiente, criando para isso uma lógica que amedronta o outro e que transforma qualquer indivíduo numa possível ameaça. Os professores Paulo Sergio Pinheiro e Guilherme Assis de Almeida, ao discutirem a presença da violência no ambiente urbano, evidenciam como essa cultura do medo que enxerga o outro como inimigo se manifesta nas grandes cidades:

As noções de segurança e de vida comunitária foram substituídas pelo sentimento de insegurança e pelo isolamento que o medo impõe. **O outro deixa de ser visto como parceiro ou parceira em potencial; o desconhecido é encarado como ameaça.** O sentimento de insegurança transforma e desfigura a vida em nossas cidades. De lugares de encontro, troca, comunidade, participação coletiva, **as moradias e os espaços públicos transformam-se em palco do horror, do pânico e do medo.** (PINHEIRO; ALMEIDA, 2003, p. 8, grifo nosso)

De acordo com os autores, a naturalização dessa cultura do medo – e, conseqüentemente, do julgamento direcionado ao outro – ocorre tanto nos espaços públicos (cidade) como nos espaços privados (as moradias), o que evidencia a dificuldade dos cidadãos do espaço urbano em desconfiar desse tipo de visão. Nesse mesmo sentido, pode-se afirmar que Adriano consegue influenciar os condôminos do edifício nessas duas direções: privada, pois Nelson é o “invasor” que ameaça a segurança e o conforto dos moradores do prédio; e pública, já que outras personagens – como as travestis e os moradores de rua – representam uma ameaça à vida dos habitantes da cidade. Essa formulação permite-nos afirmar o quanto o síndico tem poder de controlar e, assim, produzir o espaço onde vive,

sobretudo por adotar uma concepção de cidade que interfere tanto no imaginário dos moradores, como nas ações desses no cotidiano.

A dissimulação de Adriano, apoiada em um discurso de classe, ganha significativa materialidade no espaço público da cidade em uma passagem do romance na qual, acompanhado por Oscar, o síndico circula pelas ruas do centro. Uma das cenas iniciais já denuncia como a personagem construía sua espacialidade em São Paulo nos lugares que, em tese, deveriam ser compartilhados entre todos os habitantes:

Um drinque em qualquer boteco tá bom, disse Adriano de repente.
Por aqui, você não acha meio barra pesada?
Estávamos na esquina da praça quando Adriano cruzou os braços, posicionando-se para falar. Porra, Oscar. Essa é a minha cidade. E se os craqueiros acham que vão dominar isso aqui, estão enganados. (ZAPPI, 2017, p. 85).

Nota-se, no excerto acima, a segurança de Adriano em reafirmar seu sentimento de pertencimento à cidade como se tivesse mais direitos sobre ela que os outros cidadãos, colocando-a como um objeto do qual ele fosse proprietário capaz de determinar quais relações podem ser ali produzidas. Esse tipo de tratamento que separa e diferencia os habitantes do espaço urbano, embora seja uma tônica presente com frequência no ambiente paulistano, contraria a concepção de cidade, conforme salienta Thierry Paquot:

Com efeito, se a cidade é entendida como uma reunião incontrolada de indivíduos livres em endereço aberto a todos, que se pode caracterizar ao menos por duas qualidades, a acessibilidade e a gratuidade (em todos os sentidos do termo), assim toda seleção, toda verificação, toda interdição, toda seleção (“da nata da sociedade”) de cidadãos vêm contradizer esses princípios.” (PAQUOT, 2009, p. 7)

Entende-se, assim, que a perspectiva de Adriano sobre a capital paulistana consiste em uma postura anti-cidade, que, de fato, deseja produzir um afastamento, uma seleção, uma higienização até mesmo nos ambientes onde a regra é encontro, a troca, a diferença. O detalhe é novamente um aceno à forma como os próprios espaços públicos, na cidade de São Paulo, não fogem à regra de um valor de uso, ancorado na produção que boa parte da população faz desse espaço: uma conduta higienista. Em verdade, nega-se a imigrantes, travestis, moradores de rua, dependentes químicos o direito de existirem no espaço público.

No entanto, o comportamento virulento do síndico não se manifesta apenas no discurso, na manipulação, na imposição de um valor pessoal e privado em qualquer espaço da cidade, mas surge também na agressão e na morte dos mesmos grupos que repudia. Após saírem do bar, Adriano e Oscar veem um homem, aparentemente boliviano, ser atropelado e agredido por dois rapazes no Largo do Arouche. Adriano, aproveitando-se da situação, insulta, golpeia e, em seguida, atira no homem completamente caído no chão, convidando Oscar a repetir a ação:

Ô, boliviano. Tá vendo? Isso é pra você aprender, pra parar de ser besta, não ficar andando sozinho por aí. Tem racismo aqui em São Paulo, sim.
 (...)
 Adriano, porra.
 Fica na tua, Oscar. Observa. Esse filha da puta acha que vai entrando no país dos outros assim, é? Que dirá da casa dos outros.
 Adriano atirou. (...)
 Vou chamar a polícia
 Não fala besteira, Oscar. Vem cá, atira. (...)
 Você tá louco. Eu vou chamar a polícia
 Que polícia o que. Os caras me pagam cerveja para atirar em vagabundo.
 (...)
 Meu, Adriano, vamos embora daqui. (...)
 Fica entre nós hein? (...)
 E que adrenalina é atirar. Da próxima vez é você. (ZAPPI, 2017, p. 86-89)

O excerto delinea uma dupla espacialidade produzida a partir em um discurso que mistura ódio de classe, racismo e uma parcela expressiva de sadismo. Adriano materializa seus afetos na descarga violenta infligida ao homem que, na visão dele, era o mesmo que havia assaltado sua mulher, Ana, poucos dias antes. Nesse ponto, o caráter cruel e perverso de suas ações ganha apenas mais uma motivação imaginária para cometer a atitude que já desejava, objetivando ratificar seu poder em relação ao outro “*Isso é pra você aprender*” e “*Tem racismo aqui em São Paulo, sim*”. Nesse ponto, convém analisar a natureza da violência praticada por Adriano: diferentemente dos eventos violentos da cidade, vinculados a um processo lento e intenso de desigualdade social e de ausência de garantias legais básicas, a brutalidade do síndico se configura também como uma clara demonstração de ódio gratuito que lhe proporciona prazer, tal como descreve o pesquisador Jaime Guinzburg, ao analisar o conto *Passeio Noturno*, de Rubem Fonseca:

No caso de Rubem Fonseca, o problema é mais complexo. O assassinato tem como vítima uma mulher desconhecida, passageira casual, que pela coincidência de cruzar o mesmo espaço, é eleita como alvo. A rotina descrita no início e no final, sugerindo tédio e frieza no cotidiano, contrasta

com a intensidade emocional vivida pelo protagonista ao realizar o atropelamento. O caráter clandestino do ato, feito em ambiente escuro, sem testemunhas, sem deixar marcas, está associado à ausência de expectativa de punição. O narrador vai dormir, em sua casa. A motivação para o assassinato, no caso, independe do alvo. É o ato de matar, em si mesmo, que satisfaz um desejo. (GUINZBURG, 2012, p. 422)

A proximidade entre as narrativas ocorre a partir da mistura dos componentes semelhantes: frieza, gratuidade, clandestinidade e impunidade. Nota-se que Adriano se autoafirma e se contenta com o sofrimento do outro. E mais que isso, guarda para si a proteção da sociedade, que, na figura de um Estado conivente, dá anuência para que o médico continue a perpetuar seus crimes sem qualquer tipo de condenação. É o tipo de espacialidade produzida em São Paulo que, apesar de contrariar as cartas e leis do país, encontra apoio e aplauso em um acordo tácito e coletivo refletido no senso comum.

Não se pode esquecer, todavia, da posição assumida por Oscar no episódio: é ele o representante da classe média que assiste à cena, diz lamentar-se pelas ações de Adriano “Meu vizinho dizia que patrulhava as ruas, mas claramente aquilo não tinha nada a ver com a limpeza do centro que ele propunha”, manifesta relances de civilidade a fim de aliviar sua consciência “Vou chamar a polícia” e acaba por ratificar a isenção do médico a qualquer tipo de pena “Meu. Adriano. Vamos embora daqui”. Entre outras palavras, Oscar reforça com Adriano um pacto de conivência, que garante a reprodução de mais atos como aquele, dado que a única testemunha dos eventos se tornara (no caso, sempre fora) cúmplice do agressor.

O mesmo caráter impiedoso manifestado por Adriano no episódio do Largo do Arouche é encontrado, na esfera privada, nos limites do edifício onde vive. A personagem também faz questão de usar uma visão perversa a respeito das classes sociais menos favorecidas para legitimar a austeridade com que ele interferia naquele ambiente. O trecho a seguir evidencia como esse tratamento de desprezo e violência é infligido a Décio, o porteiro do edifício. O próprio síndico – que convidara o trabalhador para uma festa de aniversário no apartamento – acusava-o agora de descumprir suas funções profissionais na portaria:

Ô, Décio! Acorda, porra! [...]

O porteiro não tinha sossego, estava sempre exposto às intempéries do síndico, aos abusos mais idiotas do cotidiano. [...] Já nem me surpreendia o modo como Adriano falava com ele [...]

Pô Décio. Imagina se algum louco ou trombada aparece aí na porta e você nem percebe.

Estou de olho, disse Décio, desligando o rádio. Preocupe não, seu Adriano. Não vou mais, quero dizer.
 Aqui no prédio ninguém quer pagar vagabundo pra esquentar cadeira, falou Adriano, sem se mover da frente da mesa do porteiro.
 Não era a primeira vez que o síndico se irritava com ele, para em seguida tentar suavizar a própria atitude com um tapinha amigo nas costas do homem. (ZAPPI, 2017, p. 77 e 78)

Em primeiro lugar, pode-se dizer que essa perversidade de Adriano em relação à Décio surpreende o leitor, sobretudo, devido à sua aparente naturalidade e frequência. A brutalidade, nesse caso, é considerada instrumento comum de garantia da ordem naquele espaço, já que o síndico recorria novamente à cultura do medo para justificar a violência e a necessidade desse tipo de alerta ao porteiro. Além disso, a passividade de Oscar diante da situação também confirma a cristalização e a permissividade de tal abordagem violenta, pois o único movimento do narrador diante dessa cena é manifestar seu sentimento de pena aos olhos do leitor. Essa constatação deixa entrever a forma como a concepção de espaço, de ordem e de cidade imposta por Adriano despreza a realidade dos sujeitos e se fortifica apenas na legitimação da cultura do medo e do preconceito atribuídos aos mais pobres.

No entanto, a maior gravidade desse trecho não se limita apenas à constância dessa postura ofensiva. A perversidade reside no fato de Adriano manter com Décio uma relação problemática de proximidade e distância afetiva, na qual o ódio e a humilhação são frequentemente amenizados pela “tapinha amigo nas costas”. Para Jessé Souza, essa ambiguidade é outra marca fundamental utilizada pela classe média brasileira para legitimar suas ações na sociedade, uma vez que o esquema de “bater e assoprar” passa a responsabilizar o próprio empregado pelo tratamento recebido, e conseqüentemente, torna invisível a conduta impiedosa dos superiores:

É desse modo que toda a classe média desenvolve uma mistura de medo e de raiva em relação aos pobres em geral. Com relação aos pobres que as servem a relação pode se tornar, eventualmente, mais ambígua, especialmente nas frações mais críticas que tentam desenvolver mecanismos de compensação para sua “culpa de classe”. Mas a regra é o sadismo mesmo nessas relações mais próximas de modo muito semelhante ao tratamento dos escravos domésticos na escravidão. (SOUZA, 2017, p. 172)

Souza aproxima o comportamento dessa classe ao relacionamento entre senhores e escravos cativos, evidenciando o quanto ainda é presente no imaginário social o desprezo e o asco em relação à população mais pobre, combinados às formas mais sutis de compensação.

Para o sociólogo, trata-se de pensar os empregados e menos favorecidos como se fossem eternamente subservientes à classe média, e, às vezes, pudessem desfrutar de qualquer demonstração de reconhecimento por seu trabalho. Em *Acre*, Adriano manipula a personagem de Décio a partir desses mesmo mecanismo. Na maior parte do tempo, o porteiro é hostilizado e exposto ou até mesmo agredido pelo síndico, acreditando que esse tratamento era fruto de sua própria incompetência enquanto profissional do edifício. E tal perspectiva é ainda reforçada a partir da docilidade de Adriano em dizer que tais ações ocorriam pelo “bem” do porteiro, que poderia inclusive ser banido do prédio caso não cumprisse as determinações do síndico “é que tá todo mundo reclamando no condomínio, meu amigo” (ZAPPI,2017, p. 28). No entanto, em verdade, a atitude de Adriano, mais uma vez, é recheada de sadismo, preconceito e ódio de classe em relação a uma figura que – tanto naquele espaço privado, como na sociedade em geral – não é vista como apta a produzir nenhum outro tipo de relação senão o eterno servilismo.

Nesse sentido, é possível notar a gravidade da influência de Adriano em determinar tanto o espaço do edifício, quanto o espaço da cidade. Sua postura social, vinculada à classe média, denota um comportamento que segrega, exclui e afeta (e mata) diretamente os que estão ao seu redor. E essa perversidade da personagem mascara-se sob o subterfúgio de defesa de seu direito à segurança e à dignidade, colocando o tratamento hostil aos empregados como parte integrante desse “acordo social”. Em certa medida, pode-se dizer que a personagem representa, no edifício e na Vila Buarque, o que a classe média paulistana elabora em diferentes espaços urbanos, públicos ou privados, já que ela enxerga a cidade de São Paulo como um lugar que deveria estar apenas à disposição de determinados indivíduos, e não como um espaço ao qual todos têm direito. Nesse contexto, a concepção de cidadania para uma personagem como Décio é automaticamente negada, pois, como afirma o antropólogo James Holston, ela se torna um privilégio para determinadas posições sociais de destaque na cidade, e conseqüentemente, não contempla os impossibilitados de lutar por ela:

Num sistema de direitos de cidadania assim baseado na imunidade de alguns e na incapacidade de outros, os direitos se tornam relações de privilégio que atuam sem a obrigatoriedade do dever para com aqueles que não têm o poder de impor suas reivindicações (HOLSTON, 2013, p. 333)

Considerando essa desigualdade de direitos entre Adriano e Décio, é possível afirmar que o porteiro permanece, portanto, sujeito a sofrer as consequências que dela derivam. Com efeito, nessa ótica, mais importante que a garantia da cidadania para todos, é a certeza de que os direitos não deixem de ser o privilégio de alguns.

A contradição entre o olhar que as personagens lançam sobre São Paulo e suas próprias ações nesse espaço também pode ser observada nas atitudes de dona Vera. Como visto anteriormente, a mãe de Nelson preocupa-se em manter sua postura de “proprietária” no edifício e ser vista e considerada por todos como pertencente a uma classe econômica mais abastada.

O resquício de superioridade presente na personagem – assim como em Adriano – também encontra nas classes de menor poder aquisitivo e na figura de Décio uma possibilidade de afirmação do lugar social. A leitura que ela realiza do prédio e do entorno no seu primeiro encontro com Oscar no elevador confirma essa percepção:

O porteiro precisa trabalhar melhor, ela disse, apontando para o metal mal polido, coberto de creme branco ressecado. Mas o elevador nunca quebrou. Não que eu saiba, prosseguiu ela, fazendo um gesto tardio com ambas as mãos, abrangendo todo o espaço quadrado. A caldeira funciona bem e a vista do prédio é boa, mesmo que a praça já tenha tido dias melhores. O bairro, aliás. Por mais que a região tenha mendigos, essas coisas, não está ruim não. (ZAPPI, 2017, p. 37)

Inicialmente, vemos que a primeira crítica de dona Vera ao se referir a todo o conjunto do edifício e do bairro recai depois sobre a figura do porteiro. Quase como uma avaliação elementar do espaço cuja qualidade é dada pelo desempenho dos empregados, a mãe de Nelson faz questão de ressaltar ao novo morador a incapacidade ou desleixo de Décio em cumprir suas obrigações. Tal acepção denota, de saída, a repulsa da classe média à classe baixa, criticando, sempre que possível, o trabalho e a competência de tais indivíduos, como ressalta Jessé Souza: “Para que se possa odiar o pobre e o humilhado, tem-se que construí-lo como culpado de sua própria (falta de) sorte e ainda torná-lo perigoso e ameaçador” (SOUZA, 2017, p. 169).

No entanto, essa condição vai além. Dona Vera amplia sua avaliação para as cercanias do prédio e do bairro onde vivia. O julgamento negativo desse entorno começa com a descrição do estado antigo e atual da praça em frente ao imóvel, ao revelar que aquele espaço já experimentara “dias melhores”, novamente fazendo referência à presença de

peças indesejadas. Além disso, é fundamental destacar a visão pejorativa e preconceituosa projetada sobre a figura dos mendigos, comparados, no excerto, a objetos ou a quaisquer outras “coisas”. A gravidade dessa descrição repousa no fato de a personagem invisibilizar a humanidade daqueles indivíduos e diminuir, conseqüentemente, o direito de ocuparem um lugar público e de nele serem sujeitos produtores de relações. Ao invés de reconhecer essa dinâmica espacial, dona Vera nega tal condição ao tratá-los, apenas, como um elemento do espaço que depreciava o valor do imóvel em questão e que, portanto, deveria estar longe daquele lugar.

Embora o discurso acerca da cidade proferido por dona Vera insista em determinar a cidade como um espaço onde apenas uma classe social deve estabelecer relações, a realidade por ela vivida não acompanha sua própria perspectiva. Isso porque, como visto anteriormente, a mãe de Nelson representa uma parte da classe média que, destituída de dinheiro, precisa submeter-se a diferentes ações e relações para manter-se financeiramente e tentar preservar sua aparência social. Uma dessas relações é, justamente, a necessidade de recolher as sobras da feira tal qual as pessoas em situação de rua:

Nelson provavelmente não fazia ideia de que sua mãe andava descendo com uma sacola para pegar restos de comida depois da feira junto com os mendigos e acaba ficando por ali. Queria companhia, decerto, e tinha pouco dinheiro mesmo. Não sei se chegou a passar fome mas Vera não parecia ter vergonha de se juntar aos da rua. (ZAPPI, 2017, p. 41)

O excerto revela a contradição entre o discurso e a realidade experienciada por dona Vera em São Paulo. A condição social obriga-a a produzir relações equivalentes às dos moradores de rua, isto é, a reconhecer-se no mesmo espaço como igual, elaborando as mesmas ações. A ironia está no fato de essa igualdade ser produzida a partir da necessidade, da questão financeira, e não do reconhecimento de que ela, enquanto cidadã, assim como os mendigos, passava a ser vítima de um sistema que a impedia de prover o próprio sustento. Nesse contexto, embora a personagem se submeta a essa atividade, tal percepção não altera seu posicionamento ou a faz adquirir consciência do processo de exclusão que atinge os dois grupos, perspectiva que apenas reafirma a incoerência entre a cidade desejada e a cidade vivida pela personagem.

Essa possibilidade de dona Vera se reconhecer, ainda que de modo tortuoso, numa camada social mais elevada ocorre em função de a personagem manter certa proximidade com pessoas em melhores condições financeiras que ela e também por ainda ser proprietária

de um imóvel. O tenso e delicado vínculo que a mãe de Nelson cultivava com Oscar denuncia o quanto o lugar social por ela ocupado precisa dessas relações para sobreviver e manter suas aparências. Além da venda do apartamento em troca da quitação das dívidas, a dependência de dona Vera também se revela em ações mais simples, como nas vezes em que a personagem almoça no restaurante de Marcela:

Só passei para ver se as coisas estavam em ordem, ela disse.
 Que bom, dona Vera. Que bom que a senhora veio.
 E que bom que você está aqui, o restaurante não é o mesmo sem você, Oscar. Ainda assim, esse povo que não sabe esperar. Pela madrugada, hein?
 Não é sempre dona Vera, mas a senhora sabe, parece que hoje todo mundo acordou com mais fome. Vai almoçar com a gente?
 Se não for atrapalhar?
 A senhora é sempre nossa convidada, respondi. Vera sorriu com rigidez, estalando o pescoço para o lado. (ZAPPI, 2017, p.36)

De saída, nota-se o esforço da mãe de Nelson em manter uma aparente afinidade, vinculada, inclusive, à preocupação com os negócios dos vizinhos. E não é só isso: dona Vera faz questão de elogiar Oscar e de evidenciar o contentamento em encontrá-lo no estabelecimento, tendo consciência de que o vizinho – ao contrário de Marcela – não se incomodaria com o fato da vizinha almoçar gratuitamente no local. Essa forma de interação entre as personagens traz mais uma vez à tona a dimensão da relação de favor criada entre Vera e Oscar. A mãe de Nelson precisa constituir esse nível de vínculo – à base de elogio, cumplicidade, e disponibilidade aparentes – para que consiga sobreviver e manter, ao menos em parte de suas relações, a aparência social de uma classe média à qual não mais pertence, mas da qual não é capaz de abrir mão. Nesse sentido, nota-se a herança da relação de favor descrita por Schwarz ao tratar das personagens de Machado: “Nem proprietários nem proletários seu acesso à vida e a seus bens depende materialmente do favor, indireto ou direto de um grande.” (SCHWARZ, 2000b, p. 4 e 5). De forma análoga, dona Vera cria uma dependência da família de Oscar também baseada nesse tipo de interação, obtendo, inclusive, a possibilidade de conservar a percepção de se estar em meio a uma classe mais privilegiada.

As atitudes de dona Vera nesse cenário apenas reafirmam as relações que ela produz no espaço da cidade. No excerto acima, embora ela esteja numa condição de favor em almoçar no restaurante do vizinho, a personagem não hesita em criticar os frequentadores e seus modos, o que reforça seu comportamento constante de sentir-se no direito de determinar a quem pertencem os espaços e como eles devem ser produzidos. Com efeito, a proximidade tortuosa em relação a Oscar alimenta a sensação de poder cultivar uma relação de caráter

privado em espaços públicos ou de circulação pública, como se tal forma de apropriação lhe fosse um direito original e inquestionável.

Em síntese, o romance *Acre* evidencia – em diferentes instâncias do convívio social – a constituição de um relacionamento com a cidade vinculado à classe social à qual as personagens pertencem ou julgam pertencer. Na obra, o espaço da cidade não é apenas determinado por sua função original ou aparente, mas transforma-se em um território de disputa onde quem fala mais alto passa a determinar suas regras de funcionamento. E a ação desses sujeitos, como afirma a pesquisadora Maria Encarnação Sposito, é fundamental para compreender a segregação na cidade:

A segregação vincula-se aos sujeitos sociais envolvidos no processo. [...] Para compreender o processo de segregação socioespacial é preciso sempre perguntar quem segrega para realizar seus interesses; que a possibilita ou a favorece, com normas e ações que a legalizam ou a legitimam; que a reconhece, porque a confirma ou parece ser indiferente a ela; quem a sente, porque cotidianamente vive essa condição. (SPOSITO, 2013, p. 67)

Nesse sentido, pode-se dizer que, em *Acre*, vemos a importância de pensar o espaço da cidade de São Paulo a partir desses interesses e comportamento vinculados a posição social dos indivíduos. É no centro dessa contradição entre a cidade que vivem e aquela que querem para si, que a disputa e a territorialização se fazem mais fortes e marcantes no romance. E será a chegada de Nelson à Vila Buarque a condição responsável por questionar ou destituir esse lugar de privilégio tão disseminado entre os aparentemente semelhantes.

3.4. Na iminência da desestabilização

A leitura das obras realizada até aqui procurou demonstrar a relação íntima tecida entre os atores sociais da cidade de São Paulo e a produção do espaço realizada por eles. Vimos o quanto as personagens claramente impõem ou pretendem impor ao espaço os valores morais, ideológicos ou econômicos constituídos a partir da condição social em que se reconhecem, crendo ser a única determinação possível para diferentes espacialidades.

Pudemos notar que, mesmo antes das chegadas de Anísio e Nelson na vida das outras personagens, o espaço da cidade já era constituído de maneira perversa ou contraditória. Ivan e Alaor já disputavam o espaço com Estevão, e elaboravam suas relações a partir de uma indignação e inconformismo a respeito da projeção social de Estevão. De modo análogo,

Oscar, Adriano e dona Vera já elaboravam na Vila Buarque e no edifício onde habitavam uma constante diferenciação social, marcada pela profunda contradição entre o que desejavam e a realidade da cidade experimentada.

A presente leitura também pôde demonstrar que a constituição da cidade de São Paulo não se resume apenas à uma configuração territorial que seja palco para as ações das personagens, como um mero coadjuvante. Antes disso, a cidade paulistana torna-se um elemento central possível de ser reconhecido, inclusive, nos mínimos detalhes das relações produzidas por esses habitantes. Sejam eles sua preocupação com a aparência no espaço, a marcação de uma distinção social em relação aos outros ou o hábito de querer produzir o espaço público como privado.

No próximo capítulo, observaremos o quanto as noções de disputa serão intensificadas com a presença de Anísio e Nelson na cidade e na vida das outras personagens. Analisaremos de que forma a presença indesejada do outro perturba o espaço e coloca em xeque a concepção de cidade e que muitos acreditavam ser a única possível.

4. Dois invasores?

A sensação de medo está fundamentada na vivência do perigo iminente, imponderável, que pode acontecer a qualquer momento. Esta percepção coletiva imaginária e real vai forjando um conhecimento acerca da violência, sobre os bandidos e os locais aonde não se deve ir, bem como da polícia e dos lugares onde ela nunca chega.

Lucio Kovarick

Se as relações de disputa pelo espaço na cidade de São Paulo já estavam presentes no cotidiano de Ivan e Alaor, em *O Invasor*, e de Oscar e seus vizinhos, em *Acre*, a chegada de novos sujeitos a cada um dos círculos sociais desses romances apenas escancara a intensidade desse processo de tensão. E tal similaridade merece uma atenção especial: Anísio, um matador de aluguel, passa a ser presença frequente a desestabilizar o cotidiano do narrador Ivan. Nelson, o novo vizinho que aparentava manter inclinações à criminalidade, é a figura que passa a perturbar a experiência e o imaginário do narrador Oscar. Anísio e Nelson assumem, assim, a encarnação desse outro, do desconhecido a ocupar os espaços produzidos por outros tipos de relações.

A proximidade desse movimento impõe novas reflexões e questionamentos sobre os círculos sociais retratados nas obras. Como se constrói o pertencimento social dessas duas personagens? Como sua origem social e sua trajetória ao longo do romance altera a noção de espaço da cidade produzida pelos outros personagens? De que forma a presença deles mobiliza um comportamento social comum na cidade de São Paulo que repele a própria noção de cidadania? Seriam esses personagens dois invasores a perturbar a vida de Ivan e Oscar nos espaços da cidade?

4.1 Anísio – Entre a ordem e a desordem

A figura de Anísio é central para a discussão a respeito do espaço da cidade na obra *O invasor*. Sem dúvida, o próprio título do romance coloca essa questão espacial como um componente central, ampliando o alcance do termo invasor para outras experiências. Anísio é quem passa a adentrar o extrato social mais privilegiado e a produzir relações que Ivan e Alaor não esperavam, ocupando posições sociais que, na visão dos sócios, não deveria sequer cogitar.

Nesse ponto, convém analisar, de saída, a representação da figura de Anísio ao longo da obra. Entendendo que a narração do romance passa pela percepção de Ivan, é preciso observar que sua constituição enquanto um sujeito periférico potencialmente ameaçador também se elabora na descrição e na atenção aos detalhes que saltam aos olhos de Ivan. O contato inicial entre o narrador e o assassino contratado, ocorrido em um bairro da zona leste da capital paulistana, deixa entrever essa visão:

Enquanto o velho pegava as bebidas, Anísio perguntou a Alaor se tinha sido difícil achar o lugar. Aproveitei para observá-lo. Era um homem atarracado, de braços fortes e mãos grandes. Tinha a pele bem morena, olhos verdes e usava o cabelo crespo penteado para trás. Uma dessas misturas que o Nordeste brasileiro produz com certa frequência. Ao contrário do que eu imaginava, ele não parecia ameaçador — embora houvesse dureza em seu jeito de olhar. (AQUINO, 2011, p. 10)

A descrição acima é sintomática do imaginário constituído pelas elites privilegiadas a respeito das classes de baixa renda e periféricas. Na cena em questão, Ivan, ao se atentar às características físicas de Anísio, busca a confirmação de estereótipos referentes ao perfil de um assassino de aluguel por ele imaginado naquele contexto. De início, vê-se que o narrador não chega a nomear a negritude da pele de Anísio – usando para isso o artifício do branqueamento, como “bem morena” – e ainda associa, equivocadamente, a estatura e o tamanho dos membros de Anísio a uma origem nordestina que, aos seus olhos, seria rompida pela presença de olhos verdes: “Uma dessas misturas que o Nordeste brasileiro produz com certa frequência” (AQUINO, 2011, p. 10). Para encerrar a apresentação, Ivan ainda denuncia sua surpresa diante do que vê – “ele não parecia ameaçador” –, pressupondo, portanto, que as características físicas deveriam sinalizar a moral e a conduta do sujeito pobre, periférico e criminoso por eles buscado. As impressões de Ivan, na prática, evidenciam as marcas de uma concepção eugenista do século XIX e do início do século XX que, apesar de sobejamente superada pela ciência, mantém-se acesa no imaginário do século XXI.

Com efeito, é notável aqui a construção tendenciosa de um imaginário comum que associa o indivíduo periférico à criminalidade e que reforça tal estigma a partir de características vinculadas à etnia, à origem e ao comportamento no espaço. Nesse contexto, o que Ivan esperava encontrar? Qual deveria ser a aparência social que confirmaria sua hipótese de que Anísio se tratava, de fato, de um assassino por encomenda? Em verdade, a leitura dos indivíduos projetada pelo protagonista está enraizada, também, na maneira como a sociedade brasileira enxerga os habitantes da periferia no país e como sua presença no

mundo é constantemente ligada ao desvio de caráter que caracteriza uma vida em desordem, conforme salienta Lucio Kovarick ao se referir a construção desse imaginário social:

O mundo da desordem, potencialmente delinquente, é jovem, [...] de preferência não porta ou não tem carteira de trabalho e mora nos cortiços das áreas centrais ou nas favelas das periferias. Sobre essa modalidade de moradia, **o imaginário social constrói um discurso que esquadrinha a mistura de sexos e idades, a desorganização familiar, a moralidade duvidosa, os hábitos perniciosos, olhando esses locais como focos que fermentam os germes da degenerescência e da vadiagem, e daí o passo para a criminalidade.** Ou seja: a condição de subcidadão como morador das cidades constitui forte matriz que serve para construir o diagnóstico da periculosidade” (KOWARICK, 2000a, p. 54 e 55, grifo nosso)

Apesar de o imaginário social de Ivan depositar na figura de Anísio e no espaço ocupado por ela toda a dimensão do par “periferia-criminalidade”, o desenrolar da cena inicial do romance rompe as expectativas do leitor ao anunciar quem eram os mandantes do crime em questão e a razão pela qual Ivan e Alaor haviam resolvido encomendar o assassinato de Estevão. O extenso diálogo entre os três é marcado por diversos aspectos que merecem atenção.

A começar pelo desconforto de Alaor e de Ivan – e, sobretudo, desse último – em estarem naquele espaço. Os sócios olham ao redor, surpreendem-se com a presença de homens a beber junto ao dono do bar e também revelam todo o incômodo com a paisagem do bairro que, como sintetiza o narrador, não possui vocação para “cartão postal”. Ivan expõe seu descontentamento em sentar-se de costas para o bar, já que, naquela posição, não poderia ver o que acontece ao seu redor, algo ao qual estava acostumado a fazer nos espaços que frequentava. E por fim, o leitor é apresentado ao incômodo do narrador diante dos gritos de homens que jogavam bilhar e começaram a se exaltar e a divergir sobre a jogada de um deles.

De fato, a descrição do comportamento de Ivan oferece claros sinais sobre a espacialidade produzida nesse contexto. A inquietação constante durante sua permanência no bar é reveladora da classe social que ocupa, bem como do modo, como lida, no espaço, com uma esfera social periférica. A pesquisadora Maria Chinellato Ferreira chama a atenção para a importância da análise desses detalhes ao longo do romance:

O enfrentamento dialógico entre a personagem e o espaço que ela ocupa nos fornece muito mais informação sobre o universo urbano que o rodeia. A marcação da diferença social aparece no texto, não somente para indicar a posição de cada personagem, como serve também para causar

desconforto ao leitor, a cada encontro entre os forasteiros de cada espaço social (FERREIRA, 2015, p. 80).

Na prática, a sensação de angústia vivida pelo narrador denota a expressão de uma cultura do medo preconizada pelas elites. Na sua visão, a passagem pelo ambiente periférico é altamente ameaçadora e, novamente, os sujeitos ali descritos são lidos pelo viés da marginalidade e pelo potencial desvio de caráter, como se o mínimo movimento daqueles que ali estavam representasse um ataque violento a lhe ser dirigido a qualquer momento. Como se o simples pertencimento ao espaço periférico, como nos ensina o pesquisador Tiaraju Pablo D’Andrea⁵³, representasse uma eterna ligação com a criminalidade a encontrar, nos sujeitos das classes mais elitizadas, a próxima vítima.

O interessante é que toda essa cultura amedrontadora é quebrada pelo comportamento adotado por Anísio ao longo de todo o diálogo e pela própria natureza do crime a ele encomendado. Anísio, rompendo com a expectativa dos sócios – e também, do leitor – transparece pleno domínio da razão naquela situação e também sinaliza os sócios sobre as outras possibilidades de lidarem com a postura incômoda de Estevão. Diferentemente do que Ivan imaginava, a conduta do assassino é marcada por um posicionamento claro, questionador e até racional em relação à situação apresentada:

O negócio é o seguinte: estamos com um problema na nossa empresa e achamos que você pode nos ajudar.

Que tipo de problema?

Temos um outro sócio, o Estevão, que está com a gente na construtora desde o começo, há mais de vinte anos. Tudo sempre correu muito bem. Só que agora ele... Como é que eu vou dizer? Ele...

Ele está fodendo a gente, Alaor falou, como se quisesse mostrar que era mais objetivo do que eu.

Ele tá roubando vocês?, Anísio me olhou nos olhos.

Não, não é isso, eu disse, e Alaor me interrompeu outra vez.

O que acontece é que estamos tendo algumas divergências com ele, entende?

E por que vocês não afastam ele?, Anísio perguntou.

Aí é que está o problema, Alaor disse e virou seu drinque. (...)

Estevão é o sócio majoritário, o que tem dinheiro, expliquei.

Anísio sorriu.

É ele que manda em vocês, é isso?

Também não é assim, Alaor reagiu, tocando o braço de Anísio com uma intimidade que me assustou. Mas no fim das contas é ele quem decide as

⁵³ Em sua tese de doutorado, defendida junto ao Departamento de Sociologia da Universidade de São Paulo, o pesquisador, ao analisar a obra do grupo Racionais MC’s, descreve a formação do sujeito periférico e detalha como se elabora a construção do binômio pobreza-violência nos espaços periféricos.

coisas por lá...(…) Como éramos muito amigos, ele nos deu uma parte na sociedade e nós entramos com o trabalho (...)

O Estevão não aceita nosso ponto de vista e agora está ameaçando desfazer a sociedade.

Ele quer comprar a nossa parte para acabar com os problemas.

E isso não é bom para vocês?, Anísio tirou um cigarro do maço e ficou batendo-o na mesa.

Não, eu disse. Dei o sangue naquela empresa e, se sair agora, recebo uma mixaria.

A gente vai ficar chupando o dedo, Alaor disse.

Tive a impressão de que ele começava a ficar bêbado.

Por que vocês não compram a parte dele?

Não temos dinheiro, Anísio. (...)

Bom, eu posso dar um susto nesse sócio de vocês.

Não é isso que nós queremos, eu disse. (...)

O.k. Eu posso fazer isso pra vocês, sem problema. (AQUINO, 2011, p. 10-14, grifos nossos)

Na sequência observada, nota-se que Anísio intenta compreender a situação dos sócios a partir de perguntas racionais sobre a resolução do problema, questões estas, a princípio, livres de qualquer relação com a criminalidade, o que denota a clareza da personagem no que se refere ao funcionamento e à estrutura de poder numa sociedade empresarial organizada. Nesse ponto, Anísio – para o espanto de Ivan: “Sempre pensei que esses caras fossem mais diretos. (AQUINO, 2011, p. 10-14)” – distancia-se de todo estereótipo depositado na figura do sujeito ligado à criminalidade e, a partir de suas perguntas, deixa claro que esse caráter pertence, em primeiro lugar, aos homens que lhe contratavam o serviço de execução. Ao conhecer a dupla, de início, Anísio pressupõe que esta era vítima dos abusos provocados por Estevão. E, ao final da conversa, contrariamente, entende que o sócio majoritário é quem se tornaria a real vítima do conluio de seus antigos amigos.

No entanto, o aspecto mais significativo do excerto recai sobre a consciência social manifestada por Anísio no que diz respeito ao lugar social ocupado por Ivan e Alaor. Apesar de compreender que os sócios pertenciam a uma camada social elitizada e que, de fato, vinham de uma situação econômica privilegiada quando comparados aos demais homens presentes naquele recinto, Anísio é direto ao mencionar que o poder dos dois era limitado diante das posses de Estevão: “É ele que manda em vocês, é isso? / Também não é assim, Alaor reagiu” (AQUINO, 2011, p. 13). Aqui, Anísio atesta a clara leitura que faz sobre o jogo de poder econômico existente entre Ivan, Alaor e Estevão, entendendo que a ambição dos sócios minoritários por uma condição social mais elevada era a principal motivação do

crime e que, apesar de estarem submetidos às decisões de Estevão, os dois hesitavam ao não se reconhecerem (ou, ao menos, não quererem ser reconhecidos) numa condição de inferioridade.

Nesse sentido, nota-se que a apresentação de Anísio no romance, apesar de caracterizada por sua atuação como assassino de aluguel, ocorre de forma questionadora, segura de si e baseada no ordenamento da razão. Rompendo com qualquer estereótipo ligado aos romances policiais, nos quais o caráter violento é o ingrediente indispensável para a personalização dos assassinos, o contratado de Ivan e Alaor, a partir de um total domínio em relação à leitura social do cotidiano numa cidade como São Paulo, deixa claro, desde o início, que era a dupla quem estava cruzando a linha da criminalidade naquele contexto, que havia “invadido” a ilegalidade, apesar das sugestões de Anísio.

Com efeito, o texto de Aquino deixa entrever que a produção da violência na cidade também se vincula à própria dinâmica de disputa de poder entre membros de uma classe média local, que busca, no abandono da periferia, a solução para suas ambições. Resta saber se, diante desse contrato, tais indivíduos estão dispostos a pagar as classes mais baixas na moeda dos privilégios adquiridos.

4.1.1 A presença de Anísio

Embora a figura de Anísio seja constantemente citada ao longo do romance, dada a preocupação de Ivan em levar a curso a ideia de mandar assassinar Estevão, a presença física do matador junto à dupla ocorre apenas após a morte do sócio majoritário⁵⁴. A aparição de Anísio na construtora surge na segunda metade do livro, como numa inversão em relação à cena inicial da narrativa. No início, Ivan e Alaor foram até um bairro da periferia buscar pelos serviços de Anísio. E agora, é o assassino quem procura os sócios para que os negócios entre os três não sejam interrompidos. Anísio, assim personifica-se como o invasor que busca ocupar, definitivamente, os mesmos espaços físicos e simbólicos da rotina de Ivan e de Alaor.

⁵⁴ Apesar de o romance explorar toda a dinâmica social e espacial envolta na morte do Estevão, conforme discussão feita no capítulo anterior, em nenhum momento os detalhes do episódio são mencionados ou expostos, como a abordagem feita por Anísio ou o método por ele adotado para consumir a execução. A escolha do Aquino em ocultar os detalhes da cena, não por acaso, também retira o peso da brutalidade do assassinato nas mãos de Anísio para entregá-lo, de fato, à Ivan e Alaor, o que, novamente, reitera uma das principais tônicas do romance.

A cena abaixo descreve a primeira vez que Anísio vai até a construtora para conversar novamente com aqueles que o tinham contratado. Sem esperar que esse encontro ocorresse em um período tão breve, Ivan e Alaor são surpreendidos não apenas pela presença do homem no ambiente de trabalho, mas também por todo o comportamento que Anísio desempenha em um espaço tão distante daquele onde haviam se conhecido:

Logo depois que Paula desligou, a secretária me avisou que havia um homem à minha espera na recepção. O nome dele? Anísio.
 Quando abri a porta, Anísio veio em minha direção, com a mão estendida. Velhos amigos.
 Tudo certo, Ivan?
 Apesar do calor, vestia uma jaqueta de brim. Está armado, calculei. Olhei para Márcia, mas ela parecia interessada apenas nas anotações de um caderno aberto à sua frente. Anísio entrou na minha sala, examinou o ambiente e se deteve diante da reprodução de Cartier-Bresson.
 Você ficou louco?, eu disse, assim que fechei a porta. Tá querendo foder a gente?
 Ele me olhou.
 Bonito isto aqui, disse, apontando a cena parisiense.
 Peguei o interfone, liguei para Alaor.
 Dá um pulo aqui na minha sala.
 Ele tentou argumentar que estava com um cliente, eu o interrompi:
 É urgente, porra.
 Indiquei a cadeira para Anísio. Ele se sentou e tirou o maço de cigarros e os fósforos do bolso da jaqueta.
 Posso fumar?
 Por que você matou a mulher? Não foi esse o combinado...
 Anísio acendeu um cigarro, agitou o palito de fósforo, jogou-o no cinzeiro. Gestos calmos. Pode ficar sossegado, Ivan, eu não vou cobrar a mais por isso. (AQUINO, 2011, p. 70)

O encontro descrito acima é revelador do tipo de tensão que a figura de Anísio representa na visão da dupla de sócios assassinos em diferentes escalas. Para eles, a presença do matador de aluguel no espaço da construtora significa um risco máximo, dado que o homem poderia estar sob vigilância ou investigação da polícia em função do homicídio de Estevão, o que abriria sérias suspeitas em relação à participação da dupla de engenheiros no crime. Além disso, sobretudo para o desespero de Ivan, Anísio representa o viés da ilegalidade, da contravenção, da violência que têm ele próprio como um dos agentes, isto é, trata-se da lembrança em carne e osso do crime do qual, por muito pouco, o narrador quis desistir.

Todavia, é fundamental pensar nas marcas socioespaciais presentes no excerto para além da tensão envolvida no conflito de execução, o que vale a análise da forma como Anísio

chega ao espaço da construtora. Se num primeiro momento, o ambiente de um bar na zona leste paulistana angustiava a dupla de engenheiros, agora o espaço da construtora em Pinheiros, um bairro de classe média da capital paulista, provoca suspiros no matador de aluguel. Nota-se que Anísio, novamente externalizando toda a tranquilidade que lhe é comum, admira o quadro de Cartier-Bresson, toma o lugar na poltrona da sala de Ivan e, em seguida, acende seu cigarro, numa clara demonstração de segurança e conforto com o novo espaço ocupado.

Toda essa construção simboliza o interesse de Anísio na produção de uma espacialidade que lhe era diferente, da qual, ele, possivelmente, não desfrutava em outros ambientes do seu cotidiano. Numa clara inversão de “invasões”, Aquino propõe, nesse ponto, que o contato com a cultura (Cartier-Bresson), com o conforto (poltrona/cigarro) e com o poder (construtora) agora passariam também a ser um valor que Anísio cobraria como parte de seus serviços prestados, como se, para além da questão financeira, os privilégios de que gozavam Ivan e Alaor devessem ser com Anísio compartilhados. E nesse ponto, a questão espacial passa a ser predominante: não basta receber o montante combinado pelo assassinato; para Anísio, é preciso ocupar/dividir o mesmo espaço da cidade que seus clientes.

Após a primeira visita à construtora, Anísio assegura aos engenheiros que voltaria no outro dia, apesar de estes tentarem dissuadi-lo da ideia. E mais uma vez, vemos que Anísio mantém aceso seu propósito de não apenas ocupar, mas também pertencer ao espaço da construtora. Na cena seguinte, o matador retorna ao local, pede aos sócios que guardem com eles o restante do pagamento pelo assassinato de Estevão e propõe que o contratem como segurança particular:

Posso cuidar da segurança de vocês. (...)

Ah, é? E o que a gente diz para os outros funcionários?, Alaor perguntou.
Que você é nosso guarda-costas?

Anísio riu.

Sabe o que eu acho? Que você e o Ivan ainda não perceberam que agora são os donos disto aqui. Desde quando dono precisa dar satisfação pra empregado? Dono pode tudo, Alaor.

Você vai acabar entregando a gente, eu disse.

Você não confia mesmo em mim, né, Ivan? Eu sou seu amigo, porra.
(AQUINO, 2011, p. 77)

O primeiro sinal da consolidação da ocupação de Anísio é dado pela recusa em receber a segunda parte do dinheiro oferecido pela morte de Estevão. Anísio usa desse fato para criar uma relação de confiança e dependência com Alaor e Ivan, mantendo ainda o

vínculo financeiro (e criminoso) que unira o trio e, com isso, subordinando Ivan e Alaor a seus próprios interesses. E mais que isso, Anísio insiste na criação de uma relação de trabalho que o vincule diretamente ao espaço da construtora, a partir de um posto de trabalho legal, mas que guarda direta relação com o crime cometido “*Vocês podem precisar de mim outra vez*”. (AQUINO, 2011, p. 77).

Soma-se a isso o fato de Anísio, o tempo todo, mencionar que seu vínculo com a dupla de engenheiros não se resumia a uma questão contratual e sim a uma relação de amizade, o que é mencionado diversas vezes pelo matador de aluguel. Anísio insiste, desde o primeiro momento, que sua proximidade à dupla estava vinculada a uma natureza de confiança que era responsável, inclusive, pela adoção de uma permissividade em relação à presença de Anísio naquele ambiente.

Assim, na prática, se num primeiro momento Ivan e Alaor se aproximaram de Anísio pela lógica da desordem, isto é, pela encomenda de um assassinato, agora é Anísio que se aproxima da dupla pela dinâmica da ordem. A personagem vinculada à periferia e à violência é quem se vale do discurso da amizade, da confiança, do trabalho para, ao lado de Ivan e Alaor constituir e sedimentar sua presença numa outra classe social.

E é a partir do momento que essa personagem passa a circular na construtora, cria-se não apenas um mal-estar social, já que os sócios se sentem ameaçados pelas possíveis revelações do assassino, mas também um incômodo espacial, já que aquela presença não se limitava apenas à materialização de um segredo a ser guardado, mas também a um tipo de pessoa cuja classe social não era aceitável ou desejada naquele ambiente, sobretudo na medida em que passava a se sentir à vontade naquele espaço:

Na manhã seguinte, quando cheguei à construtora, Anísio já estava lá. Sentado numa das poltronas da recepção, ele conversava animadamente com nossa secretária. Ao me ver, Márcia parou de rir na hora. Anísio me cumprimentou e perguntou se estava tudo bem.

Resmunguei a resposta e fui para minha sala. Antes de entrar, ainda consegui ouvi-lo perguntando a Márcia se ela já havia reparado como a maioria das pessoas acorda de mau humor.

Meu trabalho não rendeu. O tempo inteiro me senti oprimido pela presença de Anísio na empresa. De vez em quando, ouvia suas risadas na recepção. O filho da puta estava à vontade. (AQUINO, 2011, p. 78-79)

A insistência de Anísio em querer ocupar os espaços anteriormente destinados apenas a uma classe social mais privilegiada revela, em certa medida, o desejo de circulação e de pertencimento de uma classe social historicamente oprimida e segregada em ambientes

precários. Anísio, no romance, pouco se interessou pelo dinheiro arrecadado com o crime: a vontade do assassino era penetrar naqueles círculos, produzir tais relações e ser visto em espaços que lhe dariam a possibilidade de ser notado. Essa ambição não é aleatória, mas é parte do funcionamento de uma dinâmica pública que, conforme ressalta Hannah Arendt, é parte da construção dos sujeitos: “A função do âmbito público é iluminar os assuntos dos homens, proporcionando um espaço de aparições onde podem mostrar, por atos e palavras, pelo melhor e pelo pior, quem são e o que podem fazer”. (ARENDR, 1987, p. 8).

A “invasão” de Anísio na construtora – o espaço da elite – é representativa da forma de circulação que ocorre entre as classes sociais na cidade de São Paulo, porque ela retrata uma ruptura nas dinâmicas de socialização esperadas em determinados ambientes. À medida que ele circula num ambiente da elite econômica da cidade e ali produz e conduz relações equivalentes às dos outros indivíduos – como se sentir à vontade na sala de estar de uma construtora do bairro de Pinheiros em função do medo que provoca os outros – nota-se o quanto a distância espacial reproduzida naquela condição é visível na sociedade e o quanto sua presença incomoda as elites.

Além disso, a presença do matador pode ser lida como um sujeito periférico que – numa dinâmica revanchista – reivindica um preço espacial de ser visto, considerado e tratado sob os mesmos privilégios das classes econômicas mais abastadas residentes nos espaços elitizados. Trata-se de uma forma subversiva para cobrar um tratamento historicamente negado às classes mais baixas habitantes da periferia paulistana que – conforme salienta James Holston – foram as principais vítimas de um projeto político arbitrário que retirou delas seu direito à cidadania:

Os trabalhadores pobres foram barrados do acesso à cidadania social e civil nos anos que foram pioneiros nas periferias urbanas. Sua condição de moradores ilegais, empobrecidos, sem estudo e sem títulos para suas casas os alienou da lei, minou o acesso a seus direitos e subverteu o desenvolvimento de uma cidadania civil nos lugares tradicionais de duas realizações na lei, na propriedade e na educação. (HOLSTON, 2013, p. 306)

O desejo de Anísio se converte nessa busca pela visibilidade num espaço elitizado, pela participação no cotidiano, por um tratamento cordial que lhe garanta o mesmo tratamento destinado aos sócios. A reaparição da personagem no romance deixa claro que seu objetivo maior se vincula a uma busca por reconhecimento e pelo tratamento cortês dado a quem, de fato, pôde gozar da cidadania numa cidade marcada pela segregação.

4.1.2 A cordialidade e as relações afetivas no espaço

É compreensível a leitura de alguns pesquisadores que veem a permanência de Anísio na vida de Alaor e Ivan como algo inverossímil, dada à forma rápida e intensa como o matador passa a circular pelo espaço. A professora Regina Dalcastagne aponta essa mesma questão em sua análise do romance: “parece haver uma espécie de descompasso com o mundo social o que vai desembocar na inverossimilhança narrativa. [...] De uma hora para outra, o matador de aluguel torna-se um deles e ninguém mais repara no desacordo de sua presença” (DALCASTAGNE, 2012, p. 80).

No entanto, a presença de Anísio na construtora não se produz sem que ninguém repare nessa nova condição. Alaor e Ivan, além de temerem que Anísio os ligue ao homicídio de Estevão, incomodam-se também ao entender que a figura do assassino pode gerar estranhamento entre os funcionários da empresa ou até mesmo entre os familiares de Estevão. A dupla, procurando livrar-se da situação, empreende todos os esforços para que nenhuma relação ali seja firmada.

A diferença existente na ocupação que o assassino passa a fazer do espaço ocorre, como vimos, na forma por ele utilizada para se aproximar dos sócios e da construtora. Na prática, a presença de Anísio não causa estranhamento porque ela se constrói justamente no viés da declaração de amizade com os sócios, na perspectiva da possibilidade do emprego na construtora e, além disso, no poder de persuasão e sedução de Anísio diante das outras pessoas que frequentavam a construtora, como em: “ele conversava animadamente com nossa secretária.” (AQUINO, 2011, p. 78-79). De fato, Anísio, entendendo as regras do jogo social ali estabelecido, passa a se servir delas em seu favor e a criar condições para que seus anseios e possibilidades sejam prontamente atendidos.

E esse domínio socioespacial da personagem consolida-se a partir do momento que Anísio se vale de um dos subterfúgios presentes com frequência entre a classe média e a elite brasileira para reafirmar sua posição de privilégios tal como os outros: a dinâmica da cordialidade. Na cena abaixo, o assassino por encomenda decide pedir que Ivan e Alaor ajudem financeiramente um amigo seu que passava por necessidades:

Na tarde daquele dia, Anísio havia entrado na minha sala acompanhada por um mulato barrigudo.
Este é o Claudino, meu compadre, ele disse. Sou padrinho da filha dele.

E explicou a situação: o homem estava desempregado havia meses e, como não achava trabalho, planejava abrir um bar na periferia em que morava. Precisava de um empréstimo para isso.

Eu disse a ele que tinha uns amigos que podiam ajudar, Anísio comentou. (...)

O Claudino está numa fase difícil, mas é sangue-bom. Eu conheço ele, você pode ficar sossegado, Ivan: assim que as coisas melhorarem, ele paga esse empréstimo. Eu garanto. (AQUINO, 2011, p. 90)

Nota-se que o pedido feito à Ivan é pautado pela perspectiva da proximidade, do interesse pessoal de Anísio em se servir de uma ajuda que, embora distante de uma feição burocrática, poderia ser arquitetada numa condição de cordialidade entre as partes. A personagem justifica a necessidade financeira do amigo e oferece como garantia da narrativa a relação de amizade entre os dois, recorrendo, inclusive, à ligação familiar e ao caráter honesto de Claudino como moedas de troca a fim de que o empréstimo fosse efetivado. Nesse ponto, nota-se que Anísio intenta construir sua penetração no espaço a partir de regras comuns entre as camadas elitizadas, ligadas à troca de favorecimentos da esfera privada que não correspondem ou não se vinculam à formalidade das atividades comuns⁵⁵. Em resumo, embora a cena seja construída como mais uma exigência do matador de aluguel para não incriminar (ou eliminar) os verdadeiros mandantes do assassinato de Estevão, ela não ocorre a partir da imposição da força, do medo ou da declarada ameaça: antes disso, Anísio passa a se aproximar dos sócios valendo-se das ferramentas ou instrumentos sociais comuns à classe social à qual a dupla pertencia.

A cena ganha ainda mais relevância ao se analisar o embate socioespacial instituído pela figura de Claudino, o amigo de Anísio. O homem negro (mulato e barrigudo, na visão do narrador) é descrito como um sujeito periférico e trabalhador que, diante da ausência de um emprego formal para sustentar a filha, decide abrir um bar no bairro da periferia onde vive para arcar com suas despesas. Tais detalhes são significativos para pensar como a questão de classe vincula-se ao espaço: Anísio, novamente buscando assumir seu poder de intervenção diante do acordo feito com Ivan e Alaor, exige que seus privilégios possam atingir também sujeitos periféricos excluídos da possibilidade do trabalho regular, da ordenação formal. A solução fala por si: a alternativa diante da falta de trabalho para as

⁵⁵ Em “Raízes do Brasil”, Sérgio Buarque de Hollanda descreve a natureza da cordialidade no Brasil, evidenciando como os grupos que dominavam o poder econômico e político no país controlavam a administração pública a partir da seleção de pessoas dispostas a referendar seus interesses privados.

camadas mais pobres resume-se ao enclausuramento nos bairros distantes do centro, já que, em todos os outros, as portas para a obtenção de renda de forma regular estiveram fechadas.

E a interferência de Anísio não para por aí: diante da recusa de Ivan e Alaor em conceder o empréstimo a Claudino, sob a justificativa de que, naquela empresa, todas as operações eram realizadas e registradas “por cima do pano”, o matador de aluguel recorre à quebra da legalidade como algo comum a ser realizado entre pessoas que se consideravam amigas e dividiam o mesmo espaço:

A coisa não funciona assim, não, Alaor disse. Esta empresa tem contabilidade...

Eu sei disso, Alaor. Mas, quando a gente quer, sempre tem um jeitinho, não tem?

Não vai dar, Anísio. Desculpe, mas a gente vai ficar te devendo essa, eu falei. (...)

E o caixa dois?, Anísio perguntou. Vai me dizer que vocês não têm caixa dois?

Não temos caixa dois. Aqui, tudo é feito por cima do pano, eu disse.

Anísio sorriu. Então pegou um cigarro e depois ofereceu o maço ao mulato. Viu só que mundo ingrato, compadre? E eu pensando que esses dois eram meus amigos... (AQUINO, 2011, p. 91)

A estratégia de Anísio para penetrar nos espaços ocupados por Ivan e Alaor segue uma lógica ainda mais profunda em relação ao artifício inicial. Se num primeiro momento, ele se aproxima da dupla, impondo-lhes uma relação de amizade, de trabalho e de confiança e também uma relação de cordialidade, aqui Anísio se vale do *jeitinho brasileiro* para que suas expectativas sejam atendidas. Ou seja, ele cobra que os sócios também se valham da ilegalidade quando o interesse lhe for conveniente, dado que, para ele, a quebra da lei fora inclusive a alternativa utilizada pelos sócios para assumir a condução dos negócios na construtora: o jeito foi pagar pelo assassinato do sócio majoritário.

Nesse sentido, a ascensão de Anísio manifesta-se, justamente, pelo poder de recorrer, nesse contexto, a outro recurso discursivo extremamente presente entre boa parte das elites econômicas do país na preservação de seus interesses. O jeitinho brasileiro, como explica o cientista social Francisco de Oliveira, é uma “regra não escrita, sem existência legal, mas seguida ao pé da letra nas relações micro e macrosociais” (OLIVEIRA, 2012, p. 06). Na medida em que o matador de aluguel exige dos sócios que deem o “jeitinho” de que precisa, Anísio passa, assim, a estabelecer as mesmas relações que Ivan e Alaor. Com efeito, a personagem ocupa o espaço da construtora aos poucos e passa a ter influência em diferentes

relações produzidas ali e na própria vida do narrador, que é levado ao desespero ante a presença assídua do matador em seu cotidiano.

A cereja do bolo que faltava a Anísio para sua consolidação como parte integrante desse grupo ocorre a partir do estabelecimento de uma relação afetiva com Marina, a filha de Estevão que, diante da morte do pai e da mãe, passa a ser a sócia-majoritária da construtora. A garota, que já havia passado por uma clínica de desintoxicação na adolescência, é descrita por Ivan como uma herdeira sem interesse nos negócios da família, que, após a morte dos pais, pouco parecia se incomodar com os rumos que seus negócios da organização tomariam.

A aflição de Ivan passa a ser ainda mais forte ao ver que, de fato, Anísio havia conquistado a garota e que havia se mudado para a mansão da família no bairro do Morumbi. Na prática, a relação entre Anísio e Marina, para além da possível descoberta do assassinato, representava a intervenção na construtora que Ivan e Alaor não seriam capazes de impedir. Em outras palavras, a partir do momento que o matador se alia à figura da herdeira, seu poder na empresa ultrapassa qualquer esfera, porque sua relação afetiva lhe dá o status de proprietário, como se Ivan ou Alaor lhe devessem, a partir de agora, satisfações a respeito do andamento, da conduta e das negociações dentro da organização, como mostra o trecho a seguir:

O que está acontecendo, Ivan?

Isso não é da sua conta. (...)

A Marina me deu carta branca pra acompanhar os negócios pra ela aqui na empresa. E é isso que eu estou fazendo: se um sócio dela está criando algum problema, eu tenho que tentar resolver, você não acha? (AQUINO, 2011, p. 103)

A total introdução de Anísio na construtora e a influência por ele adquirida após o novo relacionamento acabam por desestabilizar Ivan por completo. Não se trata apenas da proximidade com o homem que materializa sua experiência com a criminalidade no mundo, mas também da possibilidade de estar novamente submetido aos desígnios de uma figura assassina que poderia, a qualquer momento, cometer uma grave violência contra o narrador. Nesse ponto, o medo que este desenvolve em relação a Anísio se manifesta novamente vinculado à experiência da cultura do medo na cidade – algo que, como vimos, já era presente na própria circulação de Ivan pelo espaço paulistano – e na reprodução da imagem consolidada entre as elites de que os sujeitos periféricos e a própria periferia sempre

representarão uma ameaça à sua vida burguesa. O temor do narrador, assim, chega a seu ápice: a repulsa por conviver e dividir com um sujeito que personifica todas os seus receios. A postura do Ivan, assim, reverbera todo um imaginário social construído a respeito de São Paulo, que se tornou muito comum no cotidiano do século XXI. Como salienta Ana Fani Alessandri Carlos, a cidade, em vez de ser percebida como espaço do encontro e da troca, passa a ser organizada pela perspectiva do estranhamento, do medo e da postura anti-cidade:

A cidade, obra humana feita para durar, produto do tempo acumulado, entra em contradição com a cidade que se refaz para e pela troca – como realização do valor de troca - reorientando a prática sócio-espacial metropolitana. Aqui o espaço, em constante mutação, e o tempo, em processo de aceleração, produzem uma nova dinâmica. Esta dinâmica sinaliza uma direção inexorável: a metrópole se reproduz numa relação de exterioridade em relação ao cidadão, revelando a alienação percebida na qualidade de estranhamento.(...). Este momento, que aparece como aquele dos medos e das ameaças, é o período no qual impera a ideologia do antiurbano, da anti-cidade, do caos, que apontam para a impossibilidade da cidade-obra. (CARLOS, 2007, p. 64)

Ivan, atordoado por essa lógica e aterrorizado pela figura de Anísio, resta impossibilitado de lidar com o próprio cotidiano e com a cidade. É nesse ponto que sua trajetória na narrativa assume um novo sentido: a perda do controle de si e a perda de sua total relação com a cidade.

4.1.3. Ivan, o invasor

O romance de Aquino, apesar de breve, manifesta a habilidade de ludibriar o leitor em relação às possíveis invasões ocorridas ao longo da narrativa. De fato, ao analisarmos a presença de Anísio na vida de Ivan, Alaor e Marina, entendemos também o quanto ela representa – no imaginário da classe média à qual pertence o narrador – uma desestabilização significativa do *status quo* que nega poder a sujeitos periféricos, negros e de baixa renda e, no caso de Anísio, que mantém relações diretas com o universo da criminalidade.

No entanto, dadas as circunstâncias em que Anísio adentra esses espaços e também os artifícios por ele usados para ganhar visibilidade e poder diante de seus dessemelhantes, é possível reconhecê-lo como alguém que, tal como Alaor, prefere manter as aparências e colaborar para que o a violação da lei e a criminalidade em nome de interesses próprios sejam realizadas sem alarde e com total descrição. E nesse aspecto, é possível entender Ivan,

em verdade, como o invasor determinante da trama e quem, ao fim da história, procura fazer chover no piquenique⁵⁶ de todos aqueles que foram beneficiados com a morte de Estevão. Após perceber que Paula, sua amante, havia desistido da ideia de fugirem da cidade e, ao contrário disso, descobrir que a garota havia confessado a Alaor todos os planos de Ivan em sair da construtora, o narrador compra uma arma, tenta invadir o prostíbulo de Alaor e termina por perder-se por completo no espaço da cidade:

Então cruzei uma via preferencial. E não vi a camionete a tempo. O impacto na parte dianteira foi tão forte que meu carro rodou e ficou atravessado na rua. A pancada em meu pé serviu para piorar ainda mais a dor. (...)

Eu não tinha uma ideia precisa de onde me encontrava. Sabia apenas que estava no Alto de Pinheiros. O jeito foi capengar por ruas escuras e desertas, em que predominavam casarões protegidos por muros altos. Caía uma garoa que, aos poucos, ia me deixando encharcado. Até que cheguei a uma avenida e parei para descansar, apoiado num poste. Eu me sentia esgotado e não sabia ao certo o que fazer. A única certeza que eu tinha era de que ainda não desistira de pegar Alaor. Então um táxi apareceu. (AQUINO, 2011, p. 119)

O desespero de Ivan, no trecho, coincide, não por acaso, com sua própria perda de sentido em relação ao espaço da cidade. No ponto alto do romance e de sua própria agonia, ele perde o controle do carro, colide com outro veículo e se vê sozinho e desorientado em uma região elitizada da cidade, repleta de casarões com de muros altos, onde, ironicamente, predomina o valor da segurança absoluta contra a criminalidade de corrói o tecido da cidade. Se no início do romance, os frequentadores do bar na Zona Leste paulistana lhe causavam medo, no excerto, Ivan é colocado como o fora da lei que causa medo no bairro regido pelo cuidado com a vigilância.

Esse descontrole espacial e emocional culmina na decisão de ir até a delegacia e confessar todo o esquema arquitetado entre ele, seu sócio e Anísio para encomendar e consumir a morte de Estevão. O que Ivan não esperava é que, mais uma vez, a cordialidade se faria a regra quando ele procurava exigir dos outros a lei: o escrivão e o investigador do plantão policial que ouviram sua confissão eram pessoas ligadas ao delegado Norberto, amigo e cúmplice de Alaor em todos os esquemas ilegais de que o sócio participava. O

⁵⁶ Na contracapa do romance *O invasor*, o escritor Tony Bellotto refere-se a Anísio como um “cavaleiro do apocalipse travestido de matador profissional”. Para ele, Anísio é o verdadeiro invasor que “faz chover no piquenique de todo mundo”. (BELLOTTO, 2011)

romance termina com a cristalização da aliança entre Anísio e Alaor que, diante do ocorrido, são impelidos a resolver “essa merda de uma vez por todas” (AQUINO, 2011, p.122), isto é, de possivelmente eliminar o invasor que, por pouco, não havia comprometido todo o esquema que trouxera lucro para Norberto, Anísio, Alaor e para toda a rede de relações deste vinculada à ilegalidade na cidade.

De fato, a figura de Anísio no romance e a complexidade com a qual ela é construída representam um questionamento sobre a constituição da criminalidade e de suas raízes na cidade de São Paulo. Anísio é sujeito periférico que se vale da violência para viver e para obter ganhos financeiros, afinal é ele quem, por rotina, é habituado a cometer assassinatos de acordo com as demandas postas por seus clientes. No entanto, Anísio conhece bem as regras ditas e não ditas que estabelecem o jogo de interesse nas relações sociais, domina os discursos comuns entre as elites e sabe usar seu poder de influência ao lidar com as camadas sociais mais abastadas. Diferentemente da figura criminosa arquitetada pelas elites, a personagem de Anísio é construída por Aquino na mesma sintonia dos sócios: desejando os mesmos benefícios, ocupando os mesmos espaços da cidade e exigindo que os mesmos privilégios tão buscados por Alaor e Ivan sejam consigo compartilhados.

Nessa perspectiva, o romance dá a ver, ainda, que a figuração da violência não diz respeito à ausência de caráter das populações nascidas nos ambientes periféricos da cidade. Ao contrário disso, ela se revela produzida, conduzida e arquitetada por um grupo de pessoas das classes mais abastadas que visam a obter ganhos, sem perderem seu poder de gozar do *status quo* da civilidade e da legalidade. Pessoas que, sem abdicar dos cargos e relações, agem na esfera do crime e permanecem desobrigadas a enfrentar a rigidez da lei. Portanto, Anísio finda não por ser o invasor que perturba a ordem dos sócios na construtora, mas sim o responsável que, uma vez incluído no esquema, perpetua o poder e o controle das elites nos domínios da legalidade e da ilegalidade na capital paulista, usando, quando preciso, da violência a fim de que esse esquema não sofra qualquer interferência.

4.2. Nelson – O medo do outro transformado em invasão

Como vimos anteriormente, o romance *Acre* tece uma complexa relação de disputa nos espaços da cidade de São Paulo e detalha os conflitos dos habitantes e as diferenças sociais existentes entre eles a partir de valores da vida privada comumente projetados sobre

os espaços públicos da capital. Na trama, o narrador Oscar descreve o dia a dia e o comportamento de seus vizinhos e, assim, dá a ver a teia de contradições dos moradores de um edifício da Vila Buarque, onde o preconceito social passa a ser a tônica que regula a permanência das pessoas no prédio e também em seus arredores.

Posto isso, convém-nos analisar agora a personagem de Nelson, o filho da moradora dona Vera. O homem retorna do Acre após passar um longo período distante da residência de sua mãe. Sua figura, tal como Anísio, guardadas as devidas proporções, é recebida no condomínio também como uma presença invasora que parece traduzir-se em ameaça à configuração social estabelecida naquele local.

De início, seu retorno ao prédio é responsável por levantar, imediatamente, suspeitas entre os habitantes a respeito de seu caráter, sua índole e sua pretensa trajetória no universo da criminalidade. Apesar das mínimas informações de que dispunham, a notícia da chegada de Nelson ao edifício causa incômodo aos moradores e passa a ser objeto de discussão comum nos corredores e inclusive da desconfiança por parte do porteiro Décio, que já acompanhara a infância do recém chegado: “O senhor veio para ficar? / É, mais ou menos. / Nada grave, espero?” (ZAPPI, 2017, p. 25). Nasce, daí, uma narrativa de perturbação que, embora desprovida de informações concretas, cria uma atmosfera de medo e de repulsa à figura da personagem.

A composição de Nelson como figura repulsiva a ser mantida distante é ampliada, conforme observado no capítulo anterior, pelo discurso e pela prática do síndico Adriano. Considerando que o romance é narrado por Oscar e que parte significativa das descrições sobre o filho de dona Vera se associam à descrição do comportamento do síndico, nota-se que a intensificação do medo em relação a Nelson é presença constante na obra:

Sujeito estranho. Dizendo que acabou de voltar do Acre. Voltou é da puta que o pariu. Adriano concordou consigo mesmo. (...) O cara é estranho, tô falando. O jeito meio anônimo dele, de ir chegando sem conversa, aquele olhar fixo. Aí tem coisa. Adriano estava convencido de que era uma espécie de Xerife não só do prédio, mas que representava a todos na Vila Buarque. Era o que fazia naquele momento, ao tentar imprimir modos no porteiro, enquanto procurava me involucrar em um comentário sobre o Nelson, o infiltrado do prédio. Logo mais seria a rua. (ZAPPI, 2017, P. 79)

As objeções de Adriano em relação à Nelson traduzem uma experiência comum nos centros urbanos como São Paulo: a criação do medo a partir de julgamentos superficiais e

também de estereótipias, vinculados a uma ideia de pretensa criminalidade. Nota-se que o síndico se refere a elementos comportamentais (olhar fixo/jeito anônimo) e morais (a insinuação de que Nelson mente) para construir uma narrativa repulsiva que lhe permita alimentar a condenação do indivíduo, associando toda essa descrição imprecisa à necessidade de mantê-lo distante daquele ambiente.

A criação dessa atmosfera sobre a figura de Nelson se faz singular para análise da solidificação da cultura do medo na cidade de São Paulo. Isso porque sua concepção não se liga a elementos concretos que sejam capazes de explicá-la e de justificá-la. Diferentemente disso, ela parte, conforme analisa a antropóloga Teresa Caldeira, de um discurso simplista, mas que tem o poder de se perpetuar no imaginário comum e até mesmo de organizar a vida pública:

O medo e a fala do crime não apenas produzem certos tipos de interpretações e explicações, habitualmente simplistas e estereotipadas, como também organizam a paisagem urbana e o espaço público, moldando o cenário para as interações sociais que adquirem novo sentido numa cidade que progressivamente vai se cercando de muros. A fala e o medo organizam as estratégias cotidianas de proteção e reação que tolhem os movimentos das pessoas e restringem seu universo de interações. Além disso, a fala do crime também ajuda a violência a proliferar ao legitimar reações privadas ou ilegais - como contratar guardas particulares ou apoiar esquadrões da morte ou justiceiros-, num contexto em que as instituições da ordem parecem falhar. (CALDEIRA, 2011, p. 27)

É importante entender, nesse contexto, o quanto as falas e as atitudes de Adriano constroem esse universo de proteção e têm o poder de determinar como as relações com o espaço devem ser produzidas. Na prática, Adriano projeta em Nelson uma espacialidade sempre suspeita. É como se a manifestação de um morador, médico, síndico do condomínio que se entende como “xerife do bairro” tivesse o poder de estabelecer quais relações podem ali ser produzidas.

Tendo isso em vista, nota-se que a figura de Nelson não se produz, ao longo do romance, pelas suas incursões e testemunhos dados em cena. Em verdade Nelson é a figura que aparece pouco aos moradores do edifício, e que, na prática, surge pela lembrança de Oscar, Marcela e dona Vera sobre sua vida pregressa. Em suma, Nelson ganha destaque no cotidiano do edifício e do bairro como aquele que, em algum momento, manteve um contato com a ilegalidade e que, de imediato, consiste numa presença que deve ser banida dos limites

daquele espaço, conforme o interesse, as regras não escritas e o preconceito que, a partir de informações superficiais, constroem-se entre os habitantes dali.

O único contato que nos permite também entender Nelson como um invasor a “chover no piquenique” alheio reside na sua relação com Oscar. É o narrador quem testemunha, de fato, alguns episódios que deixam entrever o envolvimento de Nelson com a criminalidade e denotam a relação familiar difícil e distante que o novo vizinho estabelecerá com a mãe, dona Vera.

Ao construir as duas personagens, Zappi elabora a imagem de Oscar como uma personagem eternamente ameaçada pela imagem de Nelson, e que – tal como Ivan, em *O invasor* – também assume a perda do controle de si em função do receio que passa a ter diante do filho de dona Vera. Seja no pouco contato estabelecido entre eles na cidade de Santos, seja nos ciúmes que desenvolve diante da reaproximação entre o homem e Marcela, ou seja na própria projeção de Nelson como o homem a colocar todo seu projeto de vida em São Paulo em xeque, Oscar se revela, aos poucos, perturbado com a possibilidade de mudar, de fato, sua relação quase idílica com a cidade a partir do compartilhamento de seu espaço como esse “outro” que há pouco se tornara seu novo vizinho.

O primeiro sinal da construção dessa disputa entre as personagens nasce no passado comum que ambas têm na cidade litorânea de Santos. Nesse ponto, convém lembrar que Oscar passa um tempo na casa de Tuca, uma amiga da família, enquanto sua mãe tratava de um câncer em São Paulo. É nesse período que se notam os indícios iniciais da rivalidade entre Nelson e o narrador e também dos ciúmes que este sentia daquele.

As personagens se conhecem na praia, após um grupo de surfistas desafiar Oscar a enfrentar Nelson, numa briga da qual Oscar sai severamente ferido. O contato depois é reestabelecido através de outros amigos em comum, como Marcela e Washington, que, a essa altura, namorava a garota. Nesse contexto, Oscar, ainda apoiado numa descrição indefinida da personalidade de Nelson, vê-o a partir de uma aparência que, embora temerária, chamava a atenção daqueles que o rodeavam:

Chamava a atenção das pessoas com as manobras do seu ioiô, por exemplo, atraindo os olhares para o barbante que ia alto, enrolado nos dedos despigmentados, e o plástico que rodava perfeitamente no chão. Olha o cachorrinho na coleira. Provocava euforia e fazia saltar quem passava por perto, mas seu jogo era tão imprevisível e neurótico que ninguém sabia direito se sua intenção era a de bancar um comediante, ou se não conseguia

evitar o protagonismo porque vivia em um estado atormentado de espírito. (ZAPPI, 2017, p. 47)

Nota-se que, a essa altura, Oscar já concebia a imagem de Nelson como uma figura atraente aos olhos dos outros e ao mesmo tempo perturbadora, a qual, sobretudo após o episódio de violência na praia, exercia sobre o narrador uma mistura de medo e ciúmes que perturbavam seu cotidiano. Cabe ressaltar, ainda, que não muito distante do julgamento impreciso feito por Adriano, a descrição de Oscar acima também se vale de aspectos comportamentais superficiais com o intuito de analisar o caráter de Nelson na praia e encontrar sinais que pudessem identificá-lo como portador de uma possível índole “atormentadora” e até mesmo “questionável”.

O receio maior de Oscar em relação a Nelson, no entanto, surge a partir de um episódio que abalou o narrador e boa parte de seus amigos da baixada santista: a notícia de que Nelson fugira de Santos por envolvimento na morte de Washington, seu primo, que, na época, namorava Marcela. A surpresa do narrador se intensifica ao descobrirem também que Marcela abandonara a cidade após o incidente, sem que os amigos do grupo ou até mesmo seus familiares tivessem conhecimento dos reais motivos do sumiço repentino da dupla. Nesse momento, Oscar é surpreendido pela materialização de suas suspeitas em relação ao rapaz. E, apesar de não entender a razão do sumiço de Marcela na companhia de Nelson, Oscar, passados alguns meses e após o retorno da garota para a cidade de Santos, passa a namorá-la, resolve casar-se com ela e, juntos, decidem retornar a São Paulo para iniciar sua vida conjugal.

Derivam daí também os ciúmes que Oscar nutre pela proximidade entre Marcela e Nelson. A chegada do homem ao edifício e o contato que o antigo casal passa a reestabelecer mesmo em conversas informais já são suficientes para deixar Oscar em dúvida em relação aos sentimentos e comportamentos de Marcela e também para fazê-lo questionar as reais motivações que haviam feito Nelson abandonar o estado do Norte e retornar à casa da mãe em São Paulo. De modo geral, ao longo do romance, o narrador alterna a apresentação do cotidiano e dos preconceitos dos moradores do bairro paulistano de Vila Buarque com eterna paranoia a respeito da figura de Nelson, como se vê em: “Nunca tive motivo para provocar uma briga com ele, desde o começo sabia que eu não tinha razão nenhuma para enfrentá-lo na água, mas tinha certeza de que Nelson iria implicar comigo de qualquer jeito”. (ZAPPI, 2017, p. 33).

Todavia, convém pontuar que a presença de Nelson, para Oscar, ultrapassa a esfera afetiva e sentimental e interfere num terreno ainda mais profundo, dado pela forma como o narrador estabelece sua relação com a cidade de São Paulo e com a própria noção de propriedade privada. Isso porque o grande projeto de vida de Oscar, como vimos, está atrelado à compra do apartamento vizinho, cuja propriedade é de dona Vera e cuja negociação fora realizada a partir da quitação das dívidas do cartão de crédito contraídas pela mulher ao longo de muitos e muitos anos:

Recentemente o que mais me preocupava era a possibilidade de Nelson ficar em São Paulo e se isso não desencadearia uma briga na justiça. Para o apartamento da sua mãe fizemos um contrato informal assinado em cartório, mas não sabia se assim ele poderia lutar por algum direito à herança. (ZAPPI, 2017, p. 138)

O narrador reconhece abertamente a possibilidade de haver conflito judicial em função da eventual decisão de Nelson de reivindicar o direito ao imóvel, o que representaria a perda de todo capital investido por anos na compra do imóvel vizinho. No entanto, ao mesmo tempo, é como se a presença do filho de dona Vera fosse mais que isso: ela simboliza a quebra da expectativa de ter uma casa própria com grande metragem e com vista privilegiada, que inclusive era uma das motivações que levava Oscar a optar pela negociação. No fundo, a unificação dos apartamentos com vista para a praça Rotary, local de onde o narrador guarda suas lembranças da infância, constitui-se como o projeto de vida de Oscar, dado que sua felicidade seria estabelecida, conforme observado anteriormente, pelo casamento, pela propriedade privada e pela junção com uma memória afetiva da cidade, severamente vinculada a um passado que despreza seus atuais problemas sociais e os atores sociais envolvidos no processo de degradação da região central de São Paulo.

A possível ruptura com o sonho burguês de Oscar, aliada à retomada da proximidade entre Nelson e Marcela, algo que havia ficado pouco esclarecido para Oscar desde a morte de Washington na cidade Santos, está presente nas reflexões e pensamentos do narrador desde o início do romance. No trecho a seguir, é possível notar a relevância da mistura dessas sensações. Logo após Marcela dar a notícia de que Nelson havia chegado a São Paulo e que estava morando com a vizinha, Oscar expõe os primeiros sinais de que o evento havia lhe afetado com intensidade. O narrador ouve um ruído no corredor que dividia os apartamentos e resolve averiguar a situação:

Nada fora do comum, eu pensava, até que notei um ruído no corredor. Foi como se o espaço entre o passado e o presente tivesse encurtado. Em um impulso, fui até a porta, mas não abri.

Marcela riu. Você tá de sacanagem comigo, Oscar. Tá achando que é ele? Endireitando-se no sofá, deu duas batidas na almofada do seu lado. Vem, senta.

De fato, imaginei Nelson bem ali, primeiro no corredor, em seguida empurrando nossa porta, que estaria aberta, falando alto. Então ele entraria no nosso apartamento, indo direto até a janela. Abriria as cortinas, notando que dali dava para ver bastante céu, que nem na casa da mãe dele. Realmente uma vista magnífica. O que nos tornava iguais. (ZAPPI, 2017, p.13 e 14)

O excerto acima é representativo de como a “invasão” de Nelson na vida do casal atinge os afetos mais interiores de Oscar. De início é importante destacar a associação direta da figura de Nelson a um possível ladrão a circundar o apartamento como objetivo de invadi-lo: de fato, a própria lógica de ir até a porta e examinar o som do lado de fora já deixa entrever uma similaridade com o medo desse outro que poderia encarnar a figura de um criminoso a roubar-lhe a propriedade privada. Mas, para além disso, é notável também a imaginação do narrador ao presumir como seria a entrada de Nelson no imóvel: Oscar é afetado pela possibilidade de Nelson ter livre acesso àquele espaço, de estar confortável estando ali e também de nele projetar a mesma expectativa do narrador, isto é, o ato de contemplar a praça da infância de ambos localizada em frente ao edifício. Em resumo, Oscar visualiza a possibilidade de Nelson ser ou tornar-se exatamente o que narrador tem para si: o afeto de Marcela e a vida burguesa diante de uma propriedade bem localizada na cidade de São Paulo.

De modo geral, a experiência de Oscar em relação a Nelson, ao longo do livro, pode ser entendida a partir de uma vivência que metaforiza no medo da presença do outro uma violação ao seu projeto de propriedade, de felicidade e de uma vida tranquila, longe da presença de estranhos que possam comprometer seu sonho de consumo. De fato, nota-se que Oscar, como um indivíduo da classe média habituado a viver entre pessoas do mesmo grupo social, internaliza aquilo que o psicanalista Christian Dunker define como lógica do condomínio⁵⁷. Ou seja, ela resume-se à adoção de uma cultura comum na sociedade

⁵⁷ A cultura brasileira, no período pós-inflacionário, pode ser descrita pela expansão da lógica de condomínio que parece ter alterado, gradativamente, a antiga relação parasitária e clientelista entre vida pública e vida privada. Afinal, o condomínio implica a tentativa de criar certas regras e normas públicas, nos limites da vida privada, mas sempre à condição de um espaço de excepcionalidade, erigido como defesa contra a barbárie exterior. Ela implica, portanto, um reconhecimento da barbárie. (...) Se a felicidade prometida pela ilusão de universalização do capital não se realiza é porque há “alguém furtando nosso gozo”, segundo a expressão de Žižek. “Alguém” que precisa ser controlado, segregado, denunciado. “Alguém” que funciona como prova

brasileira do século XXI que encontra felicidade no convívio cotidiano com os semelhantes e que, por essa razão, pretende rejeitar ou excluir o que é diferente de si ou também que lhe pode provocar medo ou sofrimento. Trata-se de uma gramática da experiência que não se restringe apenas à experiência com o espaço, com seus enclaves fortificados, como diria Teresa Pires Caldeira, mas que se entende traduzida também nas relações sociais do cotidiano, da aversão ao outro que não segue as leis previstas no acordo firmado entre os que se reconhecem como semelhantes. Oscar também enxerga Nelson como esse outro que pode roubar-lhe a propriedade, a experiência da vida de consumo na cidade, o casamento e a tranquilidade da vida sob o muro protegido e regulado do edifício na Vila Buarque, como se o narrador, mais do que ninguém naquele edifício, tivesse todos os receios em relação à permanência definitiva do filho de dona Vera no prédio.

E não é por acaso que o medo do narrador, surpreendentemente, vem a curso, causando uma profunda ruptura na mentalidade de consumo e felicidade idealizada por ele na capital paulistana. O final do romance é marcado pela total desestabilização de Oscar diante da morte de dona Vera e por um redemoinho de pesadelos. Oscar descobre que Marcela o teria traído com Nelson assim que o antigo amigo chegou ao prédio. O narrador percebe também que, com a morte de dona Vera, Nelson resolveu permanecer no imóvel e que estava decidido a brigar pela parte do imóvel que lhe era de direito. Não bastasse isso, Nelson também lhe revela que foi testemunha da morte do boliviano pelas mãos de Adriano e da cumplicidade de Oscar no caso, como segue a fala de Nelson no trecho abaixo, uma das poucas do romance:

Você acorda cedo para ir ao velório dela. Pra quê? Pra mostrar que você é um bom comprador do imóvel aqui? Mesmo que ela tenha feito um acordo com você, metade do apartamento, pelo menos metade, é herança.

(...)

Vai ser discutido na justiça, inclusive também o que aconteceu com o boliviano aquele dia. Eu vi. Vamos ver se o síndico desse prédio de merda se safá. E você tava ali. Na coleira do Adriano. O cara queria me pegar no Acre, e nem a pau vão ficar achando que fui eu que matei o cara. (...)

Já dei queixa na delegacia, meu caro. Você tá fodido. E a Marcela agradece. Foi ela quem escolheu esse branco aqui e o lilás que tá naquela lata que nem abri ainda. Tô falando você vai rodar. (ZAPPI, 2017, p. 197)

A fala de Nelson, no desfecho do romance, simboliza a destituição do projeto de Oscar na Vila Buarque e em São Paulo, ou melhor, do projeto burguês que associa felicidade à propriedade privada. Na prática, Nelson denuncia que o interesse do narrador por dona Vera ocorre, inclusive no velório, em função do imóvel, como se Oscar mimetizasse o papel de protetor da mulher apenas para que seu contrato de cartório não fosse questionado. A destituição do caráter zeloso de Oscar também vem à tona com a revelação da cumplicidade no assassinato do boliviano, entendendo que, em verdade, Oscar e Adriano eram, naquelas condições, os reais transgressores da lei, as verdadeiras ameaças a serem condenadas e punidas pelo crime cometido contra um sujeito sem a possibilidade de defesa. A cereja final que amarga ainda mais seu choque com tantas revelações é dada pela associação entre Marcela e as cores escolhidas para a pintura no novo imóvel: tal como Oscar sonhara a casa própria com Marcela, agora era ela quem, no contato com Nelson, definia a paisagem do mesmo imóvel.

Com efeito, a presença de Nelson reverbera na vida de Oscar e desnuda a hipocrisia e a mesquinhez de uma classe social que, apesar de se entender como cumpridora da ordem, zelosa da moral e adepta aos bons costumes, tem seu caráter questionado diante da naturalização da segregação social, da hipocrisia em relação lei e da busca incessante por um projeto de felicidade materializado na experiência com a propriedade privada.

4.2.1. A classe social como instrumento de proteção

A última questão que merece destaque, em relação à figura de Nelson exige uma análise mais concreta na experiência passada da personagem na Vila Buarque, na cidade de Santos, no estado do Acre e no seu retorno à cidade de São Paulo. Embora essa trajetória seja marcada por várias lacunas e imprecisões narrativas, dadas as descrições, por vezes, inconsistentes e vagas do narrador Oscar, o testemunho dado por diferentes personagens sobre Nelson evidenciam que o rapaz teve uma vida associada a transgressões de diferentes naturezas das quais sempre conseguiu sair impune.

A questão que se coloca é que a natureza dessa impunidade também está associada à condição social de Nelson e ao interesse de dona Vera em intervir em favor do filho face às diversas situações pelas quais ele deveria responder. A figura da moradora não hesita em

criar soluções que pudessem proteger o filho de qualquer tipo de responsabilização que o levasse à condenação.

Desde os primeiros anos na Vila Buarque, dona Vera já deixava visível como sua condução como mãe e moradora produziam toda essa proteção à figura de Nelson. Além do depoimento do porteiro Décio ao confessar a Oscar que também intervinha em favor do morador durante a infância “só Deus sabe o quanto eu limpei a barra dele enquanto fazia aquelas artes de criança” . (ZAPPI, 2017, p. 66), a questão se torna mais sólida ao conhecer a motivação que levava Nelson a deixar o apartamento da mãe e mudar-se para Santos: o garoto havia agredido outros meninos na praça em frente ao edifício a ponto de arrancar a orelha de um deles. Diante do episódio, a mãe, após tentar impedir que Nelson fosse apreendido pela polícia, resolvera levá-lo para viver na cidade de Santos na companhia de uma pessoa da família. A história, contada por meio de boatos entre os moradores do prédio e por amigos em comum com Oscar, na cidade de Santos, é revelada por dona Vera ao narrador:

Era um pessoal drogado que ficava montado nas gaiolas onde os menorzinhos brincam, sabe? Depois, quando a polícia foi chegando, a coisa piorou. Ele, coitado, estava muito irritado mesmo, e acabou arrancando a orelha de outro adolescente, Oscar (...) Foi sem querer, mas arrancou (...).

Quando foi algemado, pedi que o soltassem. Falei que era a mãe dele e que havia chamado a polícia depois que o porteiro me avisou, mas disseram que eu não tinha autoridade nenhuma, que a partir dali era com a polícia, mesmo sendo eu a responsável. E levaram o Nelson.

O Nelson passou uns meses num centro correcional. Assim que saiu, eu quis que ele fosse para bem longe. Não gostava do envolvimento dele com aqueles sujeitos, tinha medo de que a coisa ficasse pior, quis cortar o mal pela raiz. Por sorte, minha irmã morava em Santos. Falecida, coitada, mas na época foi boa com o meu filho. (ZAPPI, 2017, p. 122-123)

A confissão da personagem a Oscar engendra duas questões importantes a serem analisadas a respeito da condição social de Nelson e de sua trajetória ao sair de São Paulo em direção a Santos. A primeira delas refere-se ao fato de dona Vera, a princípio, minimizar a gravidade da atitude do filho, atribuindo-lhe o papel de vítima das circunstâncias e, em seguida, tentar protegê-lo de ser punido pela própria lei, usando para isso a maternidade como condição suficiente para poupá-lo da ação da polícia, a ponto de crer que seu pedido às autoridades para que o soltassem fosse ser atendido sem resistência. Tal atitude – vinculada a uma visão de privilégio que enxerga poder quando confrontada à lei – acaba por

diminuir a gravidade do ato, como se Nelson, por ser filho de quem é e também por pertencer a um grupo social específico, estivesse livre da sanção ali deliberada, o que novamente manifesta um sentimento de cidadania na qual direitos são exigidos sem que os deveres sejam obrigatoriamente cumpridos (HOLSTON, 2013, p. 333). Nesse ponto, a conduta de dona Vera, tal como a do Síndico Adriano, revela a indignação moral seletiva da classe média brasileira (SOUZA, 2011, p.169): a mesma personagem que alimentava a cultura do medo e endossava a necessidade de combater a criminalidade que, na sua visão, assolava a Vila Buarque e a cidade agora também recorria a subterfúgios para impedir a condenação do filho pelo ato criminoso.

A segunda questão a ser posta em evidência refere-se à solução por Vera encontrada para minimizar os efeitos do envolvimento de Nelson com a criminalidade na cidade. Na visão da personagem, a possibilidade de o filho mudar-se para Santos e de viver com a tia era a alternativa ideal para que o caráter do adolescente fosse preservado e para que situações como a vivenciada na praça não se repetissem, afinal, segundo ela, o desvio de comportamento não se justificava pelo caráter voluntário de Nelson e sim pela convivência com más companhias que circulavam pelo centro da cidade. Tal resolução, longe de ser representativa do enfrentamento real da situação vivenciada, termina por traduzir uma atitude comum entre parte da classe média ante as adversidades da vida que podem questionar sua pretensa posição social de destaque: a solução de afastar Nelson do ambiente do edifício acabaria por minimizar até o esquecimento da ação realizada, como se o desaparecimento do adolescente pudesse diminuir ou eliminar a gravidade da ação cometida.

É importante ressaltar, ainda, que as outras duas vezes que Nelson mudou-se até retornar a São Paulo também foram marcadas por uma ação criminosa, da qual se manteve impune. O filho de dona Vera deixa a cidade de Santos após a morte do primo, Washington, num inquérito que nunca foi devidamente esclarecido. Sua passagem pelo Acre, como ele próprio revela a Oscar, também é marcada por um curto período na prisão de onde consegue escapar e retornar a São Paulo. E novamente, em seu retorno à cidade, Nelson encontra a proteção na cidade onde viveu na infância e no acolhimento na casa de sua mãe:

Quando cheguei a São Paulo era de manhã. Passei por alguns policiais, peguei um táxi, pedi para me deixar na praça da República. Precisava caminhar reconhecer o lugar. As buzinas eram uma loucura, eu tinha desacostumando mesmo, sabe? Parecia que me perseguiam na rua. E parar na frente do prédio em que cresci era muito pra mim. Fiquei olhando aquilo ali, então entrei e fui direto pra minha mãe. (ZAPPI, 2017, p. 175)

De modo geral, o retorno de Nelson, a despeito dos comentários da vizinhança, ocorre sem nenhum tipo de intervenção. Por se tratar do filho de Vera, o homem retorna ao prédio e, como morador, ocupa seu lugar junto aos outros habitantes, sem que sua presença seja efetivamente impedida. Em resumo, a condição social privilegiada que o havia protegido no momento de sua saída da cidade era a mesma que agora o acolhia e lhe dava respaldo para que sua existência não sofresse a mesma violência direta de que outros personagens no romance eram sistematicamente vítimas.

4.2.2. De invasor a proprietário

A trajetória de Nelson no edifício da Vila Buarque e a forma como sua imagem é construída ao longo da narrativa nos permitem dizer que, na concepção instituída amplamente e reforçada pela classe média paulistana, Nelson representa um invasor apenas enquanto alimenta a narrativa da segregação que mobiliza e estrutura a vida nos espaços urbanos. Para Oscar, de modo mais efetivo, ele é o invasor que mimetiza não apenas o fim do casamento com Marcela, mas também a desilusão da metáfora da felicidade combinada com o sonho da casa própria. A “desrealização” da vida burguesa concretizada com o fim do casamento e o abandono do projeto de propriedade privada.

Por mais que a aversão a ele seja construída e mantida sob a rejeição de todo esse universo de personagens, na prática, a presença Nelson é a figura que, por pertencer a uma classe social mais privilegiada, foi protegida por relações de cordialidade e que, também por isso, permaneceu imune à violência. No romance, a classe média protagonista que ataca os “desvios morais” do porteiro Décio e condena a presença das travestis e moradores de rua na região central é a mesma que protege seus familiares das sanções da lei e que extermina os indivíduos que a ela lhe parecem ameaçadores, como o boliviano morto por Adriano no largo do Arouche.

Com efeito, Nelson, como filho legítimo de uma proprietária, mostra-se como invasor apenas diante do imaginário de habitantes do edifício e diante da idealização de vida de Oscar, num universo marcado pela cultura do medo e pela justificativa da segregação. Fora desse contexto, ele é o homem que se mantém impune e que, ao final do romance, retorna a uma possível condição de proprietário na cidade, colocando-se, para o desespero

de Oscar, como o homem que, por ser herdeiro, poderia desfrutar daquele espaço, daquela cidade e também da vista privilegiada do apartamento na Vila Buarque.

4.3. Das reais invasões

Em verdade, nota-se que Anísio e Nelson não se constituem como invasores de círculos sociais. A alcunha lhes cabe apenas na medida em que parte da classe média paulistana vê neles uma pretensa ameaça a seu próprio conforto e bem-estar. Ivan se deixa levar pelo medo da figura de Anísio, sem perceber que, naquele contexto, o matador de aluguel passava assumir o mesmo discurso que levava a dupla de sócios a matar Estevão. Mais do que dinheiro, Anísio buscava viver com os mesmos privilégios dos engenheiros, ocupando os mesmos espaços. Nelson, apesar de ser transformado no invasor que poderia violar o bem-estar dos moradores da Vila Buarque e romper com o sonho de felicidade de Oscar, é, de fato, herdeiro e proprietário de um imóvel no centro da cidade e que, dada sua condição social, não sofre as mesmas hostilizações que outros habitantes do bairro. O discurso do medo adotado pelos moradores do edifício serve apenas para legitimar a segregação e para justificar a violência infligida ao porteiro, aos travestis e aos moradores de rua da região.

Com efeito, em *O invasor* e em *Acre*, a presença de Anísio e Nelson revela como o espaço da cidade de São Paulo é produzido por determinações ligadas à classe social, à noção de propriedade privada e à reprodução de estereótipos sobre a periferia e sobre a origem da criminalidade. A maior virtude das obras é, nesse contexto, revelar como a suposta condição de medo, de insegurança e de zelo pelo direito à propriedade servem apenas para reiterar a segregação socioespacial e o preconceito de classe construído em cada círculo, apontando, sob o discurso do bem comum e da proteção aos cidadãos, quais populações podem ou não circular pelo espaço da cidade e, em que medida, elas se tornam invasoras por ousarem gozar dos mesmos privilégios dos grupos sociais mais elitizados.

Considerações finais

A partir de uma leitura acurada da noção de espaço e considerando a necessidade de compreendê-lo para além dos lugares comuns salientados historicamente pela tradição literária brasileira, foi possível refletir sobre a representação da cidade de São Paulo na ficção contemporânea, entendendo que parte significativa dos processos de exclusão, de violência e de segregação socioespacial atrelados à disputa na cidade estão imbricados na relação entre o espaço e os indivíduos. Ao se analisar o movimento, a trajetória, o imaginário e o desejo das personagens, notamos o quanto os problemas constitutivos da metrópole também estão relacionados à forma como elas concebem o espaço e como podem ou não, dada sua condição social, determinar como a circulação na cidade deve ocorrer.

Vimos que, para compreender a dinâmica do espaço, mesmo nas representações literárias, as análises não podem prescindir de uma investigação complexa, capaz de observá-lo em sua constituição com os atores sociais, analisando a forma como as personagens circulam pelos lugares e neles elaboram suas relações umas com as outras. Considerando as contribuições da geografia, da história e do urbanismo, pudemos observar que a literatura também não pode se furtar a uma reflexão sólida que reveja a dinâmica do espaço como mero cenário, detalhe ou acaso literário. Sem dúvida, é preciso pensar além desses termos e entender que o espaço não se torna importante apenas quando é reconhecido como personagem, e sim como um elemento presente na própria dinâmica das personagens.

Com base nesses pressupostos, pudemos analisar uma parcela significativa da produção literária contemporânea que coloca a cidade de São Paulo como um elemento fundamental da narrativa. Por meio da breve análise dos romances *A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves*, de Joca Reiners Terron; *A ocupação*, de Julián Fulks; *Nossos Ossos*, de Marcelino Freire e *Capão Pecado*, de Ferréz, vimos que esse recorte da literatura do século XXI mobiliza uma leitura da cidade de São Paulo questionadora dos esteriótipos ligados ao caos, à desorganização estrutural e à desigualdade como um fruto inevitável do progresso paulistano. Diferentemente disso, as obras, vistas à luz do contexto histórico referente ao desenvolvimento da cidade ao longo do século XX, revelam as heranças de uma cidade moldada pelo interesse das elites políticas e econômicas, cujo resultado foi a hostilidade entre os habitantes de um mesmo espaço, a dificuldade de acesso à moradia digna, a exclusão social dos migrantes que chegam à capital paulista em busca de melhores

condições de vida e o isolamento peculiar dos moradores da periferia, desprovidos do direito à cidade.

A partir das reflexões geradas ao curso da leitura de tais obras, foi possível construir uma análise detalhada da relação entre a cidade de São Paulo e os personagens nas obras *O invasor*, de Marçal Aquino e *Acre*, de Lucrécia Zappi, principais objetos literários desta tese. Nessas narrativas, vimos que a cidade de São Paulo se mostra construída nas relações de classe, a partir do poder de interferência dos grupos elitizados que impõem valores morais, ideológicos e econômicos nos ambientes públicos e privados da metrópole paulistana, a partir de estratégias segregacionistas, violentas e excludentes, as quais, sob a justificativa do interesse comum, apenas reforçam o controle do território dominado pelas elites.

Em *O invasor*, pudemos observar o quanto o desejo de enriquecimento de Ivan e Alaor, representantes da classe média paulistana, chocam-se diante da presença de Anísio, um sujeito negro e periférico que intenta ocupar os mesmos espaços que a dupla de sócios e poder gozar dos mesmos privilégios historicamente dados às classes mais abastadas. É Ivan que, atordoado pelo medo de ser condenado à prisão e pelo medo singular diante da figura de Anísio (e de toda sua relação com o crime), passa a perder-se na cidade.

Em *Acre*, vimos como a cidade de São Paulo se vê marcada no desejo de uma classe média, moradora da Vila Buarque, de banir, do prédio, do bairro e de todo centro da capital paulista, a presença das classes mais empobrecidas. A análise acurada do cotidiano de Oscar, dona Vera e Adriano revela a forma como a busca pela manutenção do privilégio e pelo ideal de cidade vinculado à propriedade privada são capazes de produzir segregação, violência e exclusão, usando, para isso, o argumento do bem-estar coletivo. A chegada de Nelson ao edifício apenas sinaliza o quanto as políticas de segurança, de proteção e de zelo ao patrimônio são usadas como ferramentas frequentes de reprodução diária da segregação socioespacial na cidade.

Em síntese, este trabalho lança um outro olhar para as narrativas voltadas ao espaço urbano paulistano, considerando não apenas sua história, sua formação e sua constituição centrada na reprodução do capital, mas também sua construção na experiência dos indivíduos, dos cidadãos, dos moradores que, pertencentes a classes sociais distintas, experimentam diferentes relações com o espaço, influenciadas e dirigidas também pelo poder manifesto nos atores sociais que, historicamente, controlaram e controlam a vida na metrópole paulistana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: FJN; São Paulo: Cortez, 2006.

ALVES, Glória da Anunciação. “Privação, justiça espacial e o direito à cidade”. In: CARLOS, A.F. A; ALVES, G. PADUA, R.F. de orgs. **Justiça espacial e o direito à cidade**. São Paulo: Contexto, 2017.

_____. **A produção do espaço a partir da tríade lefebvriana concebido/percebido/vivido**. GEOUSP (USP), v. 23, p. 551-563, 2019.

ALMEIDA, Guilherme Assis de; PINHEIRO, Paulo Sérgio. **Violência Urbana**. Coleção Folha Explica n. 57. São Paulo: Publifolha, 2003.

AMARAL, Tânia Cristina do. **Paisagem urbana da cidade de São Paulo: uma poética da garoa sob o olhar de Mário de Andrade**; 2017; Dissertação (Mestrado em Geografia (Geografia Humana)) - Universidade de São Paulo, Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior; Orientador: Júlio César Suzuk.

AMORIM, Fernando De Oliveira. **Uma experiência de mobilização e resistência dos movimentos sociais no processo de planejamento urbano: o Projeto Nova Luz em São Paulo**. Doutorado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo. Ano de obtenção: 2016.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Companhia das Letras, 2016.

ARANTES, Otília. “Uma estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas”. In: ARANTES, O.; VAINER, C.B. e MARICATO, E. **A cidade do pensamento único**: Editora Vozes, 2000.

AQUINO, Marçal. **O invasor**. Selo: Má companhia. Companhia das Letras, 2011.

- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARBIERI, Claudia. **Arquitetura literária: sobre a composição do espaço narrativo**. In:
- BAUMAN, Zigmunt. **Comunidade: a busca por segurança no mundo atual**. Zahar: Rio de Janeiro, 2000.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo: Obras escolhidas**. Brasiliense: São Paulo, 2000.
- BISCHAIN, Sônia Regina. **Nem tudo é silêncio**. São Paulo: Coletivo Cultural Poesia na Brasa, 2010.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. 1. ed. Franca: Ribeirão Gráfica Editora, 2007.
- _____. ; BARBOSA, Sidney, orgs. **Poéticas do espaço literário**. São Carlos, SP: Editora Claraluz, 2009.
- BRANCO, Maria do Rosário, **A Física de Descartes e a física de Newton: os temas controversos**, Lisboa, Tese de doutoramento em Filosofia e História da Ciência, Universidade Nova de Lisboa, 1996.
- BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BRUNO, Ernani Silva. **História e tradições da cidade de São Paulo: v. I arraial de sertanistas (1554-1828)**. 3.ed São Paulo: Hucitec, 1984.
- CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul, 2004.
- CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. **Cidade dos Muros. Crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Edusp, 2000.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. **A condição espacial**. São Paulo: Contexto, 2011.

_____. **A virada espacial**. Mercator, Fortaleza, v. 14, n. 4, Número Especial, p.7-16, dez. 2015.

_____. **Espaço-Tempo da Vida Cotidiana na MetrÓpole**. São Paulo: Labur Edições, 2ª edição, 2017.

CRUZ, Claudio. **O conceito de cor local no Romantismo Brasileiro e sua presença no romance “A Divina Pastora”**. LETRAS DE HOJE. Porto Alegre, v. 30, n. 1, p. 29-47, mar. 1995.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v. 21, p. 33-53, 2003.

_____. **Entre fronteiras e cercado de armadilhas: problemas da representação na narrativa brasileira contemporânea**. Brasília: Editora UnB, 2005.

_____. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. 1. ed. Rio de Janeiro, Vinhedo: Editora da UERJ, Horizonte, 2012.

_____. BARRAL, Gislene (Org.) . **Literatura e cidades**. 1. ed. Porto Alegre: Zouk, 2019. v. 1. 296p.

_____. (Org.) . **Literatura e periferias**. 1. ed. Porto Alegre: Zouk, 2019. v. 1. 294p.

D'ANDREA, Tiaraju Pablo. **A formação dos Sujeitos Periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2013. 309 f. Tese (Doutorado em Sociologia) Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo: ensaios sobre a sociedade neoliberal**. São Paulo: Boitempo, 2016.

DÉBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **A Lógica do Condomínio ou o Síndico e seus Descontentes**. Anais da 25a RBA Saberes e práticas antropológicas desafios para o século XXI, v. 1, p. 1-5, 2009.

_____. **Reinvenção da intimidade: Políticas do sofrimento cotidiano**. São Paulo: Ubu, 2017.

DUPRÉ, Maria José. **Éramos seis**. 43ª ed. São Paulo: Ática, 2010.

FERREIRA, Mariana Chinellato. **Cidade e forma literária: representações urbanas na literatura brasileira contemporânea**. Dissertação. (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo, 2015.

FERRÉZ. **Capão pecado**. São Paulo: Labortexto, 2000.

FREIRE, Marcelino. **Angu de sangue**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

_____. **Nossos ossos**. São Paulo: Record, 2013.

_____. **"Marcelino Freire lança romance 'autopornográfico': 'O lugar da minha escrita é o lugar do grito'"** Entrevista concedida a Luciano Trigo. Portal G1, junho/2014.

FONSECA, Rubem. **Feliz Ano Novo**. Rio de Janeiro: Cia das Letras, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Linguagem e literatura**. In: MACHADO, Roberto. Foucault: a filosofia e a literatura. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

FUKS, Julián Miguel Barbero. **A ocupação**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019

GAMA-KHALIL, Marisa Martins. **O lugar teórico do espaço ficcional nos estudos literários**. Revista da ANPOLL (Online), v. 28, p. 213-235, 2010.

GERMANO, I. M. P.. **As ruínas da cidade grande: imagens da experiência urbana na literatura brasileira contemporânea.** Estudos e Pesquisas em Psicologia (Online), v. 9, p. 425-446, 2009.

GINZBURG, Jaime. **Crítica em tempos de violência.** São Paulo: EDUSP, 2012.

GOMES, Renato Cordeiro. **Todas as cidades, a cidade: literatura e experiência urbana.** Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

_____. **A cidade, a literatura e os estudos culturais: do tema ao problema.** Ipotesi (UFJF) , Juiz de Fora, v. 3, p. 19-30, 1999.

GOMES, Guilherme Augusto da Silva. **Travessia: errância e homoerotismo em Nossos Ossos, de Marcelino Freire.** 2018. 162 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2018.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil.** São Paulo: Companhia das letras, 1995.

HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Cidade ou cidades?: uma pergunta à guisa de introdução.** Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN, n. 23, 1994, ps. 15-20.

_____. (Org.). **26 poetas hoje.** Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007.

HOLSTON, James. **Cidadanias insurgente: disjunções da democracia e da modernidade no Brasil.** São Paulo :Companhia das Letras, 2013.

HOSSNE, Andreia S. Degradação e acumulação: considerações sobre algumas obras de Luiz Ruffato. In: HARRISON, Marguerite Itamar. (Org.). **Uma cidade em camadas: Eles eram muitos cavalos, de Luiz Ruffato.** Vinhedo: Horizontes, 2007, p. 18-42.

JESUS, Carolina Maria. **Quarto de Despejo.** São Paulo: Ática, 2000.

KOWARICK, Lúcio. **A espoliação urbana.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

_____. **Escritos Urbanos.** São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **Lúcio. Viver em Risco.** 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

KUVASNEY, Eliane. **A representação da cidade de São Paulo nos albores do século XX. Os mapas como operadores na construção da cidade espraiada.** Tese (Doutorado em Geografia), FFLCH/USP, 2017.

LEFEBVRE, Henri. **A Produção do Espaço.** Trad. Doralice Barros e Sérgio Martins (do original: *La production de l'espace*). 4. ed. Paris: Editions Anthropos, 2006. 240p.

_____. **Revolução Urbana.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. **O direito à cidade.** São Paulo: Ed. Centauro, 2001.

LERNER, Jaime. **Projeto Centro Novo. Uma visão para o centro de São Paulo.**
<https://www.jaimelerner.com/portfolio/%22centro-novo%22%3A-uma-vis%C3%A3o-para-o-centro-de-s%C3%A3o-paulo> (Acessado em 27.01.2023).

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus.** São Paulo: Companhia da Letras, 2002.

LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LOFEGO, S.. **IV Centenário da cidade de São Paulo: uma cidade entre o passado e o futuro.** São Paulo: Annablume, 2004.

LOMBROSO-FERRERO, Gina. O traço mais saliente da cidade é sua italianidade. In: Silva Bruno, Ernani (Org.). **Memória da cidade de São Paulo: depoimentos de moradores e visitantes, 1553-1958.** São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico. 1981.

LUSSALT, Michel. **L'Homme spatial.: La construction sociale de l'espace humain.** Seuil: Paris, 2007.

_____. **De la lutte des classes à la lutte des places.** Paris, Grasset, 2009.

MACHADO, Antônio Alcântara. **Brás, Bexiga e Barra Funda.** São Paulo: IMESP/DAESP, 1982.

MAGALHÃES, Milena ; COELHO, L. R. . **Os rastros do animal em A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves, de Joca Reiners Terron.** LANDA, v. 3, p. 63-83, 2014.

MANFRINI, Bianca Ribeiro. **A mulher e a cidade: imagem da modernidade brasileira em quatro escritoras paulistas.** 2008. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

MARICATO, Ermínia. **Metrópole na Periferia do Capitalismo: ilegalidade, desigualdade e violência.** São Paulo: Hucitec, 1996.

_____. "As ideias fora do lugar e o lugar fora das ideias: planejamento urbano no Brasil". In: ARANTES, O.; VAINER, C.B. e MARICATO, E. **A cidade do pensamento único.** Editora Vozes: São Paulo, 2000.

MARQUES, Luciana A. **Pacto em Capão pecado: as margens para o centro do texto, do texto para o interior do homem.,** f. 139. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

MELO, Patrícia. **O matador.** Porto: Campo das Letras, 1995.

O'DOUGHERTY, Maureen. **Auto-Retratos da Classe Média: Hierarquias de "Cultura" e Consumo em São Paulo.** Dados, Rio de Janeiro , v. 41, n. 2, p. 411-444, 1998 .

OLIVA, Jaime e FONSECA, Fernanda Padovesi. **Uma descompactação antiurbanidade na gênese da metrópole.** Revista do Instituto de Estudos Brasileiros n. 65, 2016, p. 20-56.

OLIVEIRA, Francisco de. **Jeitinho e jeitão: Uma tentativa de interpretação do caráter brasileiro.** Revista Piauí. v. 7, n. 73, p. 32-34, out. 2012.

PECHMAN, Robert. “Desconstruindo a cidade: cenários para uma nova literatura urbana”. In: PECHMAN, Robert. M.; KUSTER, Eliane . **O chamado da cidade: Ensaio sobre a urbanidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

PELLEGRINI, Tânia. **A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade**. Revista de Filologia Románica, 2002, n. 19.

_____. **As vozes da violência na cultura brasileira contemporânea**. Crítica Marxista (São Paulo) , Rio de Janeiro, v. 00, p. 132-153, 2005.

PEREIRA, Marcio Roberto. **Espaços de exclusão e subjetividades do exílio: sobre Angu, de sangue, de Marcelino Freire**. Revista de Letras Dom Alberto, v. 1, n. 3, p. 137-147, 2013. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/126968>>.

PERLONGHER, Nestor. **O negócio do michê**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2008.

PESAVENTO, Sandra. Jatahy. **Imagário da cidade: representações do urbano (Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre)**. Porto Alegre: Ed. da Universidade, 1999.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Editora Ática, 1999.

REIS, Elisandra Pereira dos Santos. **A reinvenção imagética da cidade na condição pós-moderna: Um estudo comparativo entre Ensaio sobre a cegueira e Hotel Atlântico**. In: Márcio Ricardo Coelho Muniz; Maria de Fátima Maia Ribeiro; Solange Santos Santana. (Org.). XXII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Brasileira. 22ed.Salvador: Ufba, 2011, v. 1, p. 1557-1566.

RIBEIRO, Marcia H. de M. **“Escrever e ocupar”**. Disponível em: <https://sul21.com.br/colunascoluna-apoa/2019/12/escrever-e-ocupar/> (Acesso em 27.03.2023)

RODRIGUES, A. M e SEABRA, O. **Habitação e espaço social na cidade de São Paulo.**

Boletim paulista de Geografia (BPG). São Paulo, 64, p. 19-58, 1986.

ROLNIK, Raquel. **São Paulo: o planejamento da desigualdade.** São Paulo: Ed. Fósforo,

2021.

ROSA, Allan da. **Reza de mãe** São Paulo: Nós, 2016.

RUFFATO, Luiz. **Eles eram muitos cavalos.** Rio de Janeiro: Record, 2007.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. **Nem tudo era italiano – São Paulo e pobreza (1890 – 1915).** São Paulo: Fapesp/ Annablume, 2003.

_____. **Várzea do Carmo: Lavadeiras, Caipiras e 'Pretos Véios'.** Memória Energia , São Paulo, v. 1, n.28, p. 74-96, 2001.

SANTOS, Carolina Correia. **Capão Pecado e a construção do sujeito marginal.** São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2008 (Dissertação de Mestrado).

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** São Paulo: EDUSP, 2002.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWARZ, Roberto. **Ao Vencedor as Batatas.** São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000a.

_____. **Um mestre na periferia do capitalismo.** São Paulo: Duas Cidades, 2000b.

SILVA, Marcio Antônio Both da. **Lei de Terras de 1850: lições sobre os efeitos e os resultados de não se condenar 'uma quinta parte da atual população agrícola'.** Revista Brasileira de História (Online), p. 01-21, 2015.

SIBILIA, Paula. **O show do eu.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

SILVA, Mário Augusto Medeiros da. **A Descoberta do Insólito: Literatura Negra e Literatura Periférica no Brasil (1960-2000)**. 448f. Tese (Doutorado em Sociologia) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

_____. **Fazer História, Fazer Sentido: Associação Cultural do Negro (1954-1964)**. Lua Nova. Revista de Cultura e Política, p. 227-273, 2012.

SILVEIRA, Maria José. **Pauliceia de Mil Dentes**. São Paulo. Editora Prumo, 2010.

SOUZA, Jessé de. **A Elite do atraso: da escravidão à Lava Jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SPOSITO, Maria E.B. **Segregação socioespacial e centralidade urbana**. In: VASCONCELOS, P.A.; CORRÊA, R.L.; PINTAUDI, S.M. A cidade contemporânea: segregação socioespacial. São Paulo: Contexto, 2013.

SUSSEKIND, Flora. **Desterritorialização e a forma literária. Literatura brasileira contemporânea e a experiência urbana**. *Literatura e Sociedade* (USP), São Paulo, v. 10, n.8, 2005.

TERRON, Joca Reiners. **A tristeza extraordinária do leopardo-das-neves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

VARELLA, Drauzio Varella. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WEINTRAUB, Fábio. **O tiro, o freio, o mendigo e o outdoor: representações do espaço urbano na poesia brasileira pós-1990**. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2013.

WILLIAMS, Raymond. **O Campo e a Cidade na história e na literatura**. Trad. por Paulo Henrique de Britto. São Paulo; Cia das Letras, 1989.

ZAPPI, Lucrecia. **Acre**. Todavia: São Paulo, 2017.

ZENI, Bruno. **Sinuca de malandro: ficção e autobiografia em João Antônio**. São Paulo: EdUSP, 2016.