UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

VIVIANE CHAGAS DE LIMA

A representação do espaço social: entre o subúrbio e o (sub)mundo em *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, e *O Sol na cabeça*, de Geovani Martins

Recife
2023

VIVIANE CHAGAS DE LIMA

A representação do espaço social: entre o subúrbio e o (sub)mundo em *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, e *O Sol na cabeça*, de Geovani Martins

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientadora:Profa. Dra. Brenda Carlos de Andrade

Recife

2023

Catalogação na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

L732r Lima, Viviane Chagas de
A representação do espaço social: entre o subúrbio e o (sub)mundo em *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, e *O Sol na cabeça*, de Geovani Martins / Viviane Chagas de Lima. – Recife, 2023.
82f.

Sob orientação de Brenda Carlos de Andrade.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

Inclui referências.

1. Subúrbio do Rio de Janeiro. 2. Favela carioca. 3. Espaço social. 4. Violência. 5. Segregação social. I. Andrade, Brenda Carlos de (Orientação). II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-61)

VIVIANE CHAGAS DE LIMA

A representação do espaço social: entre o subúrbio e o (sub)mundo em *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, e *O Sol na cabeça*, de Geovani Martins

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Teoria da Literatura

Aprovada em: 06/03/2023

BANCA EXAMINADORA

_____

Professora Doutora Brenda Carlos de Andrade (Orientadora)

Universidade Federal de Pernambuco

_____

Professora Doutora Thays Keylla de Albuquerque (Examinadora externa)

Universidade Estadual da Paraíba

_____

Professora Doutora Theresa Katarina Souza e Silva Bachamann (Examinadora externa)

Universidade Estadual de Pernambuco

Para Daniel von Söhsten Cardoso da Cunha,
testemunha de um tempo presente.

AGRADECIMENTOS

Não poderia dizer, com exatidão, quantas pessoas teria que agradecer por esse momento. Foram muitos os caminhos trilhados e muitas trocas ocorridas com os amigos do mestrado, com a família, com a terapeuta, sobretudo, com os queridíssimos amigos dos passeios com a Madah e cada professor que ampliou minha visão de mundo.

Agradeço a Dra. Brenda Carlos pela calma, pelo apoio e contribuição ao meu trabalho, também agradeço à banca qualificadora pelo norteamento necessário e eficaz no tempo certo.

As linhas finais de agradecimento, dessa dissertação, são dedicadas a Daniel Cardoso, por sua parceria, paciência e amizade. Cardoso, receba minha gratidão por toda disponibilidade em escutar Lima Barreto e Martins, só não posso garantir que acabou.

lá vai Recife
em mais um fim de tarde
as águas do Capibaribe cor de sangue
nos ombros negros
que moram nos Coelhos
unhas de lama e classe média
comendo ostras de frente ao Acaiaca
(MIRÓ, 2016, p.102)

RESUMO

O propósito dessa dissertação é analisar, comparativamente, a representação do subúrbio carioca no romance *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, e na coletânea de contos ***O sol na cabeça***, de Geovani Martins, com o objetivo de explorar o que permanece como elemento fulcral na formação das relações construídas a partir deste espaço social. A análise tem como referência dois momentos históricos, completamente distintos, uma vez que a produção de Lima Barreto pertence ao início do século XX e os contos de Martins, ao início do século XXI. Buscamos compreender as sintonias temática dos autores, por meio de uma análise paralela da trajetória intelectual de ambos, uma vez que os escritos dialogam em profundidade e sinalizam que, para eles, a literatura se propõe a algo maior. Procuramos, ainda, examinar as relações de ambivalência do espaço social em seus dialogismos e os sujeitos subalternizados nas referidas obras. Para tanto, investiga-se a fortuna crítica dos autores, a formação dos subúrbios do Rio de Janeiro e os acréscimos valorosos dos estudos pós-coloniais para concernir o impacto dessa origem traumática na produção textual dos autores. Por fim, investigam-se as questões de segregação social, raça, políticas sociais e violência, como marca das obras dos autores selecionadas.

Palavras-chave: subúrbio do Rio de Janeiro; favela Carioca; espaço social; violência; segregação social.

RESUMEN

El propósito de esta disertación es analizar, comparativamente, la representación del suburbio carioca en la novela *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, y en los cuentos O sol na cabeça, de Geovani Martins con el objetivo de explorar lo que queda como elemento clave en la formación de las relaciones construidas a partir de este espacio social. El análisis se basa en dos momentos históricos, completamente, diferentes, ya que la producción de Lima Barreto pertenece a principios del siglo XX y el cuento de Martins pertenece a principios del siglo XXI. Buscamos comprender las similitudes temáticas de los autores, a través de un análisis paralelo de la trayectoria intelectual de ambos, ya que los escritos dialogan en profundidad y señalan que, para ellos, la literatura propone algo mayor. También buscamos examinar la ambivalencia del espacio social y los sujetos subalternos en estas obras. Para ello, indagamos en la fortuna crítica de los autores, la formación de los suburbios cariocas y los valiosos aportes de los estudios poscoloniales para indagar sobre e impacto de este origen traumático en la producción textual de ambos. Finalmente, se investigan la segregación social, políticas sociales y violencia, como seña de identidad de las obras reseñadas.

Palabras clave: suburbio Rio de Janeiro; chabolas; espacio social; violencia; segregación social.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 10

2 IDENTIDADE EM (RE)CONSTRUÇÃO 13

2.1 O precursor : Afonso Henriques Lima Barreto 13

2.2 Análise Crítica da recepção das obras de fição de Lima Barreto 20

2.3 Análise temática presente na obra e Lima Barreto 25

2.4 O contemporâneo: Geovani Martins 27

2.5 Estudo crítico da recepção da obra de ficção de Geovani Martins 29

2.6 Análise temática presente na escrita de Martins 31

2.7 Martins, Lima Barreto e suas sintonias 35

3 ESPAÇO SUBÚRBIO E AS NARRATIVAS 38

3.1 A complexidade do espaço favela no Rio de Janeiro 40

3.2 Subúrbio em Clara dos Anjos 43

3.3 A favela nos contos de *O sol na cabeça* 55

4 CONCLUSÕES 71

REFERÊNCIAS 80

1 INTRODUÇÃO

> Embora a literatura brasileira já conte com um alto número de memórias e escritos autobiográficos, são raras as obras que possam valer como testemunhos diretos e coerentes de um estado de opressão e humilhação. (Bosi, Alfredo. prefácio. In: Lima, Afonso, Diário do hospício; O cemitério dos vivos, 2017.p7).

Por que investigar o espaço social do subúrbio? E, ainda, por que Lima Barreto e Geovani Martins? O que teria escrito o autor do romance *Recordação do Escrivão Isaías Caminha* sobre o Brasil de ontem, precisamente, no fim da Primeira República, que reverberaria hoje, e, sobretudo, nos ajudaria a compreender o Brasil de Martins? Conjecturo, talvez, que as escritas se aproximem, talvez guardem memória, talvez a opressão e a indignação tenha sido o germinal da escrita de ambos. Antes de tentar engendrar as respostas, se faz necessário apresentar a relevância e os motivos que culminaram na necessidade de estudá-los.

O impacto causado já no primeiro contato com o conto "Rolézim", presente na coletânea de contos *O sol na cabeça,* de Geovani Marins, despertou uma inquietação pela forma visceral de sua escrita. A descrição do espaço, as narrativas construídas apontando um país desestruturado e desigual despertou o desejo de conhecer um pouco mais de sua obra. A escrita de Martins é sobre a perversa simbiose da confusão social das classes menos favorecidas num Brasil ignorado e negligenciado.

Seus contos são dotados de uma sinestesia que provoca e perturba, após a leitura perdura uma inquietação que nos leva à reflexão sobre esse Brasil mais denso. A descrição dos espaços, a força imagética da escrita, o realismo da narrativa e a ousadia da linguagem empregada propiciam, de certa maneira, a imersão, enquanto leitor, naquele mundo, e a ficção torna-se quase palpável, isso é o que se espera de uma narrativa com alma, afinal: "A tarefa do narrador é fazer com que a palavra- escrita ou lida- se reencontre com o mundo religando o olhar com o descritível, o signo a paisagem" (GUIMARÃES, 1997, p.150).

A partir daí, surgiu o interesse de estudá-lo mais acuradamente e de cotejá-lo com Lima Barreto por razões de aproximação do fazer literário, e de Lima Barreto ser necessário e essencial para entender o subúrbio, sobretudo, do Rio de Janeiro. E mais, de alguma forma, aquela realidade de um Brasil cindido, de indivíduos subjugados me remetia às críticas sofridas por Lima Barreto, quando do lançamento de seu primeiro romance, que foi considerado pelo

crítico [1]Medeiros e Albuquerque um "mau romance" e "mau panfleto" (VERÍSSIMO apud Barbosa, 1981, posição, 3442). Osman Lins discorre suas impressões após ler a biografia de Lima Barreto: "julguei perceber, lendo a biografia, que as razões de um certo ostracismo do escritor, cuja notoriedade permanece, ainda hoje, aquém da que merece, prendia-se a razões extraliterárias." (LINS, 1976, p.12). Dosadas as circunstâncias, acredito que o pioneirismo do autor de Policarpo Quaresmas abriu clareira para que Geovani Martins fosse ouvido hoje.

Julgo necessário incitar o debate e refletir sobre esse residual colonial, sobre a violência psíquica e física sofrida por uma fatia generosa de nossa sociedade, especialmente, os afrodescendentes. Desejo somar a minha voz na busca por justiça social. Entretanto, "não é suficiente se posicionar na margem oposta do rio, gritando perguntas desafiando convenções patriarcais, brancas" (ANZALDÚA, 1987, p.705). É necessário agir, e decidi agir com o estudo comparativo da ficcionalização da realidade do subúrbio enquanto espaço social no romance *Clara do Anjos*, de Lima Barreto, e na coletânea de contos *O sol na cabeça*, de Geovani Martins

O desafio é explorar o que permanece como elemento fulcral na representação das relações construídas a partir desse espaço nas duas obras que, aparentemente, poderíamos entender como o mesmo espaço, uma vez que a segunda obra funciona como uma espécie de ressignificação do subúrbio após transcorrido um século entre uma representação e outra. Seria ainda, o subúrbio refúgio dos infelizes? Teria a igualdade de tratamento alcançado os moradores do subúrbio? Defendemos a hipótese de que as representações da favela, contemporânea, são amplamente subordinadas ao projeto destinado ao subúrbio do Rio de Janeiro, na segunda metade do século XX.

Para tentar suscitar as respostas se faz necessário apresentar a origem dos autores e o espaço social que, em certa medida, produziu a identidade, assim é relevante para pensar o lugar de fala de cada romancista. Para tanto, busco auxílio na volumosa bibliografia do Lima Barreto, não apenas a de Francisco Barbosa, mas também a de Lilian Schwarcz, assim como nos livros publicados acerca do autor que serão citados a seu tempo. Apontamos como limitador da pesquisa a ausência de livros dedicados a Martins, acredito que seja devido à contemporaneidade da obra e por isso não encontramos livros, porém encontramos revistas, entrevistas, artigos e dissertações que auxiliarão a pesquisa.
Além das citadas fontes, consultamos também literaturas específicas sobre o tema do subúrbio e da favelas cariocas, juntamos com registros e informações relevantes para construir o

imaginário social, no discurso formal e na prática social, sinalizando a maneira como ocorreu essas construções das representações do subúrbio e da favela.

Assim, o estudo será dividido em três momentos, inicialmente apresentaremos os autores com objetivo de contextualizar a origem dessa voz para entender a formação crítica e caminho percorrido para a produção de suas obras.

No segundo momento, faremos o cotejo das obras, juntamente, com a fundamentação teórica direcionando nosso olhar para o espaço narrativo, elemento fundamental para situarmos as personagens e compreendermos suas dores, por último, porém, não menos importante apresentaremos nossas conclusões com base nos conhecimentos adquiridos.

É certo que não sabemos se o intento será alcançado, porém, almejamos ao menos contribuir, dentro de nossas limitações, para a compreensão e valorização das obras dos autores em questão principalmente do Martins, visto que o Lima Barreto já se encontra consagrado, e, por que não dizer, canônico.

2 IDENTIDADE EM (RE)CONSTRUÇÃO

2.1 O precursor : Afonso Henriques Lima Barreto

Rio de janeiro, um dia ensolarado no Largo do Paço, Afonso Henriques Lima Barreto aos 7 aos de idade, acompanhado de seu pai, testemunha a euforia que tomara conta das ruas para acompanhar a assinatura da Lei Áurea. A expectativa das pessoas com olhar fixo para as janelas do edifício, um homem em uma das janelas acena para o povo, Lima Barreto não consegue precisar se ele falou algo, e, se era de fato o José do Patrocínio.

Memórias rareadas, recordações esmaecidas pelo tempo, obstáculos que dificultam a narrativa linear dos fatos daquele 13 de maio de 1888. As fatias do tempo performam um mosaico de sensações repleto de imagens e conexões inexatas, típicas das lembranças das crianças na primeira infância. Esse registro encontrado no livro de memórias de Lima Barreto ressalta que ele pouco entendia do que estava participando, tendo em vista que no Rio de Janeiro, aquela época, já não havia tantos escravizados[2], ao ponto de Lima Barreto afirmar não ter conhecido nenhuma pessoa nessa condição e de sorte também ignorava o horror do cativeiro e toda gama de sofrimento imposta aos escravizados. “ Eu me recordo, nunca conheci uma pessoa negra.” (BARRETO, 1911, p.29).

Em tenra idade, o futuro romancista já acumulava as agruras da vida. De acordo com Barbosa (2017), registros apontam que Geraldina Leocádia da Conceição fora trazida da África precisamente Moçambique, em um navio negreiro para Brasil. Cativa, tivera vários filhos que, por prática colonial, foram apartados da mãe e espalhados Brasil afora. Dentre esses filhos, temos a Maria da Conceição, aquela que viria a ser mãe de Amália Augusta, essa por sua vez seria, futuramente, a senhora dos Anjos, casando-se com João Henriques, mulato, quase preto, fruto do relacionamento de Carlota Maria dos Anjos, escravizada, com um madeireiro português, que não reconheceu a paternidade daquele que viria a ser o pai de Lima Barreto. Temos então três gerações da linhagem de Lima Barreto, embora o avô português não tenha reconhecido o seu pai e, consequentemente, não reconheceu o neto participa assim, oficiosamente.

Apesar de crescer sem a proteção de um pai, João Henriques saíra-se bem, tornou-se um tipógrafo e viria a ocupar a vice-presidência da nova Administração Imperial Associação

[2] O censo de 1872 realizado no período Imperial revelou uma população de 9.93 milhões pessoas, das quais 15,2% eram escravizados (entre homens e mulheres) - fonte: Instituto Brasileiro de Estatística.

Tipógrafa fluminense. Trabalharia na Imprensa Nacional por influência de Afonso Celso, então Ministro da fazenda. João Henriques era bem relacionado politicamente, e por meio da influência de seus “protetores” conseguiu ocupar lugares diferenciados à época para pessoas de sua cor. Partilhara de similar proteção a genitora do futuro escritor junto à família dos Pereiras de Carvalho. Amália Augusta nascera nas propriedades de Manuel Feliciano, foi criada com afeto e mesmo após a morte dele não ficaria desamparada, recebeu acolhimento e educação por parte dos irmãos de Manuel Feliciano. Segundo Barbosa, biógrafo de Lima Barreto, havia rumores de que a razão desse afeto, dessa atenção e cuidados pouco comuns para pessoas dessa condição se dariam pelo fato de serem Amália e seus irmãos filhos dos varões da casa.

Amália Augusta casou-se com João Henriques e na casa em que foram morar também foi criado um colégio para meninas, O Santa Rosa, dado à Amália pelo marido para que ela exercesse a profissão de professora pública, e assim a vida de casado seguia feliz e próspera para os pais de Lima Barreto, ambos trabalhando e projetando sonhos, parecia que teriam um futuro luminoso e que o vento soprava a favor para o tipógrafo.

Contudo, as boas correntes não costumavam perdurar para os Barretos. O parto do primogênito foi extremamente traumático, Amália utilizou muletas por um bom tempo, ela nunca mais recuperou a saúde completamente, infelizmente, a criança morreu poucos dias após o parto. A diretora do colégio Santa Rosa mesmo debilitada seguia trabalhando, e as suas sequelas não a impediram de aumentar a família, teve Lima Barreto, Evangelina, Carlinhos e por último Eliézer.

Embora as sequelas do pós-parto não a tenham impedido de procriar, a saúde fragilizada demandou alguns cuidados, foi recomendada a mudança de ares e, consequentemente, de residência, e isso se tornou uma constante na vida dos Barretos, uma vez que João Henriques buscava melhora para a saúde frágil da esposa, e não media esforços para isso. Contudo, Amália teve a vida abreviada em decorrência de uma tuberculose. Faleceu aos 35 anos de idade, pouco depois do nascimento de Eliézer.

O pai de Lima Barreto ficou viúvo com quatro filhos pequenos, sendo Lima o mais velho com 6 anos de idade e o mais novo com 1 ano de idade, situação complicada para João Henriques, que buscou no trabalho refúgio para suportar a dor da ausência de sua companheira.

Assim, como foi sofrido para o pai não seria diferente para o filho, a ausência de Amália causaria muita tristeza para Afonso, o transformaria numa criança taciturna, posteriormente, em um adulto sorumbático. No diário deixado por Lima Barreto ele conjectura que talvez sua sorte

fosse diferente se tivesse crescido com amores de mãe, reflete que talvez fosse uma pessoa feliz e seu destino quem sabe, seria outro (BARBOSA, 2017, posição 813).

Com a morte de Amália, a família mudaria de residência mais uma vez, voltariam a morar na capital onde a oferta de trabalho era maior e isso era um fator relevante, visto que de agora em diante era apenas João para dar conta do sustento dos filhos.

João Henriques trabalhou em muitos lugares, trabalhou na Imprensa Nacional, na *Tribuna Liberal*, inclusive, Lima o acompanhou muitas vezes para brincar enquanto o pai trabalhava "paginando as crônicas de Valentim Magalhães e os artigos políticos de Carlos Laet." (BARBOSA, 2017, posição 623.0). O pai de Lima Barreto colocou os filhos em escolas da vizinhança, Lima foi matriculado na escola pública de D. Tereza Pimentel do Amaral. Seu biográfico relata que Lima foi um aluno aplicado e que nutria um grande afeto pela professora, por vezes, substituindo a figura materna na ausência da mãe, tamanha era a carência afetiva do pequeno Lima. Conforme mencionado são fartos os relatos em seu diário sobre a falta que sua mãe causara em sua vida. "Só me lembro dela no caixão quando meu pai, chorando, me carregou para aspergir água benta sobre seu cadáver. Durante toda minha vida, fez-me muita falta." (BARBOSA, 2017, posição 813).

A vida de João Henriques parecia que tinha por enredo o mesmo castigo sentenciado a Sísifo[3]. Assim, era a vida do pai de nosso romancista, quando tudo parecia caminhar para frente aparecia um novo obstáculo que o fazia regredir, foi assim com o casamento, especialmente, com a vida profissional. João Henriques começou a trabalhar muito cedo, aos 14 anos, deixou a casa da mãe saiu em busca de seu destino.

Aprendeu o ofício de tipógrafo, conforme já mencionado, trabalhou no jornal A *Reforma*. Segundo Schwarcz (2017), a origem do jornal estava ligada ao Clube da Reforma fundado pelos mesmos grupos liberais, que propagavam a urgência de mudanças na ordem política do país. João Henriques foi promovido a mestre da oficina tipográfica da Imprensa Nacional, mas logo depois foi exonerado e substituído por José Alexandre de Azevedo. Segundo a publicação na *Gazeta de Notícias*, teria sido uma reparação, uma vez que o lugar por merecimento e antiguidade caberia mesmo ao Sr. Azevedo a sucessão. Porém, João Henriques

[3] Personagem da mitologia grega, condenado após desafiar os deuses a rolar uma enorme pedra montanha acima, e quando estava prestes a chegar ao topo da pedra rolaria montanha abaixo, e ele teria que recomeçar

continuaria trabalhando no mesmo jornal, dado que Afonso Celso lhe daria um aumento no ordenado, fato que possibilitou o casamento com Amália mesmo sem a promoção.

Mais uma vez quando tudo parecia bem, surge o primeiro revés, pouco antes do casamento ele sofre um ataque dos nervos, uma espécie de surto psicótico, acreditava-se que devido à pressão das novas responsabilidades, no caso o casamento, e por ter perdido a promoção a saúde mental não suportou o golpe. Teria medo de não conseguir manter o padrão de vida da futura esposa e, por isso, fragilizou-se. Foi internado no Hospital São Francisco, uma casa de saúde e convalescença de São Sebastião muito afamada à época pelos padrões elevados de qualidade, foram seis meses de tratamento proporcionado pelo então padrinho de casamento Afonso Celso. Após a estadia e já recuperado, contrai o esperado matrimônio. A felicidade dos Barretos duraria pouco, conforme já mencionado, seria o segundo revés, as complicações sofridas por Amália durante o primeiro parto.

Como fora dito, João Henriques buscara no trabalho consolo para sua dor, trabalhava como funcionário público durante o dia e à noite no jornal. A vida profissional seguia a contento, inclusive, publicou *o Manual do aprendiz compositor*, trabalho bem elogiado à época pela qualidade da tradução acima. Além do trabalho diurno, o pai de Lima começava a colaborar com a *Tribuna Liberal*, a tribuna era órgão do Partido Liberal, vinculado ao Visconde de Ouro Preto, por quem o tipógrafo era apadrinhado. O pai de Lima acumulava a função de paginador com a de chefe técnico das oficinas tipográfica, tornara-se um respeitado profissional reconhecido pelos colegas.

Contudo, a onda de sorte estava prestes a acabar e surge o terceiro revés. O fim da monarquia acarreta o exílio de seu padrinho, o Visconde de Ouro Preto, e isso leva Afonso Henriques a pedir demissão da Imprensa Nacional, afinal, ele era um monarquista vinculado ao Visconde de Ouro Preto. Contudo, conforme aponta Schwarcz (2017), o Visconde de Ouro preto não o deixou desamparado, ele conseguiu de última hora uma colocação para seu afilhado, verdade que seria algo diferente de sua profissão, fora trabalhar como escriturário da Colônia de Alienados que ficava na Ilha do Governador.

Lima Barreto viveu parte de sua infância na Colônia de Alienados, embora ainda continuasse a morar no Rio de Janeiro devido aos estudos, todos os sábados pegava a embarcação rumo a Ilha. A tranquilidade começava a dar o ar da graça para os Barretos. João Henriques conciliava a função de administrador com a de jornalista, começou a escrever para um jornal local, o tema de seus artigos seria a agricultura.

A vida pacata na ilha do Governador acabara sendo benéfica para ele e a família, inúmeras são as memórias de Lima Barreto acerca dessa estadia e das pessoas que conhecera, tudo registrado no seu diário que, posteriormente, o inspirariam, talvez, na construção de suas personagens.

A alternância entre altos e baixos da trajetória de vida dos Barretos, inevitavelmente, estava entrelaçada à política e o período conturbado do país reverberava e refletia na vida de João Henriques. Em 1891, pouco mais de um ano após a Proclamação da República, ocorreu a Revolta Armada[4], primeiro movimento contra a presidência de Deodoro da Fonseca. Conquistar a Ilha do Governador estava entre os objetivos dos rebeldes, e, com isso, o desembarque seria iminente. A segurança de João Henriques e todos que habitavam as colônias estava em risco.

Os militares saquearam as dispensas das colônias, roubaram medicamentos e ameaçaram João Henriques para caso noticiasse o ocorrido. Foram momentos de aflição e muito desespero para o pai do romancista, ele reportara por carta, por mais de uma vez, seu pedido de socorro, mas o diretor da Ilha não respondeu a nenhuma delas e o João Henriques se vira só Schwarcz (2017). Pelo menos, todo seu esforço para administrar as colônias nesse período conturbado foi reconhecido e foi publicado no Diário de notícias, em janeiro de 1894, a nomeação de João Henriques de Lima Barreto para o posto de administrador.

Após o fim do motim, a paz regressou às colônias e o pai de Lima seguia sua rotina de administrador. Como a calmaria nunca foi longeva na vida dos Barretos, o episódio de uma prestação de contas levaria João Henriques ao seu segundo momento de insanidade. Ele sempre foi extremamente organizado e competente no trabalho, fez e refez inúmeras vezes a contabilidade da colônia, mas a conta não fechava e o esforço resultou num esgotamento nervoso.

> Foi nesse contexto, mais precisamente em agosto de 1902, que a loucura entrou de maneira mais direta na casa dos Barreto. Certa noite após o jantar, Carlindo, o caçula, deparou com João Henriques delirando. Afonso não estava em casa. Em meio a uma série de palavras sem sentido, o pai de Lima realmente alucinava, repetindo que as contas do manicômio não fechavam e que por essa razão seria preso. (Schwarcz,2017, p.239).

Ele foi afastado temporariamente da colônia para tratar a saúde, infelizmente, o afastamento seria convertido em permanente, e como ele era mortal diferentemente de Sísifo, a pedra rolou montanha abaixo e não mais subiu, seu castigo era finito e João Henriques não

[4] A revolta Armada foi um movimento liderado por algumas unidades da Marinha do Brasil que estavam insatisfeitas com os rumos ditatoriais que o governo republicana estava tomando. Para saber mais sugiro o livro *A revolta da Armanda e Revolução Federalista* de Miguel Ribeiro Furtado.

voltou a trabalhar e não restabeleceu a sanidade mental. Ficou catatônico até o fim de seus dias. A essa altura, Lima Barreto estava com 21 anos, sentia o peso do mundo em suas costas, uma vez que teria que assumir a responsabilidade de sua família na ausência da sanidade de seu pai.

Esse evento acabou por afastar Lima Barreto do sonho de se tornar Doutor, devido às circunstâncias se viu obrigado a abandonar a Politécnica. Em relato publicado no texto de 1919, ele acaba por desabafar sobre a falta de pertencimento a Politécnica, alega que seus colegas são filhos de gente graúda. “Aquela atmosfera da escola superior, não me agradava nos meus dezesseis anos, cheio de timidez, de pobreza e de orgulho.” (LIMA BARRETO, 1919, apud SCHWARCZ, 2017, posição 3592). O fato é que abandonar o projeto de se tornar engenheiro não foi, necessariamente, penoso para nosso romancista, pelo contrário seria até um alívio sair do convívio que tanto o incomodava.

Diante do parco valor da aposentadoria de seu pai, Lima se viu obrigado a buscar trabalho para complementar o sustento de sua família. Como alternativa de trabalha não havia muitas oportunidades, por isso ele resolveu prestar concurso público para amanuense, seria uma função de copista, reproduzir textos e documentos nada muito desafiador. Ele foi aprovado e ocupou uma das vagas do concurso . O salário de amanuense era 200 mil-réis não era muito, mas supria a necessidade da família, é verdade que com alguns ajustes para se adequar à nova realidade econômica.

Schwarcz, biógrafa de Lima Barreto, cita alguns amanuenses famosos dentre eles estão Charles Dickens, que antes de se tornar romancista foi amanuense, tal como Luís Gama, o poeta satírico, que fora amanuense antes de ingressar na faculdade. Contudo, para o romancista o ofício não tinha nada de digno, foi apenas um ganha pão com certa estabilidade tão necessária naquele momento.

O desejo de Lima Barreto era de ser escritor, desde cedo colaborava para os jornais que cruzaram seu caminho, começou na politécnica colaborando para o jornal *A Lanterna*, também compôs um poema singelo que fora publicado no número 17 do jornal *O Suburbano*, poema cujo tema amoroso não refletia o estilo crítico que viria a ter o romancista. O fato revela a inclinação literária ainda que incipiente do jovem Lima Barreto.

A produção literária de Lima Barreto é de uma vastidão que impressiona, ele foi romancista, cronista e colaborou ao longo da vida para vários jornais, periódicos e revistas, suas crônicas remontam recortes sociais preciosos e necessários para entender o Brasil e sua gente.

O olhar apurado para as distinções das camadas sociais de um Brasil cindido, desigual e desinteressado em promover a justa equiparação foi o motivo da sua escrita.

Lima Barreto utilizou seu espaço e sua voz para denunciar, criticar o governo e apontar as mazelas de um povo segregado pela pobreza e pelo preconceito racial. Essa ousadia e inquietude chamou à atenção de Francisco de Assis Barbosa, biógrafo, historiador, ensaísta e membro da Academia Brasileira de Letras, que dedicou muito de seu trabalho intelectual ao resgate da obra de Lima Barreto, foi seu defensor e principal biógrafo com o livro *A vida de Lima Barreto,* publicado em 1952. Barbosa o definia como um grande escritor que descreveu com riqueza de detalhes os eventos ocorridos na República, "não era simples descrições fotografias sem alma de acontecimentos históricos. Mais que caricatura, desenho ou pintura, o que ele fez foi penetrar no fundo de ambiência de toda uma época." (BARBOSA, 2005, p.14)

O interesse despertado acompanhou Barbosa por toda sua vida. Quando tomou posse na academia Brasileira de Letras, em 13 de maio de 1971, discursou: "Na data de hoje, Lima Barreto completaria noventa anos". Otto Lara Resende na apresentação da décima primeira edição da biografia de Lima, escrita por Barbosa, enaltece as qualidades do biógrafo e atribui a pesquisa a responsabilidade pelo renascimento de Lima Barreto, essa décima primeira edição foi publicada 26 anos após a morte do acadêmico.

A especialista Beatriz Resende publicou diversos livros sobre Lima, entre eles *Lima Barreto* e o *Rio de Janeiro em fragmentos* relata que a dedicação e arrebatamento de Barbosa pelo nosso romancista inspirou e atraiu novos admiradores e pesquisadores da obra de Lima. "Em torno de Chico Barbosa gravitaram, por muitos anos, gerações de pesquisadores e professores que se ocupavam da obra de Lima Barreto". Resende também destaca o empenho do biografo na dedicação ao acervo de Lima Barreto que começou pela recuperação dos originais que estavam em um guarda-comidas da casa em Todos os Santos. Ele se aproximou de Evangelina de Lima Barreto, irmã do romancista, que foi peça fundamental ao contribuir com informações sobre o Lima.

Barbosa se debruçou sobre os diversos manuscritos deixados por Lima e suas várias cadernetas nas quais o romancista alimentava com suas memórias e que, posteriormente, formariam o diário íntimo. O trabalho árduo para concatenar as ideias dos manuscritos, a pesquisa junto aos contemporâneos do escritor, a consulta aos periódicos em que Lima colaborou justifica a razão de Barbosa ser considerado o biógrafo fundamental de Lima Barreto por Lilian Schwarcz. Ela também escreveu sobre a vida e obra de nosso romancista, porém

alega que a obra “não é, portanto, a história de Lima Barreto. Nem poderia ser, até porque Lima mereceu uma biografia fundamental, publicada, como vimos, em 1952 por Francisco de Assis Barbosa.”(SCHWARCZ, 2017, posição 254)

A fortuna crítica de Lima Barreto é grandiosa, foi produzido um material robusto e competente por seus pesquisadores, dentre eles Nicolau Sevcenko, autor do livro *Literatura como Missão*: *tensões sociais e criação cultural na Primeira República*, cujo livro foi prefaciado por Barbosa. Ele explica que a escolha de Sevcenko em comparar Euclides da Cunha e Lima Barreto se deve ao fato de que ambos possuíam uma consciência de que alguma coisa devia ser feita pelos escritores a serviço do povo. O livro foi escrito com o propósito inicial de uma tese de doutorado na Universidade de São Paulo, tal como foi o livro escrito por Osman Lins, *Lima Barreto e o espaço romanesco,* o ensaio sobre o espaço romanesco publicado em 1974 e elogiado por Barbosa na quinta edição da biografia de Lima. O intuito é atualizar a cada nova edição a fortuna crítica de Lima Barreto num espaço denominado *A propósito,* o objetivo dessa atualização é fomentar e informar o que está sendo estudado sobre Lima Barreto, o próprio Barbosa reforça para aqueles que produziram algo sobre o romancista que remetessem para ele com a finalidade de ser acrescido a bibliografia do Lima Barreto. O biografo cuidou de não deixar passar em brancas nuvens o interesse crescente nas obras do romancista, bem como, as teses publicadas Brasil a fora, ressalta a publicação de Antônio Cândido, *Os olhos, o barco e o espelho,* publicada em 1976.

A fortuna crítica de Lima Barreto como já foi mencionada é de grande envergadura, sua obra foi traduzida para o inglês pelo editor Rex Collings, para o espanhol, para o russo e para o alemão. Contemporaneamente, temos, ainda, Carmem Negreiros com o livro *Lima Barreto em quatro tempos*, publicado em 2019, esse estudo aborda crônicas, contos, o romance de estreia de Lima de Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma* e capítulo “Retalhos”, que trata dos cadernos de Lima Barreto. Não temos por pretensão esgotar todos os nomes daqueles que contribuíram para ampliar o acervo dedicado ao autor, mas apenas demonstrar o quão lido, traduzido, estudado, e dissecada foi a sua obra.

2.2 Análise Crítica da recepção das obras de fição de Lima Barreto

A *Floreal,* fundada por Lima Barreto e alguns amigos, foi uma revista que sobreviveu apenas a quatro edições, contudo propiciou a publicação dos primeiros capítulos do romance

de estreia, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, publicado no ano de 1907. A euforia inicial causada pela menção de José Veríssimo a *Floreal* e ao romance se converteu em frustração dois anos depois. A impressão causada pelos primeiros capítulos que rendeu elogios do crítico não foi confirmada com a completude da obra, que não correspondeu às expectativas de recepção esperada pelo autor.

O romance foi taxado e acusado de autobiografia, posteriormente, seria encaixado nas características estéticas de um romance à *clef*, que seria "romance com chave", isso significa que seria possível para o leitor identificar pessoas de determinado grupo ou nicho e o intuito dessas produções seria obter popularidade por meio dessas identificações. Acredito que foi um rótulo criado para atribuir inferioridade, romance à *clef* seria, assim, considerado uma literatura menor. Os elogios se converteram em uma dura crítica:

> Tem muitas imperfeições de composição, de linguagem de estilo, e outras que o senhor mesmo, estou certo, será o primeiro a reconhecer-lhe, mas com todos os senões é um livro distinto, revelador, sem engano possível, de talento real. [...] Há nele, porém, um defeito grave julgo-o menos, e para o qual chamo a sua atenção, o seu excessivo personalismo. (VERÍSSIMO apud por Barbosa, 2017, posição 3482).

Essas palavras endereçadas por Veríssimo entristeceram bastante o autor de Isaías Caminha. A frustração seria o não entendimento de sua proposta na obra de estreia, pois acredito que o autor teria a intenção de provocar muito barulho e de escandalizar com esse romance, conforme prolatado por ele mesmo em uma carta endereçada a Gonzaga Duque:

> Viaja para a Europa na mala do meu amigo Noronha Santos o mesmo livro que comecei a publicar na Floreal. Mandei as Recordações do Escrivão Isaías Caminha, um livro desigual, propositalmente, malfeito, brutal por vezes, mas sincero sempre. Espero muito nele para escandalizar e desagradar [...] espero que esse primeiro movimento, muito natural, seja seguido de um outro de reflexão em que vocês considerem bem que não foi só escândalo, o egotismo e a charge que pus ali. (BARBOSA, 2017, edição Kindle, posição 3192).

No *Diário do Hospício* ele retoma a recepção que teve o seu primeiro livro, externa mais uma vez o seu intento. "O aparecimento do meu primeiro livro não me deu grande satisfação. Esperava que o atacassem, que me descompusessem e eu, por isso, tendo o dever de revidar cobraria novas forças; mas tal não se deu; [...]". (LIMA BARRETO, 2017, p14).

Barbosa relata na biografia que os jornais, de um modo geral, não noticiaram a estreia do Lima. *O Correio da Manhã* não escreveu uma linha sequer, e os intelectuais que foram "caricaturados" no romance responderam com o desprezo, era como se o livro não existisse. O biógrafo acredita que seria uma retaliação às críticas ferrenhas de Lima Barreto às pessoas e aos hábitos da impressa, afirma que a luta era desigual e que embate ou debate tão almejado

pelo autor de Isaías Caminha não aconteceu por falta de combatentes. “Os mandarins das letras não desceriam a lutar com ele.” (BARBOSA, 2017, posição 3918). Interessante analisar essa afirmação do Barbosa, pois estaca a posição de superioridade que julgavam ter em relação ao Lima Barreto.

Ainda na biografia, consta a sugestão de escrita de um novo romance feita pelo jornalista João Melo, que além de companheiro de rodas boêmias, trabalhou como aprendiz de tipógrafo nas oficinas da *Tribuna Liberal*, na época em que era chefiada pelo pai de Lima Barreto. Lima estava cheio de dívidas sem ter como saudá-las, foi sugerido que escrevesse um livro e o levasse para ser publicado no *Jornal do Commercio*. O romance tratava da narrativa de um cidadão, extremamente, patriota que buscava valorizar a cultura local em detrimento as influencias estrangeiras, chegou a propor adoção do Tupi-guarani como língua oficial. Devido as suas duras críticas ao governo, Policarpo é preso e condenado ao fuzilamente. As expectativas de sucesso não foram alcançadas, o episódio foi ainda mais frustrante que o anterior, a recepção do romance “Triste fim de Policarpo Quaresma” que foi lançado em folheto também não agradou. Bosi (2017), relata no prefácio do *Diário do Hospício* que foi recebido por um silêncio constrangedor e que “ninguém o leu”(BOSI, 2017, p.14)

Seguindo a antologia do autor de *Policarpo Quaresma*, que tivera por hábito produzir vários projetos ao mesmo tempo, escolheu lançá-los não por ordem cronológica, e, sim, por estratégia, “desejo de escandalizar, isto é, a necessidade de se firmar no meio social, que o fizera estrear nas letras com Isaías Caminha, e não com Gonzaga de Sá”. (BARBOSA, 2017, posição 5288). A crítica tecida no livro *Recordações do escrivão Isaías Caminha* é sobre o racismo sofrido por Isaías, um jovem negro que vindo do interior almejava se tornar doutor no Rio de Janeiro. No decorrer da narrativa um fluxo de pensamento do protagonista revela o preconceito enfrentado por ele. “Já apareceu o tal “mulatinho”? Não tenho pejo em confessar hoje que quando me ouvi tratado assim, as lágrimas me vieram aos olhos. (LIMA BARRETO, 1995, posição 603). A crítica evidencia o racismo e o núcleo da obra é para ressaltar o país a serviço dos políticos corrupto e inapto para a inclusão do contingente da população negra, após a abolição do regime escravagista no país.

E mesmo com um narrativa forte e críticas agudas, as recordações do jovem rapaz não obteve a recepção desejada, ficava a contento. Em 1911 estavam prontos *Isaías Caminha*, *Gonzaga de Sá* e *Policarpo Quaresma*, muito embora, apenas *Gonzaga de Sá* era inédito, publicou também em folhetim o romance político, *Numa e a ninfa,* num jornal da tarde, não tinha muito apreço por esse trabalho considerou como romance de encomenda, escrito para

ganhar dinheiro, o que Lima Barreto buscava era publicar *Policarpo Quaresma*, esse sim era considerado um grande romance e para isso não mediu esforços, tomou dinheiro emprestado, inclusive a agiotas com juros altíssimos . Ainda assim, o esforço valeu a pena, foi recompensado com *Policarpo Quaresma* nas livrarias e com um bom acolhimento da impressa. É possível inferir nas palavras do autor: "Meu livro, o Policarpo, saiu há quase um mês, só um jornal falou sobre ele três vezes (de sobra). Em uma delas, Fábio Luiz assinou um artigo bem agradável". (BARRETO, apud Barbosa, 2017, posição 4591). Também consta na biografia esse bom acolhimento, ressaltando a diferença do tratamento recebido quando da estreia, agora ele foi festejado e passou a ser considerado o sucessor legítimo da glória de Machado de Assis.

Poderíamos acreditar que de agora em diante a crise financeira do romancista seria ao menos atenuada, mas isso não acontece visto que ele continuava a se endividar para lançar a segunda edição de *Isaías Caminha*, e, mais uma vez recorre a agiotas. O autor de *Policarpo* precisava de dinheiro, andava doente e ainda custeava as despesas do pai e da família.

No ano de 1918, precisamente, no mês novembro, Lima Barreto se encontra internado no Hospital do Central do Exército, e mesmo doente não para de produzir, de lá do hospital continua a trabalhar para os jornais e conseguiu, finalmente, sua aposentadoria da Secretaria da Guerra, este ano também seria especial pela conquista do primeiro contrato para edição remunerada de um romance. *Gonzaga de Sá* seria publicado pela *A Revista do Brasil* que pertencia a Monteiro Lobato. Com o sucesso do romance, agora bem pago por um trabalho intelectual, o romancista se empodera e se candidata a uma vaga na Academia Brasileira de Letras, "A academia, porém, não lhe quis abrir as portas". (BARBOSA,2017, posição 5294).

O autor de *Isaías Caminha* é internado mais uma vez, seria sua última estadia no cemitério dos vivos, como ele mesmo se referia ao hospício. Logo, depois dessa estadia começou a escrever *O cemitério dos vivos*, seria, segundo seu biografo, talvez sua obra prima devido a profundidade do tema e por estar mais contido na fase madura de sua criação. Neste período, ele concluiu cinco volumes: *História e sonhos, Marginália, Feiras e mafuás, Bagatelas e Clara dos Anjo.* Contudo, ele não veria nenhum desses livros publicado, com exceção de *Histórias e sonhos*.

O romance *Clara do Anjos* foi escrito em dois meses, verdade que foi modificado desde o projeto iniciado em 1904. "O livro nasceu fraco. Sem o Élan dos primeiros romances. E, mais do que qualquer outro, ressente-se da falta de polimento, quando não, da precariedade da leitura dos originais." (BARBOSA, 2017, posição 6491). Mesmo assim, ele pensa em editá-lo o quanto

antes e consegue com *o Mundo Literário* que estampa o primeiro capítulo, “O carteiro”, informando que se trata de um romance inédito titulado *Clara dos Anjos* e que, brevemente, seria publicado. Entretanto, breve foi a partida do escritor, o tempo não foi suficiente para acompanhar a publicação desse romance, falecera em 1922 na sua cama rodeado de livros.

A versatilidade de Lima Barreto pode ser conferida na sua trajetória de escritor, cronista, crítico e até o ensaio de uma peça de teatro consta nos seus projetos, uns acabados e outros que, infelizmente, ficaram pelo caminho dão conta de traçar o perfil inquieto e curioso de nosso romancista.

A recepção dos romances do autor de Isaías Caminha, quase sempre, acompanha as palavras: autobiografia, memorialismo, personalismo, romance *à clef*, confissões e falta de polimento. O próprio biógrafo lamenta que sua obra não pode ser finalizada com o *Cemitério dos vivos*, segundo ele, seria a terceira e última parte das suas confissões, iniciadas com *Recordações do escrivão Isaías Caminha* e depois continuadas com o *Vida e morte de M.J Gonzaga de Sá.* Porém, se ontem esses adjetivos eram uníssonos encontramos dissonâncias, contemporaneamente, Negreiros (2017) rebateu por meio de um artigo publicado na Revista *Suplemento Pernambucano* as críticas sofridas por Lima Barreto, nesse sentido, na sua segunda biografia escrita por Schwarcz. Negreiros (2017) critica o discurso hermético de Schwarcz em afirmar que os romances de Lima Barreto são considerados *à clef*, alega que Barbosa se furtou em rotular os romances passando a palavra a recepção crítica.

Em outro momento, Negreiros corrobora seu argumento com a crítica dos outros autores que apontam outras características ao romance. “A própria recepção crítica vem debatendo as estratégias ficcionais do romance até hoje. Desde Lúcia Miguel Pereira que, nos anos 1940, [...]exemplo de domínio da narrativa psicológica, [...]” (NEGREIROS, 2019, p. 88-89).

Apontou ainda, que os debates prosseguiram com Carlos Fantinatti, Osman Lins, Antonio Arnoni Prado, Alfredo Bosi, Robert Oakley, entre outros, nos anos 1970-2000.

Ao que parece a discursão entre a fronteira da vida e obra de Lima Barreto segue aquecida no mundo literário, e, ao que tudo indica a celeuma provocada pelo autor de Isaías Caminha alcançou o seu intento e seu legado reverbera. “Não peço às letras conquistas fáceis, não lhes gloríolas, peço-lhes coisa sólida e duradoura” (LIMA BARRETO apud BARBOSA, 2017, posição 4586).

2.3 Análise temática presente na obra e Lima Barreto

A extensa produção textual de Lima Barreto orbitou em torno da crítica social, da corrupção da sociedade e da desigualdade enfrentada pela população negra em nosso país. Não é demais reforçar que seu ofício de escritor e jornalista esteve sempre a serviço de algo maior e que no caso esse maior seria a luta pela igualdade. Cada romance, cada conto nos apresenta um recorte de uma época e do tratamento recebido por essa fatia da população que Lima procurava servir.

As obras *Recordações do Escrivão Isaías Caminha, Triste fim de Policarpo Quaresma, Numa e Ninfa, Vida e morte de M.J Gonzaga de Sá* e *Clara dos Anjos* todos eles abordaram a temática do racismo, da corrupção instalada em nosso país. *Numa e Ninfa* nos apresenta por meio da vida de um casal. Dr. Numa Pompílio que no decorrer da história se torna um político corrupto, ele se casou com Edgarda Neves Coutinho por interesse. Os protagonistas nos apresentam os costumes sociais no início da República Velha. E já nesse período identificamos as práticas contemporâneas usuais de nossa política: distribuição de cargos em troca de favores, os privilégios militares e os conchavos políticos. O livro apresenta os vícios e os costumes de nossa sociedade, uma galeria de personagens que juntos compõem a fotografia social de uma época em que aparência significava muito. O romance *Vida e morte de M.J Gonzaga de Sá* já no início surpreende o leitor com uma carta escrita por uma personagem destinada a Lima Barreto. O pedido de um amigo íntimo, Augusto Machado para o jornalista publicasse a biografia de Manuel Joaquim Gonzaga de Sá. Lima justifica a motivação em publicar tão singela obra com isso a explicação de que esse gesto iria animar uma acentuada vocação literária que se manifesta. Já o amigo Machado pede desculpas numa parte em que intitulada de explicação necessária, pela ideia de escrever sobre a vida de um escriba ministerial, e pondera que, normalmente, as figuras que têm a vida bibliografada são Ministros de Estado e como a dele se trata de um simples amanuense acredita que se faz necessário a explicação e justifica, " a ordem obscura do mundo humano um doutor que cure, outro que advogue, forçoso era também que houvesse um biographo para os ministros e outro para os amanuenses."(Lima Barreto, p. 15). Percebemos a crítica social tecida no sentido de que a vida do humilde também era digna de ser contada. Há um trecho dirigido à produção literária da época que corrobora esse pensamento, vejamos:

> Quando tu verás, na tua terra um Dostoiewsky, uma George Eliot, um Tolstoi — gigantes destes, em que a força de visão, o illimitado da creação, não cedem o passo

> á sympathia pelos humildes, pelos humilhados, pela dôr daquellas gentes donde ás vezes não vieram — quando?
>
> A nossa gente não soffre, é insensível. — Diz a serio? E logo accrescentou: Soffre. Sim. Soffre a sua própria humanidade. O meu amigo falava calmo, mas com um travo de azedume na vóz. (LIMA BARRETO, 1919, p.158)

O romance *Clara dos Anjos* tem sua temática voltada para questões de saúde pública, problemas sociais como o racismo e a desigualdade entre as mulheres pelo motivo da cor. Clara a protagonista é uma jovem mulata filha de um carteiro com uma dona de casa. A história problematiza o lugar destinado às mulheres no início do século XX, sobretudo, as mulheres negras. Vejamos em um trecho em que o narrador comenta a defesa de dona Salustiana aos crimes de desonra de seu filho, Cassi Jones. "A mãe recebia-lhe a confissão, mas não acreditava; entretanto; como tinha as suas presunções fidalgas, repugnava-lhe ver o filho casado com uma criada preta ou com uma pobre mulata costureira [...]." (BARRETO, 2012, posição 1193).

Recordações do Escrivão Isaías Caminha tem como contexto social um período logo após a abolição da escravatura onde o preconceito racial se encontra muito presente e a liberdade ainda é bastante frágil. Isaías um jovem mulato de origem humilde, parte do interior com destino ao Rio de Janeiro no intuito de estudar, pois queria ser doutor. Nas palavras do protagonista "Ah! Seria doutor! Resgataria o pecado original do meu nascimento humilde, amaciaria o suplício premente, cruciante e onímodo de minha cor." (BARRETO,1995. p.6). Ele acreditava que o estudo iria ajudá-lo a ter o prestígio que tanto ambicionava. Isaías Caminha, protagonista do romance apresenta ao leitor os bastidores da imprensa e problematiza a discussão dos lugares de poder na escolha do que será notícia. Por exemplo, a figura do crítico literário que utiliza critérios de julgamento das obras de acordo com a condição político-econômica dos autores, e denuncia como essa prática tem por fim perpetuar estruturas de poder.

A narrativa se desenrola com as dificuldades enfrentadas pelo jovem rapaz para atingir seu intento, além de discutir sobre o racismo o livro aborda a atividade intelectual brasileira num período de grande prestígio.

O *Triste fim de Policarpo Quaresma* tem com contexto histórico os primeiros anos da República no país e tece uma crítica aguda à política vigente, mas também aborda o racismo, as injustiças sociais.

Além dos romances citados, Lima Barreto escreveu centenas de contos que também tiveram por pauta questões sociais, críticas ao governo e denúncia das desigualdades instauradas em nosso país.

2.4 O contemporâneo: Geovani Martins

Nascia no Rio de Janeiro, em 18 de julho de 1991, Geovani Martins. Nasceu em Bangu, Zona Norte, mas cresceu na comunidade da Rocinha e aos 13 anos foi morar no Vidigal, Zona Sul da Cidade, filho de um motorista e de uma cozinheira. Martins despertou para a vida literária em tenra idade. Descobriu que queria ser escritor ainda muito jovem, na adolescência. Escreveu contos, poemas e crônicas. Porém, foi a tentativa de escrever uma ficção que o fez largar o emprego de garçom e se dedicar ao desafio de viver de literatura. Foram catorzes meses empreendidos nesse desafio, porém, não resultou no romance pretendido, mas em alguns contos que no futuro iriam recompensar o esforço, pois iriam compor o livro de sua estreia.

Martins iniciou a viagem literária na Festa Literária das Periferias- FLUP, seu primeiro evento de literatura. Ele escrevia contos, apesar de muita gente dizer que era complicado conseguir editora para publicar um livro de contos, a não ser que ele estivesse disposto a financiar a edição, o que segundo ele estava totalmente fora da realidade.

Em 2015, Martins havia participado de um Festa Literária Internacional de Paraty apresentando a Revista Setor X produzida com alguns colegas das comunidades da Rocinha, Manguinhos e Complexo do Alemão. Segundo o autor, o trabalho chamou atenção não só de leitores, mas também de profissionais do mercado editorial, ele lamentou não ter ao menos um projeto em andamento para mostrar, percebeu a oportunidade perdida e comprometeu-se consigo mesmo de que não perderia a próxima oportunidade, e assim, convenceu a mãe, “Dona Neide, mais uma vez abraçou o papo” (Martins, colunista do jornal O globo [eletrônico] n.p). Com uma máquina de escrever Remington 22, presente que recebeu de sua mãe e seu padrasto, escreveu a primeira versão de *Rolézim,* e foi lapidando esse conto como forma de encontrar o tom da sua escrita que Martins foi aprimorando seus conhecimentos de escritor.

Geovani Martins passou 2016 imerso no universo do conto, porém precisou retornar ao trabalho para se sustentar, aceitou trabalhar com o irmão numa barraca de praia durante o verão, a entrada de dinheiro o ajudou, mas conciliar o trabalho de quase 12 horas embaixo do sol com a literatura era tarefa complicada, e o projeto de tornar-se um escritor foi parar na gaveta.

A vida de Martins mudou em 2017, quando foi convidado para participar de uma programação paralela da Festa Literária Internacional- FLIP, ele tratou de finalizar o livro que havia engavetado e o levou para o evento. O intuito era conhecer e apresentar a algum editor durante o festival, mas nem foi preciso, o mediador da mesa fez a ponte e Martins uma semana

depois, finalmente, estaria assinando o contrato e tendo seu livro publicado. Em sua coluna na revista eletrônica *Época* ele comenta:

> De lá pra cá, muita coisa aconteceu: *o Sol na Cabeça* teve leitores iniciais como Chico Buarque, João Moreira Sales, Fernando Meirelles, Walter Sales, foi vendido até o momento para nove países e seus direitos vendidos para o cinema. (MARTINS, 2018, n.p).

Martins havia pedido apoio a mãe para se dedicar à literatura, disse que iria escrever um livro que mudaria sua vida, e de fato mudou. O desejo de escrever se fez presente na vida de Martins muito cedo. O choque provocado pela mudança da Zona Norte para a Zona Sul oportunizou a ele escrever sobre as diferenças das regiões. Segundo o escritor as diferenças existiam desde o jeito de falar até as regras de futebol. As brincadeiras de rua, os ritmos das pessoas, para ele até o sol parecia ser mais quente na Zona Sul. E foi com esse olhar de menino que germinou anos mais tarde *O sol na cabeça.* A importância daquele espaço é tão forte para Martins ao ponto de ele atribuir a favela o fato de ter se tornado escritor.

O lançamento do livro representou um divisor de águas na vida de Martins, após esse evento ele se tornou conhecido e requisitado por vários veículos de comunicação desde jornais, revistas a programas da tv, todos queriam saber quem era o autor do conto *Rolézim.*

Com a repercussão de sua escrita ele passou a contribuir com a coluna de cultura do jornal *O globo*, inclusive foi neste veículo que ele compartilhou a importância da favela para sua escrita externado no artigo *Como a favela me fez escritor,* publicado ano de 2018.

Em 2021, Martins recebeu um bolsa de estudos do projeto Paradiso para participar da residência da cité internacionale des Arts em Paris. A projeto da residência seria para desenvolver um longa em parceria com a cineasta Nina Kopko, sobre a história de um menino da Rocinha que tem por sonho comprar uma guitarra. Além do projeto da residência ele trabalhava paralelamente na escrita de seu primeiro romance a expectativa de lançamento seria para quando regressasse ao Brasil após concluída sua estadia em Paris.

Contemporaneamente, a escrita de Martins é classificada como literatura marginal. Segundo Nascimento (2016), esse termo passou a designar a literatura produzida por autores que se sentem marginalizados aos olhos da sociedade e trazem para o campo literário a estética realista fortemente marcada pelo teor testemunhal. Martins relata que a sua participação da FLUP propiciou visitar outras favelas e perceber que a periferia precisava ser tratada como algo em movimento e que não podia mais ser considerado sinônimo de favela. “A favela hoje é centro, gira em torno de si, produz cultura e movimenta a economia. O favelado cria e consome

como qualquer outra pessoa do planeta" (MARTINS, 2018 n.p). Nota-se a dedicação à ação pública utilitária na motivação da escrita de Martins e a busca de valorização para a favela.

2.5 Estudo crítico da recepção da obra de ficção de Geovani Martins

A glória chegou para Martins no lançamento de seu primeiro livro de contos, *O sol na Cabeça*, publicado em 2018, após a sua participação na FLIP. A obra foi apresentada como uma revelação do novo realismo da literatura brasileira. A realidade do espaço social favela já foi temática de alguns escritores, como por exemplo, Carolina de Jesus com livro *O quarto de despejo* e Ferréz com o o livro *Capão Pecado*. Destaco os dois por terem sido moradores da periferia e esse fato inovou em matéria de lugar de fala. As obras apresentam a dura realidade desse Brasil invisibilizado pela ótica de quem viveu sua aspereza. A voz de Martins chegou para ampliar a narrativa dos contemporâneos e ao mesmo tempo proporcionar uma atualização daquele espaço com o seu olhar. "A linguagem de Martins atravessa sem-cerimônia as demarcações que reiteram, na língua, as divisões sociais do Brasil." (CONDE, 2020 n.p).

Antes mesmo de sua estreia, o livro de Martins já havia sido negociado pela sua editora com diversos países e foi lançado com uma tiragem de 10 mil exemplares, a editora não tinha dúvida que estava com um grande trabalho nas mãos. O crítico e jornalista Ubiratan Brasil afirma em sua coluna no jornal *O Estado de São Paulo* (2018) que antes mesmo de ser publicado nas livrarias brasileiras o produtor Rodrigo Teixeira adquiriu o direito de adaptação para o cinema por um valor superior ao que costuma pagar tamanho foi o impacto causado pela narrativa. O jornalista afirma, ainda, que o jovem escritor impressiona pela precisão com que ele recria a realidade sem, contudo, perder o colorido da imaginação. Assim, antes de sua estreia Martins não tinha renda certa, vivia a insegurança financeira de não saber se teria dinheiro para pagar o aluguel, a situação mudou, completamente, e ele conseguiu viver do ofício de escritor.

O livro, como dito anteriormente, foi bastante elogiado, dentre uma das personalidades que externaram foi o Chico Buarque, que utilizou a expressão chapado para definir o impacto causado pela leitura do livro. A escrita de Martins foi recebida com muito entusiasmo e foi apontada como o novo realismo brasileiro. *O sol na cabeça* consegue, ainda, provocar estranhamento com a temática, aparentemente, conhecida da favela. O crítico Roberto Taddei na *Folha de São Paulo* (2018) aponta como diferencial a capacidade do escritor olhar o mundo com liberdade, sem raiva ou ressentimento, mesmo se tratando de personagens vítimas da segregação social e ressalta que ele ainda o faz no melhor da tradição do realismo literário. O

jornalista enaltece o livro afirmando que sua narrativa enfraquece o privilégio dos grupos dominantes na batalha pela representação do que é humano na literatura brasileira. Foi, justamente, esse humanismo que possibilitou as personagens mesmo construídas de forma crua, seca, oscilarem entre momentos de brutalidade e ternura. Além disso, a narrativa pulsante carregada de oralidade contemporânea, que funciona como um retrato, proporciona uma espécie de sinestesia ao leitor e faz com que o jovem escritor siga impressionando a todos. Vejamos um recorte do conto *Travessia*, que clarifica essa sensação:

> Não conseguia também parar de pensar no corpo do cara entocado lá no barraco dele. O sol forte espalha o cheiro de tudo, do esgoto, do lixo e da morte. Se começasse a feder antes de conseguir tirar, ia ser foda pra arrancar o futum depois. O que deixava Beto mais bolado era que não entendia qual era a desse papo do dono do morro. Porra, o cara já tem mais BO nas costas do que cabelo na cabeça, aí vem e mete essa? Custava nada deixar desovar o cara na mata. A polícia não entra nem pra tentar pegar as drogas, vai invadir pra achar corpo de viciado? Até parece. Mas num podia fazer nada, tinha que respeitar hierarquia, isso aprendeu desde menó. (MARTINS, 2018, posição 65)

Esse conto aborda o drama vivido por Beto que após cometer um assassinato tem que dar destino ao corpo do morto. A personagem reflete em meio a esse conflito "como será o nome dele? Beto pensava. Não tinha identidade, celular, porra nenhuma. Será que tem família uma cara desse? Tomara que não, continuava pensando" (MARTINS, 2018, posição 66). O fluxo de pensamento revela o turbilhão de emoções vivenciado por Beto, ele "lembrou da própria mãe, de como foram se afastando com a chegada de sua adolescência, de como as coisas mudara [...] Já era foda ter um filho na boca, assassino agora ainda por cima." (MARTINS, 2018, posição 66.) A narrativa nos apresenta o lado humano e a crise de consciência do menino, passamos a enxergar não apenas o assassino do morro, mas os sonhos desfeitos pela violência. "Queria ser jogador de futebol, piloto de avião" (MARTINS, 2018, posição 68).

Os treze contos que compõe o livro abordam toda problemática existente nas favelas do Rio de Janeiro. Como, por exemplo, a violência do pertencimento ao espaço favela, temática do conto *Rolézim* com forte abordagem social revelada pelo olhar do oprimido, que descreve a desigualdade, as impressões sobre o poder público, representada na história como a polícia e as ambivalências do morro e do asfalto. A escrita de Martins impactou por partir de uma voz local que transborda realismo, e nesse sentido, há um convite ao leitor para conhecer um pouco mais do cotidiano da favela tal como houve com Carolina de Jesus com o seu diário, que chocou pela crueza e verossimilhança dos fatos, entretanto, o que diferencia Martins é a capacidade de pegar a velha fotografia já conhecida por todos e, ainda assim, revelar um novo ângulo, logo, a

imagem não é nova apenas havia detalhes que passaram despercebido, esquecidos ou invisibilizados.

2.6 Análise temática presente na escrita de Martins

Um ponto interessante a ser comentado são os títulos dos contos que parecem escolhidos para lembrar movimento e três deles nos remetem a ciclos, são eles: “Rolézim” que é uma gíria usada entre os jovens das comunidades e significa dar uma volta. O conto trata, justamente, de um passeio em um dia de sol em que os jovens da comunidade seguem tentando chegar à praia mesmo sem dinheiro, e, por meio do personagem narrador, o leitor é convidado a conhecer um pouco mais do contraste social existente entre morro e asfalto. O nome do conto “Espiral” foi escolha bastante pertinente para a narrativa, pois sugere a ideia do espiral que é algo que se desenrola e gira em torno de ponto do central e por meio do movimento provoca afastamento ou aproximação desse ponto, nos leva a fazer uma analogia com a narrativa. Percebemos isso no momento de tensão em que o narrador nomeia de jogada final. O narrador personagem por meio de um fluxo de pensamento conclui que para continuar jogando precisaria dar um passo a mais em direção ao mundo do crime, vejamos no fragmento. “[...] apareceu Mário, completamente transtornado, segurava uma pistola automática. “Sorri pra ele, percebendo naquele momento que, se quisesse continuar jogando esse jogo, precisaria também de uma arma de fogo.” (MARTINS, 2018, posição 13).

O conto se inicia com a personagem inocente, sem consciência de classe social, sem nem mesmo entender direito o preconceito social, mas no decorrer da narrativa ele vai tomando consciência de como é visto pela sociedade e vai experienciando ser o sujeito estigmatizado.

Assim, como se a favela junto com a sociedade fosse um espiral que a depender de determinada lei o movimento poderá se aproximar ou se afastar do ponto central, no caso esse ponto seria a marginalidade.

O terceiro conto o *“*Roleta Russa”, que é um jogo que consiste em deixar apenas uma bala no tambor de um revólver e girá-lo, aleatoriamente, para depois apontar a arma para si ou para outro. A finalidade desse jogo poderia se dizer que consiste na emoção do desafio ou do terrorismo de apertar o gatilho sem saber a posição da bala, a decisão que gira em torno da vida ou da morte é o que prende o leitor aguardando o desfecho desse conto. Já os contos, *“*A viagem”, “Estação Padre Miguel” e “Travessia” possuem nomes que de uma alguma forma também nos remete a movimento, embora não cíclicos, mas somos levados a pensar em

mobilidade e em mudança. Os três contos discorrem sobre drogas, entorpecentes e psicotrópicos, porém, cada um deles promove uma discussão diferente, temos assim o problema posto e várias reverberações. O conto “A Viagem” aborda o consumo de maconha, cocaína e LSD como fonte de prazer. Quatro amigos partem com destino a Arraial do Cabo para aproveitar a passagem de ano de novo e levam na bagagem muito entusiasmo para apreciar a festa longe da loucura que é Copacabana nesta época. A narrativa se desenrola com vários momentos em que eles fazem uso recreativo das entorpecentes, mas o núcleo da história é sobre amor fraterno e companheirismo, gira em torno da simbologia da renovação da esperança na passagem de ano novo, mas também aborda a violência ao turista numa passagem em que são confundidos com estrangeiros e por isso se tornam alvo de uma perseguição e após perceberem que se trata de brasileiros são liberados. Já o conto “Estação Padre Miguel” também discorre sobre amigos que se reúnem para fazer uso recreativo da maconha, porém dessa vez existe a discussão do problema social do consumo de droga, especificamente, as pedras de crack. A consequência danosa dessa droga impedia qualquer tipo de controle, provocava muito roubo e briga por isso, levou o chefe do morro a proibir o seu consumo na comunidade. A orientação é apenas para vender, e matar aqueles que descumprirem as ordens e forem pegos fumando nas imediações dos trilhos do trem. O conto problematiza o flagelo da “cracolândia” nome dado a uma população em situação de rua que são traficantes ou dependentes químicos, em sua maioria, do crack.

O conto “Travessia” é o conto que encerra o livro também aborda o universo das drogas nas comunidades do Rio de Janeiro, mas dessa vez sob a ótica de um “funcionário” do tráfico. A personagem está aflita por ter que dar destino a um corpo, mas o intrigante dessa narrativa é a crise de consciência que mostra ao leitor o lado humano da personagem, desconstruindo a imagem única, apresentando o outra lado da história.

Os contos “O caso borboleta”, “O primeiro dia”, “O mistério da vila” e “O cego” são contos que apresentam certa ludicidade, primeiro é de uma leveza singela tem um certo lirismo ao discorrer sobre o nascer e o voo de uma borboleta; aborda a relação de um neto com uma avó envolvendo muito afeto. “O primeiro dia” discorre sobre a fase em deixamos o ensino fundamental rumo ao ensino médio, seria a transição da criança para a adolescência imaginando os desafios que a aguardam nesta nova fase, mas também aborda a violências nas escolas que acabam por se tornar lenda urbana, no caso em questão seria a de uma menina que foi estuprada e se tornou a loura do banheiro. O conto “O mistério da vila”, aborda com muita delicadeza o sincretismo religioso presente nas comunidades. Conta a história de uma bondosa mãe de santo

que no passado foi amparo de muitos da comunidade, mas depois passou a ser estigmatizada chamada de macumbeira e renegada, porém, nos momentos de desespero, continuavam recorrendo a ela, secretamente, por pertencerem a outra religião, mas creditavam a ela o poder da cura. O conto “O Cego” discorre sobre a vida de um deficiente visual que perdeu o pai para o tráfico que além de alcoólatra batia na mãe, por isso, foi um alívio quando ele sumiu ou como dizem pela comunidade foi morto pelo tráfico. Seus irmãos foram embora um a um restando apenas a mãe e ele. Quando a mãe que o sustentava morre, ele tem que encontrar meios para sobreviver. Recusava-se a viver de esmola e, por isso, resolveu contar sua história de vida nos coletivos de ônibus da cidade. Após algum tempo, chamou um menino para trabalhar com ele que teria por destino certo o tráfico, segundo todos da comunidade. Com isso além de oportunizar um novo destino ao menino foi possível também construir uma bela amizade e assim salvaram-se ambos.

Os contos “Sextou” e “O rabisco” tratam de problemas agudos de nossa sociedade, juntos abordam a discriminação social e o consumo de drogas. O conto “Sextou” apresenta a corrupção da polícia, que rouba parte do salário da personagem narrador durante uma abordagem de rotina, também revela o olhar do menino da favela que vai trabalhar para as pessoas do asfalto e sente na pele como é ser subalterno e invisibilizado por eles.

Já o conto “O rabisco” por meio de um fluxo de pensamento nos apresenta a vida de Fernando, um jovem rapaz que rememora sua vida após se ver encurralado em cima de um prédio, quando tentava deixar sua marca. Com o pressentimento de seu fim ele aborda com certa ternura o problema do alcoolismo do pai relembrando os momentos em que ele o ensinou a soltar pipa, o levou no festival da Quinta da Boa vista e quando a mãe proibia aos filhos de abrirem a porta para pai embriago era, justamente, por esses momentos que ele tinha vontade de abrir. Fernando promove uma reflexão interessante para o leitor sobre arte. Ele tinha criado a personagem Xarpi que funcionava como um nome artístico, era ele quem deixava a sua marca nas pastilhas dos edifícios, muros e paredes para eternizá-la. A pixação era sua arte, isso nos leva a ponderar sua perspectiva, uma vez que o grafite, embora não seja consenso de que é arte, já foi marginalizado e hoje possui um certo valor e reconhecimento aos seus artistas nos perguntamos por que não o rabisco. Em dado momento a personagem considera a necessidade de expressar-se por meio do rabisco a um vício e foi, precisamente, por ceder a essa paixão, mesmo após ter se comprometido a parar pelo nascimento de seu filho, que levou Fernando ou melhor Xarpi a certeza de que mesmo morrendo naquela aventura estava claro que aquilo era a sua vida e sua história, era o preço a pagar para entrar para história e ser lembrando pelas

pessoas certas. O conto *"*A história do Periquito e do Macaco" é uma das narrativas que mais dialoga com o imaginário do leitor, talvez porque o episódio da instalação de uma Unidade Pacificadora- UPP[5] em 2010, na favela do Alemão, no Rio Janeiro, tenha fugido do controle e se transformou numa verdadeira catástrofe. E foi possível acompanhar em tempo real da sala de casa a fuga cinematográfica dos traficantes para o alto da favela, enquanto policiais atiravam dos helicópteros. Essas imagens reforçaram o estigma dos moradores como sujeitos sociais marginalizados e foram noticiadas mundo a fora. Por isso a relevância do conto, que nos apresenta a visão do morador daquela comunidade que se ver invadida uma segunda vez, assim é como se história de alguma forma perdesse a singularidade e anulasse a narrativa única que vimos na TV, é como se tivéssemos acesso ao outro lado do espectro, a versão dos sujeitos sociais invisibilizados.

O caso das UPP's nas favelas foi retomado por Martins como núcleo da narrativa de seu primeiro romance, recentemente, publicado pela editora Companhia das Letras. *Via Ápia* narra os impactos da chegada de uma UPP na favela da Rocinha e de como isso transformará a vida de todos na comunidade. Os desdobramentos dessa chegada serão apresentados por meio da vida de cinco protagonistas: Wesley, Washington, Murilo, Douglas e Biel. Escrito quase como se fosse um diário e cada personagem é usada para discutir um problema presente na comunidade. Assim, Wesley e Washington que são irmãos tem com o núcleo a guerra contra as drogas, já o Murilo representa a figura do Estado, ele é soldado. Douglas é o artista sonhador, planeja montar eu estúdio de tatuagem e deixar de ser entregador na farmácia onde trabalha. Biel representa aquele que tem vergonha da origem e utiliza a mentira como fuga, finge ser de outro lugar. Um fato interessante é que dos quatros amigos Biel é o único branco e essa descrição da cor da personagem é algo novo na escrita de Martins. Em um fluxo de pensamento da personagem Douglas temos o questionamento dessa problemática. "Como é que pode, um moleque que é cria da favela, de escola pública, só porque nasceu branco viver no meio dos playboys, se vestir, falar que nem eles? Todo dia mente." (MARTINS, 2022, posição 427). É dessa forma que Martins vai trabalhando questões sensíveis que ele mesmo presenciou quando morador da Rocinha. Em uma entrevista dada à jornalista Adriana Silva do Folha de São Paulo ele afirma que todos as personagens são ele, que todos são 100% Geovani, inclusive os de que ele não gosta. Que seu repertório parte de suas experiências e que sua visão é a forma que ele tem para entender o mundo.

[5] O programa de Unidade de Polícia pacificadora (UPP) foi implantado no Rio de Janeiro em 2008, como estratégia de ocupação de favelas para o combate ao domínio do tráfico de drogas e à violência, mas também tinha por finalidade estabelecer uma nova relação da polícia com as comunidades.

As temáticas presentes nos livros refletem a dura realidade das comunidades em que o tráfico de drogas se faz presente. Conhecemos o cotidiano, a dificuldade de sobrevier em meio à aridez daquele espaço, mas também conhecemos o lado solidário e humano daquelas pessoas. Martins inova por inverter a lógica provocada pela hegemonia branca, na sua literatura são os leitores do asfalto que sentem o estranhamento a leitura, a linguagem utilizada. Como disse Conde (2018), o leitor branco de classe média terá a sensação de que é ele quem está fora do lugar e volta e meia poderá ter que voltar à leitura para ter certeza de entendeu tudo que vai escrito.

Podemos afirmar que Martins foi bem-sucedido em sua estreia como escritor no Brasil e no exterior foi publicado por famosas editoras dentre elas a francesa Gallimard e a alemã Suhrkamp. Por tudo isso, acreditamos que o "Via Ápia" irá ratificar o feito impressionante do jovem escritor que vindo da periferia conseguiu despontar pela força de sua literatura.

2.7 Martins, Lima Barreto e suas sintonias

A escrita de Martins é matizada pelas suas vivências e suas personagens estão a serviço de uma crítica ao sistema. Apresentam em suas narrativas marcas de oralidade características de uma parte da sociedade que cresceu à margem. Essas características são semelhantes à escrita de Lima Barreto, é verdade que a oralidade quando utilizada em Lima era feita com o cuidado para alertar ao leitor, por meio de elementos gráficos, para que a informalidade da língua não fosse confundida com falta de erudição do escritor, por isso ele utiliza as aspas como artifício para evitar que por algum motivo, a oralidade fosse confundido com o desconhecimento da norma culta, assim ele sempre utilizava as palavras com aspas para informar isso ao leitor. Vejamos uma passagem do conto "A história do Periquito e do Macaco" seguida de um trecho de "Clara dos Anjos" para corroborar nossa análise:

> Maior escaldação; ninguém queria botar a cara pra vender, só tinha criança trabalhando de vapor. Uns moleque de oito, nove anos. Tinha vez que sentia até pena de ver as criança naquela situação, mas o papo é que a gente se acostuma com cada bagulho sinistro, que pena é coisa que dá e passa rápido; geral continuou comprando droga. (MARTINS, 2018 posição 22).

> É uma "marvada", essa mãe dele- uma "veia" cheia de "imposão" de inglês. [...] "Tu" e "mao", mas tua mãe é pior. Quando ela descobriu "qui" eu "tava" com "fio" na barriga, "mi pois" pela porta afora, sem pena, sem dó "di" eu não "tê pronde í". E o "fio" na barriga, era neto dela e ela "mi" tinha criado... (BARRETO, 2012, posição 4139).

Percebemos que ambos os escritores buscaram mostrar ao leitor a diversidade da linguagem como referência social, eles não procuraram criar um novo estilo, mas trazer

realidade e veracidade às suas personagens. Tanto Lima Barreto quanto Martins transitam com muita facilidade da norma culta para o coloquial. O escritor Sevcenko (1995) revela que essa característica, a variação linguística, era um recurso recorrente utilizado por Lima Barreto tanto para reproduzir a fala de estrangeiros de sotaque forte, quanto para nacionais de condição humilde, condição social inferior.

O próprio Lima justifica sua estética "Quero falar das minhas dores e dos meus sofrimentos ao espírito geral e no seu interesse, com linguagem acessível a eles. É este o meu propósito, o meu único propósito" (BARRETO apud SEVCENKO 1995, P.167). Reforçando a intencionalidade do autor de Isaías Caminha na escolha da linguagem usual para atingir a comunicabilidade e "escapar às injunções dos mandarinatos literários". (BARRETO apud BARBOSA,2017, posição 3009). Por sua vez, Martins também relata esse propósito no seu processo de escrita em uma entrevista concedida a uma revista eletrônica, *Revista Época*:

> Independente do tom que escolhesse para contar determinado história, ele nunca poderia ser uma coisa só. Aonde a linguagem ia para um português mais canônico eu fazia questão de inserir gírias e expressões populares. (MARTINS, 2018, n.p.)

Também estão em sintonia em relação às temáticas de suas narrativas, os dois escritores lançam luz ao flagelo dos deixados à margem. A escrita foi o caminho utilizado para apontar o descaso do governo, para denunciar o racismo e violência. A inclinação para as letras surgiu logo na infância, desde criança gostavam de ler e quando jovens depositaram toda a esperança na literatura, almejavam ser escritores, nutriram grandes expectativas em relação ao futuro que ela poderia lhes dar. Martins planejou mudar sua vida com a escrita de seu primeiro livro e o plano deu certo. Ele vivenciou o sucesso e a possibilidade de viver apenas da escrita logo na sua estreia na FLIP. Podemos afirmar que a situação foi bem diferente da vivida por Lima Barreto, ele também acreditou que a vida mudaria após o evento de seu primeiro livro, porém como fora mencionado ele não foi compreendido pela crítica.

Por que esse episódio transcorrera de maneira tão diversa tendo seus autores escrita tão semelhante? Vale destacar que o livro de Martins também recebeu o adjetivo de escrita autobiográfica "sua obra ficcionaliza suas vivências pessoais e coletivas, estilizando uma escrita cuja sofisticada elaboração linguística [...] (FREITAS e SILVA, 2020, n.p.), perceba que esse adjetivo não veio com o intuito de desqualificar a obra. Reflito sobre o que aconteceu desde o lançamento de *Recordações do Escrivão Isaías Caminha,* há mais de um século, para que a recepção de *O Sol na Cabeça* fosse bem acolhida pela crítica. Talvez a escrita de Martins não

tenha incomodado o suficiente, talvez Lima Barreto tenha aberto a clareira. O fato é que, assim, como Lima Barreto, Martins também é um escritor negro e suburbano. Ambos possuem como marca de suas narrativas as vivências e o lócus social, assim como, a consciência de que o ofício do escritor deve estar a serviço de algo maior, a necessidade de alcançar e representar sua origem e sua identidade.

Martins busca ressignificar o olhar para as pessoas da favela, procura diminuir o abismo criado pela desigualdade por meio de sua literatura. A busca da igualdade e da isonomia também foi motivação da escrita de Lima Barreto. O autor trilhou esse caminho e combateu criticamente aquilo de que discordava destoando de quase todos os demais de seu tempo. A luta foi travada na arena da literatura por meio das personagens, sobretudo, dos tipos excluídos e execrados que trazem a marca de seu meio e, consequentemente, possibilitam a construção do objeto da crítica social a ser empreendida e combatida. O autor procurava utilizar a linguagem despojada para atingir seu intento. Ele acreditava na força transformadora da literatura. Segue a sua afirmação:

> [...] o homem, por intermédio da Arte, não fica adstrito aos preceitos e preconceitos de seu tempo, de seu nascimento, de sua pátria, de sua raça, ele vai além disso, mais longe que pode, para alcançar a vida total do Universo e incorporar a sua vida na do mundo. (BARRETO apud SEVCENKO 1995, p.168).

Assim, percebemos que Lima Barreto e Martins têm uma relação bastante parecida com a literatura, ambos têm a escrita atravessada por questões sociais e procuram na escrita construir uma sociedade mais justa e representativa de sua gente.

3 ESPAÇO SUBÚRBIO E AS NARRATIVAS

Antes da representação do subúrbio na narrativa de *Clara dos Anjos* e na coletânea de contos *O sol na Cabeça*, uma pequena digressão se faz necessária para compreensão do quão plural se faz esse espaço social.

Muitos estudiosos que se debruçaram sobre o tema subúrbio construíram sua definição a partir dos conceitos presentes nas palavras *surbs* e *banlieue*. Nas duas palavras uma das principais características do subúrbio seria a dependência da cidade, Assim os subúrbios seriam comunidades incompletas, no sentido de que parte das funções comunitárias serão preenchidas pela cidade. Outra característica básica, porém, importante seria o critério de menor densidade, menos gente e muita terra, em uma relação inversamente proporcional a cidade. Outra definição foi apontada por El-Kareh (2010) de que o subúrbio, em português, assim como em francês, *banlieue*, trazem sempre consigo o sentindo pejorativo. Que o sufixo *sub* implica subalternidade que as aglomerações que compõem o entorno da cidade estabelecem com ela e em francês, *banlieue* designava o território situado num raio de uma légua (*lieue*) em torno da cidade e que estava submetido a sua jurisdição (*ban*), e ainda, que o *ban* também era uma condenação ao exílio, à expatriação, por isso o verbo banir.

Entretanto, como iremos abordar o subúrbio do Rio de Janeiro, a definição deste subúrbio não é algo estanque. Há uma transformação ou mesmo ressignificação em curso desse espaço-social. E esse processo despertou o interesse de muitos acadêmicos e acadêmicas, a professora Maria Therezinha Segada Soares foi uma dessas pessoas que em 1950, movida pelo objetivo de investigar essa requalificação do subúrbio carioca, propôs a existência de um conceito carioca de subúrbio, tamanha a complexidade desse espaço-social. A professora apontou que apenas os bairros ocupados por classes médias e baixos extratos sociais dispostos ao longo da ferrovia eram identificados como subúrbio. Contudo, nem sempre foi assim vejamos na explicação da professora Soares:

> No Mapa da cidade do Rio de Janeiro e seus subúrbios podemos ver o núcleo central da cidade e as zonas de povoamento mais escasso. Foi esse, pois, o sentido inicial da aplicação da palavra subúrbio no Rio de Janeiro. O subúrbio era a zona distante do centro, com povoamento bem menos denso que o deste e dotada de amplos espaços vazios ou ocupados por jardins, pomares ou hortas. (SOARES, 1990, p.140)

Reforçamos com o postulado por Fernandes (2011) que o sentido original e geral da categoria subúrbio reside no fato de apresentar um espaço geográfico situado à margem, nos limites da cidade, na periferia, localizado extramuros da cidade. Um espaço criado próximo a cidade e tão antigo quanto ela, mas que, por sua localização geográfica, tipo e forma de uso, não se confunde com a paisagem nem com o espaço considerado urbano.

Soares (1990) atribui a dilação de sentido subúrbio para o Rio Janeiro à Aureliano Portugal. Ele discorreu por meio de um artigo chamado "Recenciamento de 1900 no Congresso Científico Latino -Americano," publicado no *Jornal do Commercio* em 20 de junho de 1901. Neste artigo, foi apresentado o crescimento da cidade do Rio de Janeiro e as características do subúrbio. Segundo ela, há três noções de subúrbio presentes neste artigo que se ligaram, indissoluvelmente, ao conceito carioca de subúrbio. São elas: o trem com meio de transporte, o predomínio da população menos favorecida dos meios de fortuna, e dependência das relações com o centro da cidade.

Assim, podemos inferir que, historicamente, os cariocas ressignificaram a noção básica do que seria subúrbio, diferindo do "conceito inglês *suburb* onde a população pertence, predominantemente, à classe média ou abastada, e do conceito francês de *banlieuer*, que inclui setores de residência rica e setores operários." (SOARES, 1990, p.141). Lima Barreto já observava essa ressignificação em 1922, apontava o deslocamento do significado tradicional da palavra subúrbio entre nós, causado pela intensa ocupação do solo, e criticava "o insólito aspecto urbano que actualmente têm os nossos subúrbio-cousa que não se espera topar em paragens de tal nome" (LIMA BARRETO apud FERNANDES, 2011, p. 34). Assim, Soares postula que a palavra subúrbio para os cariocas carrega um certo sentido depreciativo e que essa polissemia começou no início do século XX. A discussão fundadora iniciada pela por Soares motivou a pesquisa de Nelson da Nóbrega Fernandes, ele propôs a partir do conceito carioca de subúrbio trabalhar as relações entre o espaço e a ideologia. A ressignificação da palavra subúrbio como um fenômeno da língua diretamente associado aos processos de evolução urbana e da segregação socioespacial. Ele definiu o seu tema de análise "como um caso de consciência do espaço e como revelador de uma época e de uma cultura" (FERNADES, 2011, p.39).

Esta breve excursão que acabamos de fazer servirá de pano de fundo histórico e teórico para desenharmos os contornos históricos das características do subúrbio representado em *Clara dos Anjos* e de sua expansão que originou o fenômeno da favela, que será abordada na narrativa de *O sol na Cabeça*.

3.1 A complexidade do espaço favela no Rio de Janeiro

No começo do século XX, a capital do país, Rio de Janeiro, era modernizada pelo então prefeito da cidade, que buscou inspiração em Paris para transformar a imagem do Rio de Janeiro. As reformas urbanísticas ocorridas entre 1903 e 1906 ficaram conhecidas como a Reforma de Pereira Passos. Foi construído neste período o Theatro Municipal, o Museo Nacional de Belas Artes e a Biblioteca Nacional. A mudança alterou a imagem da capital e de seu entorno, com isso a elite passou a ocupar os arredores próximo ao centro, enquanto o subúrbio foi o destino de um contingente formado de pobres e, sobretudo, afro-brasileiros. A reforma urbana promovida pela República definiu um novo padrão de segregação socioespacial e modificou não só o espaço, mas o significado do subúrbio, que particularizado criou divergências em sua definição, e assim criou o que Soares chamou de conceito carioca de subúrbio.

A reforma da cidade e sua relação com a favela, o fenômeno favela está, indubitavelmente, ligado ao crescimento da cidade e, consequentemente, fez parte da expansão dos subúrbios cariocas. Já no final do século XIX, registros mostram a presença dessas habitações não só área central do Rio[...] (SCHWARCZ, 2017 posição 307).

A historicidade sobre as favelas, especificamente, do Rio de Janeiro não revela algo exato, mas aponta caminhos possíveis para a reflexão de suas origens. E a remoção dos vários cortiços ganhou força entre os pesquisadores como a possível causa desse fenômeno. “Estudos sobre os cortiços do Rio de Janeiro demonstram que esse tipo de hábitat pode ser considerado o germe da favela” (VALLADARES, 2005, p.24). O fato é que a reforma do Pereira Passos desabrigou aqueles que já viviam em péssimas condições, a transformação da cidade desencadeou uma crise habitacional para essa fatia da população. As minorias saíram em busca de moradia que estivesse dentro do que podiam pagar e isso resultou no aumento populacional dos subúrbios com parte desse grupo, enquanto outros seguiram para os morros formando ou alimentando alguma favela já existente [6]. Nesta época do Rio de Janeiro, foram criados alguns conceitos para dividir a cidade como, por exemplo, “arrabaldes” e subúrbios, onde arrabaldes seria para as regiões localizadas no centro apesar de afastados e os subúrbios seria para as regiões fora da cidade. Os arrabaldes clássicos são Glória, Flamengo, Botafogo que ficam na Zona Sul e Tijuca e Catumbi na Zona Norte. Os subúrbios começavam no Méier que a época

[6] No recenseamento de 1906, a população dividida entre moradores da “Cidade” (628041) e dos “Subúrbios” (183402). Já as pesquisas realizadas entre 1906 e 1920 mostram o crescimento do número de habitantes do distrito do Méier, que passou de 34476 para 57252, variando de 4,25 para 4,94 em relação a população total da cidade. (Schwarcz, posição 309)

incluía :Santo, Boca do Mato, Água Santa, Lins de Vasconcelos, Cachambi e Engenho de Dentro.[7] Assim, o processo de construção espacial da cidade ao longo da história não foi pensado para aqueles que hoje denominamos de "minorias", e sim para aqueles que participam do processo como sujeitos históricos, por terem mais representatividade comandam as decisões no país. Além da modernização da cidade já havia sido adensado o espaço favela com o contingente dos ex-combatentes regressos da Guerra de Canudos, que sem apoio do governo improvisaram suas moradias nos morros.

Com isso, a popularização da Favela, e em uma de suas versões, atravessa o trágico massacre de Canudos[8], a palavra carrega a imagem da opressão e da desigualdade desde o nascedouro. A favela, comumente, é associada a moradias precárias sem infraestrutura básica, sem saneamento e sem ruas demarcadas. Quando construídas em morros como fora feito pelos ex-combatentes de Canudos se constituem verdadeiros labirintos com suas vielas e becos, quase sempre, de difícil acesso. O clássico *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, relata Canudos, seus habitantes e o Morro da Favela, testemunha de um triste episódio de nossa história. A favela e Canudos guardam muitas semelhanças, inclusive o trabalho, brilhantemente, desenvolvido por Valladares (2005) aproximando o fenômeno da comunidade de Canudos e a construção do fenômeno da favela. A discussão empreendida pela acadêmica se desenvolve no sentido de contestar a versão germinal da favela pelo evento da guerra de Canudos, uma vez que as moradias improvisadas no Morro da Providência são anteriores ao livro de Euclides da Cunha e que após a repercussão do livro por todos os intelectuais da época o morro foi rebatizado para Morro da Favela. Assim, ela atribui a narrativa das imagens fortes e marcantes transmitidas através dos Sertões o ideal da matriz favela, o dualismo litoral versus sertão possibilitou aos intelectuais brasileiros compreenderem e interpretarem por analogia a o dualismo cidade versus favela. Vejamos:

> A imagem matriz da favela já estava, portanto, construída e dada a partir do olhar arguto e curioso do jornalista/observador. "um outro mundo", muito mais próximo da roça, do sertão, "longe da cidade", onde só se poderia chegar através da "ponte" construída pelo reporte ou cronista, levando o leitor até o alto do morro que ele, membro da classe média ou da elite não ousaria subir. Universo exótico, em meio a pobreza originalmente concentrada no centro da cidade, e cortiços e outras modalidades de habitações coletivas, prolongava-se agora, morro acima, ameaçando o restante da cidade. Estava descoberta a favela...e lançadas as bases necessárias para sua transformação em problema. (VALLADARES, 2005, p.36)

[7] Para mais informação consultar "A favela e o Subúrbio: Associações e dissociações na expansão suburbana da favela" In: Márcio Piñon de Oliveira e Nelson d Nóbrega Fernandes (Orgs.), 150 Anos de subúrbio Carioca. Rio de Janeiro: Lamparina; Niterói: Eduff, 2010.

[8] A singela cidade de Canudos foi erguida em uma área ladeada por morros e entre eles o Morro Favela. A planta favela encobria todo o morro e deu origem ao seu nome. Com o fim da "guerra" os combatentes do Rio de Janeiro construíram moradias no Morro da Providência, que também passou ser chamado de Morro da Favela, porém atualmente voltou a ser chamado de Morro da Providência.

Após um século da guerra de Canudos, as favelas se multiplicaram Brasil a fora como destino e alternativa de "refúgio dos infelizes" (BARRETO, 2012, posição,403). De fato, tinha razão Valladares (2005), quando afirmou que as duas histórias se sobrepõem. A resistência visceral, por lutarem por aquilo em que acreditam, fez com que os combatentes entrincheirados nesse morro baiano da favela permanecessem no imaginário como exemplo de força. E esse feito alimentou a luta dos oprimidos do morro carioca, a favela toma de empréstimo essa resistência e sobrevive. Sua expansão segue tecendo a trilha da desigualdade, do litoral até o interior, cortando o país e se adaptando à região destinada à população nascida sob o signo da pobreza. Resiste, ora esculpida nos morros do Rio de Janeiro, ora suspensa em palafitas no Recife ou mesmo espalhadas nas periferias da Grande São Paulo. A favela e suas contradições serviram de inspiração e combustível para muitos de nossos escritores, poetas e, contemporaneamente, alavancou o cinema brasileiro com filmes que foram exportados para o mundo todo, como, por exemplo, *Cidade de Deus*, *Tropa de Elite* e *Ônibus 174.* A adaptação fílmica do livro "Cidade de Deus", de Paulo Lins, apresenta a favela narrada pelos olhos de Buscapé, morador da comunidade na década de 60, abordou a desigualdade, a repressão, o descaso do poder público e a escalada do tráfico de drogas com o crime organizado. O filme *Ônibus 174* foi produzido por José Padilha, a partir de entrevistas e documentos oficiais do sequestro que realmente aconteceu em 12 de junho de 2000, a personagem de Sandro Barbosa era um sobrevivente da Chacina da Candelária [9]. O filme aborda as consequências da desigualdade e como o processo de exclusão social frutifica na vida criminosa de Sandro. Já o filme *Tropa de Elite*, baseado no livro "Elite da Tropa", de Rodrigo Pimentel e Luiz Eduardo Soares, também dirigido por José Padilha, embora igualmente aborde o tema da violência urbana na cidade do Rio Janeiro, a personagem principal é o Capitão Nascimento e a visão apresentada é do combate ao tráfico e da corrupção dentro da polícia. Essas obras guardam em comum, além do espaço social, o fato de terem mesclado ficção e realidade, pois tanto as personagens de Buscapé quando de Sandro Barbosa de fato existiram, e o capitão Nascimento foi construído a partir de vivências dos ex-policiais e das investigações de que participaram. As personagens em maior ou em menor grau são dotadas de profundidade e apresentam seus conflitos ao telespectador / leitor, porém, predominam o excesso de violência e o sangue que acaba por protagonizar a trama. A ficcionalização da realidade e dramas sociais, difundidos pela grande mídia, pela arte e pela literatura acabam por alimentar o imaginário social e

[9] Na noite de 23 de julho de 1993 foram assassinados oito jovens, próximo à Igreja da Candelária na Cidade do Rio de Janeiro.

produzir, em certa medida, a cultura do medo. Alguns tomam por verdade toda a ficção, afinal a relação histórica propiciada pela narrativa produz esse feito, pois, "a soberania da literatura é o regime de indistinção tendencial entre a razão das ordenações descritivas e narrativas da ficção e as ordenações da descrição e interpretação dos fenômenos do mundo histórico e social" (Rancière, 2005, p. 55). Levando a arte a imitar a vida e assim estigmatizar a favela como lugar onde habitam criminosos, traficantes e prostitutas.[10]

A partir desse viés, intento visitar o passado caminhando ao lado da personagem Clara dos Anjos para refletir sobre o espaço social narrado pelo sujeito *sui generis* Lima Barreto. A visita ao passado se faz necessária para (re)pensar o presente projetado no espaço social nos contos de Geovani Martins, para uma (re)leitura desse espaço, uma investigação das questões de violência, racismo e preconceito social que de alguma forma estão atrelados, historicamente, ao subúrbio carioca, questões essas germinadas e alicerçadas, paulatinamente, com a crescimento da República. Essas problemáticas atravessam a obra de Lima Barreto e se estendem, contemporaneamente, na voz de Geovani Martins, e suas personagens irão conduzir o percurso, estaremos ao lado de uma pessoa, apenas uma pessoa contemporânea do subúrbio do Rio de Janeiro, nosso caminho será por ruas e becos herança de um passado de descaso intencional, conforme veremos mais à frente.

3.2 Subúrbio em Clara dos Anjos

O romance de "Clara dos Anjos" é ambientado no subúrbio carioca, no início do século XX. O narrador estabelece um matiz hierárquico das relações de poder a partir da ocupação de determinados espaços, seja ele físico ou social. Essa gradação de poder está atrelada a alguns elementos, como, por exemplo, quem reside próximo ao centro teria prestígio e representaria a elite do subúrbio. As questões étnico-raciais também aparecem como elemento que define o lugar na pirâmide social, porque mesmo todos residindo no subúrbio há uma segregação entre eles. Vejamos:

> A residência dos pais de Cassi **Ficava num subúrbio tido como elegante**, **porque lá também há estas distinções. Certas estações são assim consideradas**, e certas partes de determinadas estações gozam, às vezes dessa consideração, embora em si não o sejam. O Méier, por exemplo, em si mesmo não é tido como chique; mas a Boca do Mato é ou foi; Cascadura não goza de grande reputação de fidalguia, nem de outra qualquer prosápia distinta, Jacarepaguá, a que ele serve, desfruta da mais subida consideração. (BARRETO, 2012 posição 4543, grifo nosso).

[10] O termo "estigma" aqui utilizada é formado pelo mesmo sentido usado por Goffman, e segundo este autor o termo "estigma" é atribuído aqueles grupos ou indivíduos que estão inabilitados para aceitação social.

O recorte acima, apresenta o período de transformação por que passava o subúrbio carioca, com a implantação das ferrovias e das linhas de bondes a partir de meados do século XIX, propiciou o crescimento dos subúrbios e assim formaram-se vários bairros em volta das ferrovias. Ao que parece Lima Barreto já sinaliza para o tratamento desigual dado aos subúrbios e que desencadearia o "conceito carioca de subúrbio".

A representação dos espaços do subúrbio de Lima Barreto é construída com bastante contraste, devido à mescla de classes e de "cores" que coabitam no mesmo.

A personagem de Dona Salustiana, mãe de Cassi Jones, figura na trama como um recurso para se discutir questões de supremacia racial. Ela representa a fatia da população que nutre a ideia superioridade racial devido uma suposta descendência europeia, no caso, de seu avô que foi cônsul da Inglaterra, e que por isso ela se sente superior aos demais. Se a mãe de Cassi Jones figura no polo da superioridade racial, Clara a protagonista representaria o polo oposto, a suposta raça inferior, ela é descrita como mestiça clareada pela mistura do pai e da mãe também mestiços. Sua imagem é tecida pelos traços que herdara de ambos, é falado do nariz do pai que é grosso e quase chato, enquanto a mãe era definida por uma fisionomia medida, de braços breves, mas regulares. Essa descrição revela a mistura de raças que matizou os tons de pele de nossa população, a miscigenação que originou a mulata que se constituiu uma personagem sensualizada da cultura brasileira. Contudo, Clara em nada se parece com a tradição do exotismo das mulatas[11] erotizadas tão recorrentes em nossa literatura, como, por exemplo, Isaura a personagem do romance *O moleque Ricardo*, de José Lins do Rego, que é descrita como aquela que ensina ao negro Ricardo, então ingênuo e vindo do interior, as artimanhas do sexo. "Isaura queria negro pau para toda obra" (REGO, 2011, p.126). Temos também Rita Baiana do romance *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, também descrita como mulata sedutora e tantas outras mulatas que encontramos nas obras de Jorge Amado que alimentam essa versão totalmente oposta à mulata de porte elegante sonhadora que é Clara dos Anjos.

Essa quebra de representação feita por Lima Barreto atribuo ao senso de pertencimento, e por isso imprimiu o "olhar de dentro", afinal sendo ele filho e irmão de mulheres negras não poderia coadunar com tamanho estereótipo. Ao contrário dos outros escritores ora citados, que por serem brancos e herdeiros, em certa medida, da aristocracia. Eles acabaram por desenvolver um julgamento modelado pelo pensamento europeu, e assim arquitetaram suas mulatas pelo

[11] Reproduzimos o termo mulata para ser fiel a descrição utilizada por Lima Barreto e pela literatura da época, porém salientamos que contemporaneamente essa palavra e de cunho racista. O termo Mulata é depreciativo por se refereir a mestiçagem animal. Esse termo foi utilizado numa época escravocrata período em que o racismo se arraigou na socidade.

"olhar de fora". Cultua-se no imaginário coletivo dos países que sofreram o processo de colonização a hipersexualidade dos corpos negros, quando homens são dotados de uma virilidade extrema e as mulheres são sempre lascivas e sedutoras. Porém, Lima Barreto, quase sempre, destoa de seu tempo, para ele as mulatas não guardam a marca da voluptuosidade e nem o subúrbio que ele escolhe representar seria o subúrbio requintado frequentado por famílias abastadas, como é o caso do subúrbio de Lucíola, personagem do romance de José de Alencar, ao contrário, teria por frequentadores gente humilde. Vejamos numa passagem em que o narrador nos apresenta a clientela do armazém, ele o faz por meio de análise social a partir do tipo da compra.

> Os fregueses continuavam a chegar; em geral, eram crianças e mulheres. As suas compras eram pobres: dois tostões disso, quatrocentos réis daquilo - compras de gente pobre, em que raramente se via nelas incluído meio quilo de carne-seca ou um de feijão tudo não excedia a tostões. (BARRETO, 2012, posição 2381)

Com certeza esse subúrbio era frequentado por pessoas de poucos recursos. Outra informação que nos é dada é que o referido armazém é localizado na rua do carteiro, Joaquim dos Anjos, então essa referência espacial reforça a imagem da diversidade econômica-social que existia naquele subúrbio.

O espaço do armazém será importante para o desenvolvimento da ambientação na trama [12], pois será no convívio desse espaço que as informações circulam por meio das conversas paralelas, lá tomaremos conhecimento do perfil de alguns personagens. O proprietário é o Seu Nascimento que é português, assim, como o dentista Menezes. Os estrangeiros, geralmente, tinham uma posição econômica social melhor que os demais no subúrbio. Segundo Valladares (2005), o povoamento de algumas áreas dos subúrbios como a Quinta do Caju, a Mangueira e a Serra Morena começaram em 1881, e entre os primeiros habitantes estavam os estrangeiros, emigrantes portugueses, espanhóis e italianos.

No capítulo VII o narrador projeta a imagem do subúrbio:

> O subúrbio propriamente dito é uma longa faixa de terra que se alonga, desde o Rocha ou São Francisco Xavier, até Sapopemba, tendo para eixo a linha férrea da Central. Para os lados, não se aprofunda muito, sobretudo quando encontra colinas e montanhas que tenham a sua expansão; mas, assim mesmo, o subúrbio continua invadindo com as suas azinhagas, trilhos e charnecas e morrotes. Passa-se por um lugar que supomos deserto, e olhamos, por acaso, o fundo de uma grota, donde brotam árvores de capoeira, lá damos com um casebre tosco, que para ser alcançado, torna-se preciso descer uma ladeirota quase a prumo; andamos mais e levantamos o olhar para

[12] Entendemos por ambientação o postulado por Lins "o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente." (1976. p.77)

> um canto do horizonte e lá vemos, em cima de uma elevação, um ou mais barracões [...]. (BARRETO, 2012, posição 2859)

A imagem segue tecida com o narrador guiando nosso olhar para um canto acima no horizonte, onde nos é descrito os barracões, casebre, choças qualquer coisa onde se pudesse fincar quartas estacas de pau e uni-las por paredes duvidosas.

"A paisagem suburbana tem, como uma de suas características, a desorganização aparente. Seu crescimento quase anárquico se vem processando num emaranhado de loteamentos parcelados [...] (BERNADES, 1990, p. 47). Acrescenta-se a essas características a falta de infraestrutura e a precariedade dos materiais usados nas paredes que são: latas de fósforo distendidas, telhas velhas, folhas de zinco, e, para as nervuras das paredes de taipa é usado o bambu. Valladares (2005) cita um estudo realizado por Vaz (1994) afirmando que os mesmos materiais descritos dos casebres acima, a precariedade das construções eram os mesmos tipos encontrados no célebre cortiço Cabeça de Porco, que fora destruído na gestão do Prefeito Barata Ribeiro, em 1893, e logo após esse tipo de habitação acidental foi identificado o Morro da Providência, reforçando a tese de que a destruição dos cortiços seria o "germe" a favela.

Essas construções são nomeadas aldeamento pelo narrador, que descreve as barracas construídas nas coroas dos morros, onde não há nenhuma rede de esgoto e a população extremamente pobre vive sob ameaça constante de contrair varíola, e, quando isso acontece é um verdadeiro flagelo. A imagem é desoladora, de completo abandono pelo poder público.

O narrador denuncia a forma miserável de subsistência daquele fragmento do subúrbio, segue matizando a miséria para dar conta de quão elástico e plural é composto o contingente suburbano. Entretanto, às características acima citadas somam-se outras ao subúrbio. A falta de uniformidade em toda sua extensão é uma delas, esses traços gerais da faixa suburbana não se repetem, seus limites como zona urbana são imprecisos e difusos e as características suburbanas se diluem progressivamente.

> Afastando-se do eixo da zona suburbana, logo o aspecto das ruas muda. Não há mais gradis de ferros, nem casas com tendências: há barracão, choça e uma ou outra casa que tal. Tudo isto muito espaçado e separado; entretanto, encontra-se, por vezes, "correres" de pequenas casas, de duas janelas e porta e centro, formando o que chamamos avenida. (BARRETO, 2012, posição 2877)

A imagem do contraste da diversidade social segue reforçada nas descrições de variedades de casas. As edificações como marcadores sociais irão matizar o poder econômico no subúrbio, conforme a lição do Lins quando da descrição da categoria das edificações por onde transitam/vivem as personagens esse recurso pode indicar o seu espaço social. Por isso o narrador esmera-se na descrição. Dos recortes acima, associamos ao período,

aproximadamente, da década de 1920, em que já se notava uma certa relação de aproximação do subúrbio com o fenômeno da favela. Assim a expansão do subúrbio, concomitantemente, com o que viria a ser denominado favela começa a ser associado a um indicador econômico, atribuindo de uma forma geral ao subúrbio e a favela o local de moradia de gente pobre.

Em outro momento, temos outras características atreladas à descrição das ruas, que ficam longe da linha central. As informações revelam a força imagética do narrador; ele alimenta nossa imaginação construindo esse espaço a partir do texto, as ruas cheias de tabuleiros de grama e capim usados pelas famílias como coradouro, hábito de colocar as roupas estendidas ao sol para alvejar. O espaço também é compartilhado pelos pequenos animais domésticos: galinhas, patos, cabritos, carneiros, porcos marrecos e cães que vivem soltos e em harmonia.

> Quando chega a tardinha, de cada portão se ouve o "toque de reunir": se ouve Mimoso! É um bode que a dona chama. Sereia! É uma leitoa que uma criança conduz para casa, e assim por diante. Carneiros, cabritos, marrecos, galinhas, perus-tudo entra pela porta principal, atravessa a casa toda e vai se recolher ao quintalejo aos fundos. (BARRETO, 2012, posição 2885).

O cenário enriquecido com os costumes e com os sons dos subúrbios, a intenção de apresentar duas formas da pobreza numa espécie de causa e consequência. Aqui percebemos um recorte do tempo em que é possível notar o subúrbio em transformação. Temos uma simbiose em formação, coabitam-na os povos do mundo rural, supostamente aqueles que de fato eram apontados como pertencentes ao subúrbio original no sentido daquele que não é urbano e o egresso da cidade. A imagem fronteiriça do subúrbio carioca em mutação.

Aparentemente, a imagem produzida poderia representar um momento de harmonia, simplicidade e liberdade de se viver no subúrbio. Contudo, após esse momento romantizado e singelo da vida interiorana nos é apresentado o destempero emocional provocado pela pobreza. Basta não regressar um animal e os vizinhos são acusados de furto, por isso a desconfiança entre eles é um elemento presente. Após a acusação instala-se o bate-boca, podendo chegar inclusive às vias de fato. O narrador é enfático:

> A gente pobre é difícil de se suportar mutuamente; por qualquer ninharia, encontrando ponto de honra, brigando, especialmente as mulheres. O estado de irritabilidade, provindo das constantes dificuldades por que passam, a incapacidade de encontrar fora seu habitual campo de visão motivo para explicar o seu mal-estar, fazem nas descarregar as suas queixas, em forma de desaforos velados, nas vizinhas com que antipatizam por lhes parecer mais felizes (BARRETO, 2012, 2892).

A afirmação de que o estado de irritabilidade se dá pelas condições ruins que eles vivem, pelas constantes dificuldades por que passam, juntamente, com a incapacidade de refletir, denota que existe uma limitação de pensar para além da sua condição de pobre, faltando

consciência e motivação para perquirir o porquê da pobreza e da falta de oportunidade no subúrbio, com isso eles acabam por descarregar a violência uns contra os outros. Fica muito claro a intenção de relacionar o espaço hostil e a pobreza ao despertar da violência. A discurso do narrador aproxima-se ao de muitos estudiosos da época, emitem um juízo de valor e preconceito para com a gente pobre.

Acrescenta-se ainda que no recorte acima esse valor depreciativo é atribuído, sobretudo, às mulheres, acredito que a intenção era a de demonstrar que, comumente, são elas as sobrecarregadas com as múltiplas funções, e quase sempre são elas que escutam as lamúrias, os pedidos de comida pelos filhos. Foi à mãe a quem Clara abraçou no desespero da gravidez e da descoberta do que significava ser uma mulata pobre na sua sociedade. Vejamos o que pensou Clara após ouvir os desaforos da Dona Salustiana:

> Agora é que tinha noção exata da sua situação na sociedade. Fora preciso ser ofendida irremediavelmente nos seus melindres de solteira, ouvir os desaforos da mãe do seu algoz, para se convencer de que **ela não era uma moça como as outras; era menos no conceito de todos!** (BARRETO, 2012, posição 370, destaque nosso)

Quem estava junto a Clara nesse momento foi a dona Margarida Weber Pestana, a personagem é descrita como uma heroína doméstica nascida na Rússia, mas que veio muito cedo ao Brasil com o pai, que era de origem alemã, ficou órfã de mãe aos dezesseis anos, enviuvara dois anos após o casamento, por isso precisou vender a pensão que havia montado e com o dinheiro comprou uma casa no subúrbio bem próxima a casa de Clara, sustentava-se com sua costura e com os bordados. A descrição física e comportamental dessa personagem se faz importante para abordar alguns pontos: quando Clara descobre a gravidez é a ela a quem recorre para pedir dinheiro adiantado de suas costuras na intenção de comprar algum remédio abortivo, porém dona Margarida é astuta e percebe que Clara está ocultando o motivo do empréstimo. Clara confessa o motivo:

> Ela chorou, mas dona Margarida, sem deixar comover, durante toda confissão, mais arrancada aos poucos do que mesmo narrada espontaneamente, **foi pensando como agir**. Encheu-se, dona Margarida, de uma infinita pena daquela desgraçada rapariga, dos seus pais, e mais profunda se tornava a pena, quando antevia o horrível destino da pobre Clara; entretanto, **não deu qualquer demonstração do que lhe ia n'alma**. (BARRETO, 2012, posição 4520, destaque nosso)

A iniciativa para procurar a família de Cassi Jones, após o ocorrido, parte de dona Margarida, perceba que ela é descrita como uma moradora que foi parar no subúrbio por um infortúnio, no destaque percebemos sua capacidade de pensar em soluções para o problema e mesmo penalizada não se deixar levar pela emoção, isso nos leva a refletir a diferença comportamental para as moradoras do subúrbio que tinham a incapacidade de pensar fora do

campo de visão habitual a razão das dificuldades por que passavam. Essa dificuldade também é atribuída à dona Engrácia, mãe de Clara.

O embate de Clara com dona Salustiana representa a polaridade da sociedade alicerçada no colonialismo. De um lado temos dona Salustiana figurando o resíduo do pensamento patriarcal e do outro temos Clara que só foi reivindicar casamento por estar fortalecida com a presença de Dona Margarida, poderíamos dizer que ela foi agenciada por dona Margarida para ter lugar de fala. E quão brutal foi para a protagonista ser chamada de mulatinha e negra com tanta violência, isso desvelou o mundo para Clara, agora ela tinha a noção exata do espaço reservado a ela na sociedade". Fanon (2008) aborda no livro *Peles Negras, Máscaras brancas* o sentimento de diminuição da mulher negra em relação ao branco, também de vários fenômenos psicológicos que decorreram da relação nativo/colonizador e a inferiorização sentida por Clara é um deles.

Outra característica atribuída as mulheres é a mesquinhez e a inveja, e o interessante é que neste ponto o narrador deixa vestígios para concluirmos que se trata da criação narrativa da suposta hierarquia que existe da pessoa branca sobre a pessoa negra. Ele afirma:

> Todas elas se têm na mais alta conta, provindas da mais alta prosápia, mas são pobríssimas e necessitadas. Uma diferença acidental de cor é causa para que possa se julgar superior à vizinha; o fato do marido desta ganhar mais do que o outro é. Um "belchior" de mesquinharias açula-lhes a vaidade e alimenta-lhes o despeito. (BARRETO, 2012, posição 2981)

Essa afirmação conduz o leitor a certeza de que elas não têm boa linhagem, apenas julgam ter, uma vez que a brancura é acidental. Embora, ao mesmo tempo que formamos a imagem dessas mulheres como sofridas, violentas, invejosas e que se auto enganam em busca de um passado que lhes dê prestígio, que as identifique valorosamente, que as assemelhe aos colonizadores, também nos é apresentado o lado solidário da mulher suburbana "basta uma moléstia num dos pequenos desta, e logo aquela a socorre com os seus vidros de homeopatia." (BARRETO, 2012, posição 2892)

O narrador vai complexificando o espaço subúrbio tecendo o viés social pela diversidade das edificações e demostrando como elas são importantes para traçar a diversidade psíquica daquela fatia da população. E ainda, como o espaço subúrbio exerce influência sobre o comportamento das pessoas causando mal-estar e irritabilidade, numa espécie de espelhamento, refletindo o lugar inóspito, sem saneamento, sem infraestrutura, com casas "brutas", sem espaços de lazer para fomentar a sensação de acolhimento, de convívio coletivo e pertencimento comunitário.

Corrobora com meu argumento a crítica feita pelo narrador ao governo:

> Por esse intricado labirinto de ruas e bibocas é que vive uma grande parte da população da cidade, a cuja existência o governo fecha os olhos, embora lhe cobre atrozes impostos, empregados em obras inúteis e suntuárias noutros pontos do Rio de Janeiro. (BARRETO, 2012, posição 2892)

Neste trecho, aparentemente, reside o motivo das dificuldades por que passam os pobres do subúrbio e a incapacidade de encontrar a razão fora do campo de visão, seja na verdade a intenção que o narrador encontrou para abordar a falta de consciência política de cobrar do governo melhoria para comunidade.

> Mais ou menos é assim o subúrbio, na sua pobreza e no abandono em que os poderes públicos o deixam. Pelas primeiras horas da manhã, de todas aquelas bibocas, alforjas, trilhos, morros, travessas, grotas, rua sai gente, que se encaminha para a estação mais próxima; alguns, morando mais longe, em inhaúma, em Cachambi, em Jacarepaguá perdem o amor aos níqueis e tomam bondes que chegam cheios as estações. (BARRETO, 2012, posição 2921).

Neste recorte acima, percebemos que as características atribuídas ao subúrbio estão presentes no conceito carioca postulado por Soares, que historicamente a sociedade desatrelou as características geográficas para definir o subúrbio e, paulatinamente, foi condicionando-o a um indicador social que propõe que toda periferia da cidade é pobre e socialmente sem prestígio. Esse projeto construído a partir de uma gestão voltada para os grupos de interesses deslocou o sentido do subúrbio e o transformou num termo guarda-chuva de gradação de pobreza.

> São operários, **pequenos empregados**, militares de todas as patentes, **inferiores** de milícias prestantes, funcionários públicos e gente que, apesar de honesta, vive de pequenas transações, de dia a dia, em que ganham penosamente alguns mil-réis. O subúrbio é o refúgio dos infelizes. Os que perderam emprego, as fortunas; os que faliram nos negócios, todos os que **perderam a sua situação normal** vão se aninhar lá; e todos os dias, bem cedo, lá descem à procura de amigos fiéis que os **amparem**, que lhes deem alguma coisa, para o sustento seu e dos filhos. (BARRETO, 2012, posição, 2921 grifo nosso)

Ele descreve a diversidade social por meio das ocupações predominando nas descrições termos como pequenos, inferiores, penosamente, amparem e, por fim afirmação de que é lugar daqueles que perderam a sua situação normal. Reforçando o indicador econômico-social ao subúrbio. O termo descer no romance é constantemente usado para indicar o movimento do subúrbio ao centro, revelando a dependência econômica da cidade. Esse conceito ideológico do subúrbio ficou entranhado na sociedade brasileira e equivoca até mesmo estudiosos do subúrbio. “O subúrbio é o lugar para onde deve ir o pobre- não para as “horrendas favelas” [...] (SILVA, 2010, p. 179) que replica o que Fernandes (1995) chamou de teorias dualísticas que dominam a interpretação da evolução da estrutura urbana do Rio de Janeiro, por insistência da

ideia de que há um único subúrbio ocupado por classes populares reforçando a teoria de uma ideologia geográfica de segregação socioespacial. Contudo, ressaltamos a importância do trabalho da acadêmica e compreendemos que o juízo de valor tenha ocorrido devido à comparação dos espaços favela x subúrbio, na intenção de demonstrar que as condições de vida na favela não deveriam ser impostas a ninguém.

Voltando ao narrador, que descreve o subúrbio e cria a sensação de precariedade daquele espaço com a paleta de cores monocromática, assim a narrativa vai revelando a imagem de uma fotografia em preto e branco numa ambivalência inerente a condição pós-colonial. A cidade estava em transição vivia uma situação fronteiriça, de um lado herança colonial e do outro a busca pela identidade. Os tons escuros e o contraste aparecem na trama sobretudo quando Cassi Jones após ter seduzido Clara arquiteta sua fuga, para isso ele se desfaz dos galos que utilizava para as rinhas e vai ao Centro depositar o dinheiro na Caixa Econômica, a descrição sombria expõe o contraste da cidade.

> Aqueles becos escuros, guarnecidos, de um lado e outro lado, por sobrados de cujas janelas pendiam peças de roupa a enxugar, mal varridos, pouco transitados, formavam uma estranha cidade à parte, onde se iam refugiar homens e mulheres que haviam caído na mais baixa degradação e jaziam no último degrau da sociedade. Escondiam, na sombra daquelas betesgas coloniais, nas alcovas sem luz daqueles sobrados, nos fundos caliginosos das sórdidas tavernas daquele tristonho quarteirão, a sua miséria o seu opróbio, a sua infinita infelicidade de deserdados de tudo deste mundo. (BARRETO, 2012, posição 4092).

O algoz de Clara nos é apresentado como um mau-caráter sem escrúpulo, havia contra ele um dossiê com todos os casos de sedução, e, para além de sedutor também era um assassino. Essa personagem se constitui linear em toda a trama, porque em momento algum paira sobre ele o arrependimento e desde o início ele se mostra o que é. Contudo, Cassi Jones não está sozinho, existe uma rede de proteção para esse sujeito que é fronteiriço em vários sentidos, primeiro pela criação com as ideologias opostas dos pais, de um lado a mãe figurando a visão vinculada ao colonialismo/imperialismo, pois é ela quem acoberta os crimes de sedução sob o argumento de ser absurdo o casamento do filho, que possui linhagem europeia, com mulheres negras ou subalternizadas. Do outro lado temos o pai, Senhor Azevedo, descrito como um homem sério e trabalhador. Para completar o perfil opressor de Dona Salustiana, o depoimento da personagem Inês, uma das vítimas de Cassi Jones, que ao encontrar com ele na cidade braveja "pior do que você só aquela galinha-d'angola de "tua" mãe, "seu" sem-vergonha" (BARRETO 2012, posição 4125). E continua explicando para a multidão que os cercam que tinha vindo da roça e fora criada pela mãe dele e expõe sua má sorte:

> É uma "marvada", essa mãe dele- uma "veia" cheia de "imposão" de inglês. [...] "Tu" e "mao", mas tua mãe é pior. Quando ela descobriu "qui" eu "tava" com "fio" na

> barriga, “mi pois” pela porta afora, sem pena, sem dó “di” eu não “tê pronde í”. E o “fio” na barriga, era neto dela e ela “mi” tinha criado... (BARRETO, 2012, posição 4139)

.

O destino do neto foi a casa de detenção antes dos dez anos de idade. Além da mãe que o acoberta, há também o estado na figura das autoridades públicas, dos juízes e delegados. Um fluxo de pensamento do Cassi nos entrega a benevolência secreta das autoridades: ele arrazoa “que no íntimo julgavam absurdo o casamento dele com suas vítimas, devido à diferença de educação, de nascimento, de cor, de instrução” (BARRETO, 2012, posição 2956). O narrador desmente alguns dos argumentos, alegando que ele era tão ignorante e tão mal-educado quantos suas humildes vítimas, porém, não nega as outras afirmações. A rede de proteção de certa forma legitimava as atitudes do Cassi Jones e não podemos esquecer que ela representa uma parcela da sociedade e não uma parcela comum, mas aquela que deveria zelar pela lei e pelos bons costumes.

O Senhor Azevedo, pai do malfeitor, se mostra na trama como um homem de escrúpulo, verdadeiramente um homem sério, mas até ele no início acobertou a canalhice do filho, por certo, que nos é informado que foi a pedido da mulher, Dona Salustiana, tal como fizera com o seu irmão que deu guarida ao Cassi Jones durante um tempo. O núcleo familiar de Cassi Jones é bastante intrigante, temos a Dona Salustiana, cuja personalidade já foi descrita, ele possui duas irmãs, Irene e Catarina o narrador nos diz que elas saíram-se ao pai, porém , no momento em que são informadas pela mãe da suposta viagem de Cassi Jones para o Mato Grosso, desculpa inventada por ele para a fuga, elas ficam aliviadas, pois não apoiam as aventuras do irmão, mas a reprovação não se dá pelos atos por ele praticado, e sim, pelas consequências vexatória ao nome da família. Esse sentimento é partilhado pelo pai, que comenta:

> __ Que se vá! Que vá para o diabo! Já é tempo! Depois acrescentou: __vocês vão ver que ele fez uma das suas; vai fugir e deixar-nos vexados, senão atrapalhados. Seja tudo pelo amor de Deus! Que se vá e nos deixe em paz. (BARRETO, 2012, posição 4022)

Não é externado em momento algum a preocupação em relação as vítimas, todos lamentam as consequências dos atos dentro da individualidade, o prejuízo a instituição família no sentido do nome.

Então, a fronteira entre os profundos sentimentos morais do pai, que em nada contribuiu para formação moral do filho, e a mãe dotada desse sentimento de superioridade, pela suposta linhagem, propiciou o sujeito suburbano sem caráter e sem formação moral. Ele não lamentou em momento algum, tal como a mãe fizera ao neto, ele se quer pensou no destino do seu primeiro filho.

Essa polaridade de valores, fronteira entre cidade e subúrbio, produziu o sujeito fragmentado reflexo de uma sociedade nebulosa que legitima ou se cala diante das barbáries impostas aos mais pobres, sobretudo, as mulheres negras. Vejamos o silêncio da sociedade no fluxo de pensamento de Clara.

> Por que a escolhera? Porque era pobre e, além de pobre, mulata. Seu desgraçado padrinho tinha razão ... Fora Cassi quem o matara. **Ele contava, já não se dirá com apoio, mas com a indiferença de todos pela sorte de uma pobre rapariga como ela.** Devia ser assim, era a regra. Nessa indiferença, nessa frouxidão de persegui-lo convenientemente, é que ele adquiria coragem para fazer o que fazia. Além de tudo, era covarde. Não cedia ao impulso do seu desejo, de seu capricho, por uma moça qualquer. Catava com cuidado as vítimas entre as **pobres raparigas que pouco ou nenhum mal lhe poderiam fazer, não só no que toca à ação das autoridades, como da dos pais e responsáveis.** (BARRETO, 2012, posição 262 destaque nosso)

Voltando ao momento em que Cassi vai ao banco depositar o dinheiro da venda dos galos de rinha, para ressaltar um traço psicológico interessante de nosso antagonista. Cassi revela desconforto de ir ao centro, incomodava-se com o luxo da rua do Ouvidor, com os rapazes elegantes que exibiam anéis, pulseiras e relógios, e num fluxo de pensamento ele nos revela que usa tudo isso, mas com modéstia, que ele não se exibia.

O narrador mais uma vez desfaz a imagem que Cassi tenta passar ao leitor, revelando os reais motivo daquela inquietação para impedir que a imagem do mau caráter seja atenuada com a falsa informação ou para nos passar a mensagem de que até os pensamentos de Cassi Jones são falsos, ele mente até para si mesmo. Vejamos no trecho abaixo:

> O que ele sentia diante daquilo tudo, daquelas maneiras, daqueles ademanes, daquelas conversas que não entendia, era a sua ignorância, a sua grosseria nativa, sua falta de educação e de gosto. O seu ódio, então, ia forte para os poetas e jornalistas, sobretudo, para estes. Não perdoava as descalçadeiras, os deboches que lhe passavam, quando tinham de denunciar alguma das suas ignóbeis proezas. Uns sujos! __dizia__; uns malandros! __ continuava__ querem ditar a moral. secretamente, tinha um respeito pela cidade, respeito de suburbano genuíno que ele era mal-educado, bronco e analfabeto [...] (BARRETO, 2012, posição 4030)

Percebemos a importância que narrador atribui aos poetas e jornalistas, sobretudo, a importância da função social do jornalista quando utilizado como instrumento de denúncia. Também nos parece atribuir a cidade uma área de elevação quando informa o respeito de Cassi por motivos de sua falta de sofisticação, educação e instrução.

Todo esse percurso entre o subúrbio e a cidade atua para construção da divergência, para apresentar o ser deslocado. Encontramos esse fenômeno no fluxo de pensamento do Cassi Jones. O espaço da cidade provocava nele uma sensação de estranhamento de não pertencimento, vejamos:

> No subúrbio tinha os seus ódios e seus amores; no subúrbio tinha seus companheiros, e sua fama de violeiro percorria todo ele, e em qualquer parte, era apontado; no subúrbio, enfim, ele tinha personalidade, era bem Cassi Jones de Azevedo; mas ali, sobretudo do Campo de Sant'Ana para baixo, o que era ele? Não era nada. Onde acabavam os trilhos da Central, acabava a sua fama e seu valimento; a sua fanfarronice. (BARRETO, 2012, posição 4043)

Na cidade ele se sentia reduzido, esmagado pelos rapazes e invisibilizado. Nas palavras do narrador "ele percebia toda a sua inferioridade de inteligência, da educação; a sua rusticidade, diante daqueles rapazes a conversar sobre coisas de que ele não entendia [...]" (BARRETO,2012, posição 4043). Aqui percebe-se mais uma vez o espaço atuando para a construção da relação ambivalente: subúrbio/ cidade, superioridade/ inferioridade, educação/rusticidade.

O narrador segue acompanhando o Cassi Jones e direcionando o olhar do leitor para os aspectos sombrios e decadente que se instalaram no centro da cidade. O percurso é feito por ruas históricas próximas ao Morro do Castelo "o largo São Francisco, atravessando aqueles velhos becos imundos que se originam da rua da Misericórdia" (BARRETO, 2012, posição 4080), ruas que foram palco de ativa vida urbana, mas que agora são povoadas pelo que "há de mais sórdido na nossa população [...] homens e mulheres que haviam caído na mais baixa degradação e jaziam no último degrau da sociedade" (BARRETO,2012 posição 4080). Podemos situar a descrição do centro da cidade como o momento histórico da cidade do Rio de Janeiro como aquele em que há uma preocupação dos intelectuais em denunciar a precariedade dos cortiços instalados nos antigos sobrados do passado colonial. Os cortiços cariocas eram considerados local de moradia de malandros, vagabundos, mas também de trabalhadores, contudo a imprensa à época definia como verdadeiro inferno social e sendo Lima Barreto jornalista o discurso dele coaduna com os outros intelectuais.

Esse espaço da cidade era "singular e escuro" aqui mais uma vez o recuso das cores, quase sempre, se utiliza dos matizes escuros para projetar a imagem da miséria e da desesperança, foi usado para ambientar quando Clara aguarda o retorno de Cassi Jones:

> Clara dos Anjos, meio debruçada na janela de seu quarto, olhava as árvores paradas imotas, mergulhadas na sombra da noite, e contemplava o céu profundamente estrelado. Esperava. Fazia uma linda noite sem luar; era silenciosa e augusta. [...] A noite quieta e misteriosa parecia aguardar quem a interrogasse e fosse buscar no seu sossego paz para o coração. Clara contemplava o céu negro, picado de estrelas, que palpitavam. **A treva não era total, por causa da poeira luminosa que peneirava das alturas.** (BARRETO, 2012, posição 4244 destaque nosso)**.**

A descrição quase poética da espera de Clara é tecida pela imagem gris da penumbra de uma noite sem luar com uma atmosfera triste e misteriosa como que se a noite se entristecera do destino da protagonista, seduzida, abandonada sem recursos psicológicos para enfrentar o desafio de ser uma negra mãe solo numa sociedade de cunho patriarcal.

O espaço narrativo nesse romance foi engendrado para apresentar ao leitor as idiossincrasias narrativas das consequências sócio-histórica de uma sociedade formada a partir do regime colonial/imperialista. O espaço romanesco utilizado como função caracterizadora revela, além de momentos históricos do subúrbio carioca, a personagem em todas as suas nuances, física, psicológica, mas sobretudo, como marca indelével que a caracteriza e a define como pertencente aquele espaço e mesmo que busque transmutar a referência não é possível.

3.3 A favela nos contos de *O sol na cabeça*

O sol na cabeça é uma coletânea composta por treze contos, cada narrativa aborda um aspecto da favela sob a perspectiva de um narrador persoangem. Elas revelam o cotidiano e as particularidades daquele ambiente. As vida naquele espaço social é partilhada com o leitor de forma muito crua. A dura realidade e as dificuldades porque atravesssam os moradores das favelas no Rio de Janeiro é o elemento nuclear da escrita de Martins. Conforme dito anteriormente estão presentes nos contos toda problemática que envolve o espaço social da favela, questões de violência, drogas e racismo, mas também estão presentes momentos de ternura e de amizade. As narrativas apresentam personagens comuns vivendo os dramas humanos universais. Assim como a dinâmica do espaço social como elemento que exerce influência para o desenrolar dos acontecimentos.

Será explorado com mais detalhe essa dinâmica do espaço favela no conto “Espiral”, contudo recorreremos ainda aos contos “Sextou”,“A história do Periquito e do Macaco”, “Estação Padre Miguel”, “Travessia” e “O rabisco” de forma suplementar para discorrer sobre a favela e sobre os vários tipos de violência.

O conto “Espiral” nos apresenta a justaposição entre o subalterno com os privilegiados do asfalto. O olhar de dentro e de baixo sobre olhar de fora e de cima. Insere-se na discussão dialógica da cidade partida, asfalto x morro, cidade x subúrbio. O conto se inicia com a personagem discorrendo como fora sua primeira experiência com o olhar do outro refletindo o medo, justamente o olhar daquele que não se considera pertencente aquele recanto da cidade. Vejamos:

> Quando comecei a voltar sozinho da escola, percebi esses movimentos. Primeiro com os moleques do colégio particular que ficava na esquina da minha escola, eles tremiam quando meu bonde passava. Era estranho, até engraçado, porque meus amigos e eu, na nossa própria escola, não metíamos medo em ninguém. Muito pelo contrário, vivíamos fugindo dos moleques maiores, mais fortes, mais corajosos e violentos. Andando pelas ruas da Gávea, com meu uniforme escolar, me sentia um desses moleques que me intimidavam na sala de aula. Principalmente quando passava na frente do colégio particular, ou quando uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua pra não topar comigo. (MARTINS,2018, posição11)

A princípio, dado a tenra idade, não sabia precisar o que estava acontecendo e o nomeou de movimento. Ele não se percebia como uma ameaça, até porque ele e seus amigos eram ameaçados pelos garotos mais velhos da sua escola, mas a sociedade do lado privilegiado, o enxergava como um biotipo ameaçador, um símbolo produzido pela violência patriarcal, pelo olhar do homem branco.

A imagem projetada dessa personagem caminhando pela rua espaço partilhado pelos dois sujeitos sociais: o morador da favela e o morador do asfalto, que mormente transitavam no mesmo *locus*, promove o estranhamento e o reconhecimento de que embora estejam compartilhando um determinado espaço isso não os aproxima, porque a construção social introjetada do morador da favela promove esse medo quando os sujeitos se encontram.

O momento em que o narrador discorre que a personagem descobre ser o motivo desse medo, refletindo que isso destoa da imagem que ele projeta de si mesmo, não percebe seu corpo como ameaça a ninguém, evidencia o estado de inocência presente no início da formação do indivíduo. Assim, guardada as devidas proporções, é a mesma visão externada no ano de 1900 quando o *Jornal do Brasil* proclamava ser aquele lugar "infestado de vagabundos e criminosos que são o sobressalto das famílias" (VALLADARES,2005, p.26).

A personagem vai pouco a pouco descobrindo sensações que de início não entendia, até porque ele e seus amigos não metiam medo em ninguém de seu meio, era uma sensação estranha uma situação considerada, por vezes, engraçada, até ele descobrir o sistema racional produtor desse significante. As manchetes dos jornais alimentaram a construção vigente do estigma dos moradores das favelas como também a transformaram em uma inimiga da cidade do Rio de Janeiro. A exemplo os achados em alguns jornais: *Jornal O Globo* (07/03/1927) "Pela Belleza e highiene de nossa cidade! Como se vae desenhando a solução de miséria social no Rio". *Jornal do Comércio* (13/02/1946) "Antros crimes, fontes de corrupção e doenças, quartéis generais de irresponsáveis e vadios devem ser destruídos"

Há uma reflexão sobre a localização das favelas Norte e Sul em que considera ser um privilégio morar numa favela da Zona Sul, todavia, morar na favela da Zona Sul havia um preço, é que a discrepância entre o morro e o asfalto se torna violenta para quem mora na favela da Zona Sul, conviver na fronteira entre a miséria e o bem-estar era o valor a ser pago.

> É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de 15 minutos estar de frente para um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades e então assistir aos adolescentes fazendo aulas de tênis. (MARTINS, 2018, posição 11)

A ambientação narrada escancara o abismo social entre o morro e o asfalto, relativamente próximos a 15 minutos de caminhada, porém, absolutamente distantes, separados por mais de um século de desigualdade. O esforço do narrador na escolha das palavras para construção da imagem projetada pela memória é de extrema acuidade, afinal, conforme afirmado por Guimarães (1987) uma das funções do narrador é fazer com que a palavra- escrita ou lida- se reencontre com o mundo religando e conduzindo o olhar com o descritível, o signo à paisagem. Signo produzido por séculos de desigualdade e falta de projetos de inclusão da gestão pública.

Essa discrepância entre a Zona Norte e a Zona Sul foi produzida pelo processo desigual de distribuição dos investimentos públicos, isso começou na Reforma de Pereira Passos, os bairros da Zona Sul foram privilegiados. O estudo desenvolvido por Abreu (2006) revela bastante a problemática social desse espaço:

> A evolução espaço urbano no período 1930-1964 é tão contraditório quanto o próprio período. Em 1930 a cidade já se encontrava bastante estratificada, isto é, classes altas predominantemente na “nova” Zona sul, classes médias na antiga Zona sul e na Zona norte; e classes pobres nos subúrbios. [...] o deslocamento das indústrias em direção aos subúrbios e o desenvolvimento da Zona sul descentralizaram, entretanto, as fontes de emprego e com elas, também as favelas. (ABREU, 2006, p.94).

Aqui se faz necessário discutir que a complexidade urbana da Rio de Janeiro que particularizou o significado geográfico de subúrbio, ajustou para que alguns bairros eram arrabaldes e outros de subúrbios, por fim incorporou alguns bairros à malha urbana para diferenciá-los dos subúrbios e promoveu uma hierarquia entre as zonas numa escala crescente de renda onde primeiro seria Zona Sul, junto com Zona Norte. Este último, agregava bairros que não eram da Zona Sul, mas que também não se confundiam com os Subúrbios.

A narrativa segue tecendo o espaço social fronteiriço onde transitam pessoas de todas as classes numa convivência, aparentemente, nada natural. Porque como vimos o fenômeno favela se inicia no espaço social urbano e ocupou o lugar do cortiço em termos de ambiente nocivo para a sociedade. Esse fenômeno não se restringiu à malha urbana e se proliferou nos subúrbios, a mão de obra barata partiu em busca das vagas de empregos geradas pelo crescimento das indústrias nos subúrbios. Conforme pontuou Abreu (2006), o censo de 1948 revelou a soma de 138.837 habitantes nas 105 favelas existentes, sendo a área de maior concentração a área suburbana com 44% das favelas, seguidos da Zona Sul com 24% e da Zona Centro-Tijuca com 22%. A Zona Bangu-Anchieta, a mais distante dos principais locais de trabalho, tinha a participação bem menos significativa. Com isso percebemos que há uma relação direta da oferta de trabalho com a formação das moradias improvisadas. Embora o a favela se tornasse cada vez mais comum nas paisagens do Rio de Janeiro sua existência nunca foi naturalizada. O discurso da classe dominante reforçado pela mídia alimentou o restante da sociedade com os vários dualismos que culminaram no "eles" e "nós". A origem da Favella tomou de empréstimo o exotismo do sertão brasileiro que já trazia consigo o dualismo litoral x sertão, foram chamados de "cidadelas da miséria", o reduto de fanáticos no sertão e o enclave dos pobres na grande cidade do litoral. (VALLADARES, 2005, p.33). A Favela foi projetada como pária da sociedade desde muito cedo. Vejamos as palavras do professor José Mariano Filho numa entrevista ao Jornal o Globo em 1941:

> As Favellas[13] são, sob o aspecto sociológico simples sobrevivências africanas, como os quilombos de palmares, e os de Recife, que tomaram nome de Mocambos. Isolando-se da civilização, o negro se reintegra nas suas práticas ancestrais. Essa tendência à expressão rural de sua vida se apresenta como que em opposição a tendência dos brancos, expressada em sentido opposto vivendo a margem da civilização, elles se entregam as suas práticas primitivas: macumbas, danças etc. Além disso, aparentemente, o pauperismo é o fator principal de formação das favelas, mas, como tive a ocasião de demonstrar no Recife, é preciso não confundir a causa com o efeito. As Favellas criam, incrementam o pauperismo. O indivíduo que se resigna à vida primitiva das Favellas, perde o estímulo do trabalho e acaba conformado com a própria miséria. (Jornal o Globo, 13 de janeiro de 1941)

As consequências de décadas de práticas dos discursos eugenistas e higienistas foi a transformação do convívio social das duas partes da cidade numa perversa simbiose, nessa relação íntima com a cidade de espécies conduzidas para a diferença, onde a classe dominante percebe os moradores das favelas como parasitas em seu tronco. E como a literatura, em certa medida, é uma prática social, pois apresenta a relação com o tempo e o lugar de sua produção,

[13] A gráfia da palavra favela era favella, tendo o segundo "l" eliminado por ocasião da Reforma Ortográfica de 1940 em Portugal, e de 1942 no Brasil. Nesta dissertação conservaremos a ortografia de origem no caso dos textos escritos até 1942 por princípio de simetria com as obras consultadas.

E por isso a sua importância que acabar por se constituir uma testemunha de um recorte de tempo. Assim, reverbera na literatura do conto "Espiral" o estranhamento desses corpos quando confrontados. Apresentamos abaixo um exemplo dessa simbiose.

> Nunca esquecerei minha primeira perseguição. Tudo começou do jeito que eu mais detestava: quando eu, de tão distraído, me assustava com o susto da pessoa, e quando via eu era o motivo do susto, a ameaça. Prendi a respiração, o choro, me segurei, mais de uma vez, pra não xingar a velha que visivelmente se incomodava de dividir comigo, e só comigo, o ponto de ônibus. (MARTINS, 2012, posição 11).

A inocência vai cedendo espaço para a revolta e para a tristeza, a má distribuição de renda e o discurso que projeta a imagem corpo escolhido como espécie ameaçadora vai produzindo seus frutos. Vítimas inconteste de políticas públicas ineficientes, resquícios de uma "colonialidade do poder enquanto matriz de poder no mundo colonial/moderno". (GROSFOGUEL, 2008, p.121).

É importante perceber o quanto essa relação da construção de um espaço perpassa em determinado momento pela construção do indivíduo. O Subúrbio no Rio de Janeiro foi construído pela narrativa como lugar segregado da cidade, assim como a favela e, paulatinamente, característica físicas e psíquicas foram incorporando-se ao corpo daquele que ocupa esse espaço, tais como: "... ignorância, falta de educação e de gosto" (BARRETO, posição 4031) ou "bandidos, malandros que habitam a favella" (MARINETTI, 1926, p.1, jornal O globo), e ainda " antro de desordem, malfeitores..." (MEDEIROS, 1927, p.1, jornal O globo). Os juízos de valor e os preconceitos acima descritos foram repetidos reiteradamente por décadas e culminou com o medo de ser tomado por malfeitor quando era apenas um morador humilde e após o medo veio a revolta daqueles que viviam no espaço destinado as classes menos favorecidas e acabaram por reduzidos a bandidos. No conto *Espiral* temos um momento em que podemos observar a mudança de atitude e a transformação imposta pela sociedade de fato acontecendo. Assim, em determinado momento o medo vai sendo substituído por uma sensação de poder experienciada pela personagem que acaba por deixá-la, de certa forma, em uma situação dominante, ainda que seja por meio do medo, mesmo assim, transitória e frágil essa sensação de poder o deixa fascinado, envolvido e viciado dia após dia.

> Por vezes eu aumentava minha velocidade, ia sentindo o gosto daquele medo, cheio de poeira de outras épocas. Depois diminuía um pouco, permitindo que ela respirasse. Não sei quanto tempo durou tudo aquilo, provavelmente não mais que alguns minutos, mas, para nós, era como se fosse toda uma vida. **Passado o turbilhão, fiquei com nojo de ter ido tão longe, lembrando da minha avó**, imaginando que aquela senhora também devia ter netos. Porém, **esse estado de culpa durou pouco**, logo lembrei que aquela mesma velha, que tremia de pavor antes mesmo que eu desse qualquer motivo, com certeza não imaginava que eu também tivera avó, mãe, família, amigos, essas coisas todas que fazem nossa liberdade valer muito mais do que qualquer bolsa, nacional ou importada. (MARTINS, 2018, posição 12 destaque nosso)

Percebemos que existe uma consciência, uma certa empatia por parte dele, e que embora a sociedade tenha atrelado a sua imagem a um biotipo ameaçador, ele não se percebe assim, porém ao não encontrar a recíproca da empatia por parte senhora, o seu arrependimento desaparece cedendo lugar a revolta, e como em um microcosmo, a engrenagem se retroalimenta do medo que produz ódio e alimenta a revolta (despertada pelo estereótipo da imagem introjetado pelo sistema colonial) que produz mais medo. O jogo psíquico segue marcado pela alternância de lugar entre vítima e algoz, ora sofrendo ora causando sofrimento, na dinâmica de ao mesmo tempo serem presa e caçador.

É interessante perceber a ambientação do espaço na sensação de insegurança, que para entender o que se passa é preciso utilizar a experiência de mundo do leitor. Só quem vivenciou essa atmosfera provocada pela desigualdade social que replica a violência entenderia a perseguição e a alternância entre oprimido e opressor.

No decorre da narrativa nos é externado por um fluxo de pensamento uma reflexão provocada por esses episódios: Vejamos:

> Veio a solidão. Ficava cada vez mais difícil enfrentar qualquer assunto banal. Nem nos livros conseguia me concentrar. Não queria saber se chovia ou fazia sol, se no domingo daria Flamengo ou Fluminense, se Carlos terminou com Jaque, se o cinema estava em promoção. Meus amigos não entendiam. Não podia contar o motivo de minhas ausências, e, aos poucos, fui sentindo que me afastava de gente realmente importante para mim. (MARTINS, 2018, posição 12)

Notamos o desinteresse por coisas de idade como ir ao cinema ou o jogo de futebol e o afastamento dos amigos, percebemos uma mudança comportamental se instalando a partir do contato com a violência que despertou sentimentos ainda pouco definido para ele. A mudança de atitude continua no momento em ele define suas vítimas: homens, mulheres, crianças adolescentes e até idosas. São pessoas aleatórias, desconhecidas para ele e desconhecidas entre si, entretanto unidas por uma categoria, uma classe social. “apesar da variedade, algo sempre os unia, como se fosse da mesma família, tentando proteger um patrimônio comum” (MARTINS, 2018, posição 12). Isso denota que ele abandonou a ingenuidade que um dia possuiu e cruzou a fronteira, que segundo ele seria um caminho sem volta.

E ao perceber a herança, o patrimônio como o elo que ligava essas pessoas assumiu, em certa medida, seu lugar “epistêmico”. A sua maneira, a personagem cobaia de si mesmo começava a despertar para a crítica a esse poder, por meio de seus estudos sobre relações humanas começa a desenvolver suas hipóteses. O jogo psíquico, entre morro e asfalto, segue aquecido e com clara distinção entre opressor e oprimido, lado dominante e lado subalterno das relações de poder. No decorrer da narrativa, percebo que ele reflete sobre seus sentimentos e

estuda a reação das pessoas envolvidas no experimento, constata que pouco sabe sobre elas uma vez que vivem em um mundo cifrado para ele, além do contato ser muito rápido para um diagnóstico, então, como solução ele resolve direcionar seus esforços apenas para um indivíduo.

Em um dado momento ele esbarra com um sujeito que, de logo, levanta as mãos em sentido de rendição a um assalto, ao que ele responde o tranquilizando e mandando o sujeito seguir seu caminho. Neste momento, reacende aquele ódio primeiro, descontrolado e desmedido. Começa, assim, a perseguição verdadeira, ele descobre o nome, o local de trabalho e a residência do sujeito. Observava de longe os passeios de Mário com a família e estudava os seus hábitos. Observemos:

> Olhando a partir da minha distância, pareciam felizes. No dia em que foram fazer um piquenique no Jardim Botânico, brincavam, comiam bolos e doces, observavam as plantas. Um verdadeiro comercial de margarina, com exceção da babá, que os seguia toda de branco. (MARTINS, 2018, posição 13).

Aqui a imagem projetada da família no piquenique com a babá vestida de branco para diferenciá-la dos patrões evidencia a divisão social existente e a intenção de mostrar ao leitor a ambivalência social. Uma clara representação do que postulei de simbiose, neste caso, podemos fazer a analogia de um mutualismo, onde há dois indivíduos de espécies diferentes que precisam um do outro. A "mão-de-obra barata era necessária para a indústria, comércio e a burguesia em geral acumulassem riqueza" (ABREU, 2006, p.95).

Voltando ao conto, a caçada dura uns três meses, mas há momentos em que transita como se estivesse invisível, e no fluxo mental ele se pergunta quando Mário se daria conta de sua existência. É interessante observar que a informação de que, as vezes, a personagem transita como se estivesse invisível também reflete o espaço no sentido de demonstrar a complexidade das estruturas sociais com seus sujeitos invisibilizados. Essa invisibilidade no de sentido de naturalizar a desigualdade a um ponto de se tornar indiferente o contraste provocado pela pobreza.

Até que Mário o percebe, e quando se dá conta de que está sendo perseguido se desespera. "quando li em sua expressão o horror da descoberta" (MARTINS, 2018, posição 13). O fluxo mental como espaço revelador de tensão é utilizado para descrever "aquilo que falta: eis o momento em que a escrita tenta se apoderar da imagem" (GUIMARÃES, 1997, p. 166). A imagem do desespero de Mário preocupado, sempre alerta olhando em volta, a tensão gerada pelo ambiente de insegurança de se perceber observado e o medo da violência.

Neste momento a fronteira havia sido atravessada de vez, e não havia retorno. O prazer de provocar o medo, o pânico e sentir o poder exercido sobre suas vítimas era definitivo. A

mutação consolida-se e o transforma no sujeito refletido no olhar daquele outro. Aceita a identidade construída historicamente de sujeito violento e perigoso.

Até que chegou à jogada final, quando Mário retorna ao seu apartamento. Vejamos:

> Ele entrou no prédio, cumprimentou o porteiro feito máquina, subiu. Apenas uma janela. Era o que se mostrava do apartamento no meu campo de visão. Fiquei mirando fixamente aquele ponto, sem me esconder dessa vez; se eu o visse, também ele me veria. Alguns minutos depois apareceu Mário, completamente transtornado, segurava uma pistola automática. Sorri pra ele, percebendo naquele momento que, se quisesse continuar jogando esse jogo, precisaria também de uma arma de fogo. (MARTINS, 2018, posição 13).

Amedrontado e, completamente, fora de controle Mário impunha uma pistola automática e olha pela janela fixamente para seu algoz, que sorri e sem apresentar descontrole emocional nem temor, contudo constata que para seguir jogando precisaria de um ato mais dramático, adquirir também uma pistola. A imagem de Mário olhando da janela de seu apartamento, um olhar de cima para baixo, um olhar da cidade, manuseando um revólver objeto que imprime poder, mas também revela a aflição e a medida extremada de violência na busca de uma defesa. Ele recorre à violência para parar a violência. Outro fato interessante de se observar é que a personagem não demonstra medo quando Mário o olha fixamente empunhando uma arma, como que afirmando do que será capaz, a arma não impele medo, apenas faz com que ele reflita sobre as condições caso queira continuar seu experimento. A configuração do espaço e a tensão entre o desvendamento da ficcionalidade de um realismo aparente finalizam o conto, deixando o leitor em estado de reflexão sobre ambivalência dos espaços ocupados.

Outro conto que também apresenta a complexidade da ocupação do espaço é o conto “Sextou” nele temos a referência de uma favela que fica próxima a condomínios de luxo, e a personagem tem um trabalho informal junto a Márcio, que é professor de tênis e que morava em cima da casa da personagem narrador. Ele comenta que tem que sair de casa antes das cinco e meia da manhã por após esse horário até as dez a Niemeyer só funciona em sentido oposto ao deles. A linha de estudos de Elizabeth Dezouart Cardoso (2004) apontou em uma reportagem no *Correio da Manhã* de 1930 a proibição de circulação de ônibus vindo do norte e do sul da cidade pela Avenida. A reportagem faz uma crítica em relação a privilégio dos moradores dos bairros sul que podem tomar a sua condução bem pertinho enquanto os dos bairros nortes terão de ir a pé até Mauá. Essa prática de prestigiar uma Zona em relação a outra iniciado lá atrás motivou a acadêmica a investigar esse processo conduzido pela gestão pública que acabou por criar mais um modelo de segregação socioespacial no Rio de Janeiro com a “invenção da Zona

Sul”. Percebemos que há toda uma sistemática articulada para diferenciar a população por meio de indicadores socioeconômico, que acabam por privilegiar alguns habitantes da cidade em dentrimento a outros. Questões como essas nos leva a refletir para quem a cidade foi planejada e mais, quais são os critérios para modificar o uso dos espaços públicos, quais problemas devem ser priorizados para atender a multiplicidade de vozes das demandas sociais. Nesse aspecto a literatura contribui significativamente para apresentar os usuários da cidade e as vozes silenciadas no processo de construção da cidade. A segregação socioespacial afeta as relações humanas e alimenta a cultura do esteriótipo. Cria uma espécie de rótulo para determinados sujeitos sociais. Nessa perspectiva, muitos problemas de violência presentes na sociedade como um todo acabam atrelados as áreas das populações mais carentes. O consumo de drogas, por exemplo, é um problema presente em todas as regiões do país, porém, comumente é noticiado como um fenômeno pertencente as favelas. É por meio desse diálogo da literatura com a historicidade que debatemos as consequências da exclusão social e da falta de políticas públicas representativas.

Os contos de Martins abordam o consumo de maconha nas favelas, as personagens desde cedo são apresentadas as drogas, se não para o consumo, como forma de sustento, no trabalho conhecido como aviãozinho. No conto “O cego” nos é apresentado essa problemática social:

> Matias se aproximou muito de um menino que todos chamavam de Desenho e garantiam que seria bandido. O moleque andava pra cima e pra baixo fazendo avião, buscando quentinha pros traficantes, indo comprar pó pros viciados. Depois gastava a grana apertando baseados na mesma boca que comprava, pra fazer uma presença. (MARTINS, 2018, posição 50).

Percebemos que com o crescimento das favelas também cresceu a complexidade daquele espaço. O que antes era citado como local de vadiagem, indolência e de ladrões com a evolução a violência alcançou patamares difíceis de imaginar quando do início do fenômeno favela, quando as precárias ambitações se instalavam nas coroas dos morros, nos subúrbios descritos por Lima Barreto. A profissão de avião é o início da profissão na boca, que é nome dado ao comércio de drogas nos morros e que essa organização é tida como firma mesmo, um negócio que já foi lucrativo. Essa realidade também é motivo da narrativa de Martins no conto “Travessia”:

> Mais de um ano fechando na boca e num comprei porra nenhuma pra mim, muito mal aquela televisão e o meu Playstation. Bandido duro é foda. **Foi o tempo que essa merda dava dinheiro**, papo reto. Quando eu era menó, via os cara tudo de moto, comprando carro importado que nego roubava na pista. **Agora é plantão de doze horas todo dia e, quando tu vai ver, tá duro, pegando quentinha fiado**. Tomar no cu! (MARTINS, 2018, posição 66, grifo nosso).

Percebemos que estamos diante de uma organização, um espaço liderado por uma pessoa que emprega as demais. Beto é a personagem do conto que deve dar destino a um corpo, sua história revela as práticas de recrutamento da mão-de-obra para o trabalho na "boca", que é visto como um emprego. Também revela as práticas de violência neste espaço. "Ouvir um papo desse do dono do morro é foda, é de fazer qualquer um ficar com o cu na mão. Beto nunca tinha falado com o cara, e a primeira vez é isso, um esporro neurótico na frente de geral da base". (MARTINS, 2018, posição 65).

Do recorte acima aparece a figura do dono morro, que representa uma autoridade e significa que é ele quem manda na favela. Esse traficante cria as leis do morro. O território dos morros passaram a ter um dono para controlar a lucratividade do comércio de cocaína. Assim a essa figura chegou nos morros com a chegada do tráfico de cocaína não só na favela, mas na cidade toda. Interessante apontar que até metade do século XX a maconha e a cocaína eram vendidas em farmácias no país e só deixou de ser vendida com a proibição pelo Decreto-Lei de nº 891 de 25 de novembro de 1938. O Brasil proibiu a venda de drogas a partir desse decreto, contudo a lei não foi suficiente para conter o avanço desse mercado.

O conto "Sextou" apresenta o cotidiano dos moradores das favelas, a corrupção da polícia e o medo de ser morto por motivo torpe.

> No Leblon — eu disse. Mas, percebendo que ele parecia não acreditar, completei: — Meu pai é porteiro de um prédio. Nessas horas é sempre melhor dizer que mora na pista, ainda mais se rodar numa favela de outra facção. **Se deixar os canas descobrirem, pode se preparar pra cair num terror fodido**. Nessa hora percebi que **nenhum deles usava a identificação na farda**, fiquei bolado deles **forjarem um flagrante pra mim** e me fazerem assinar o 12. Além do mais, ninguém podia me garantir que saindo dali eu ia parar na delegacia**. Podiam muito bem sumir comigo e ficar com a grana**. Sabia que ia perder, mas não conseguia acreditar. (MARTINS, 2018, posição 62 grifo nosso).

A favela se tornou um ambiente multifacetado, uma simbiose de pessoas. São elas: trabalhadores, assassinos, traficantes, mães, crianças, policiais cumprindo o dever e policiais que se venderam para o tráfico e se tornaram milícia. Martins expõe em seus contos o medo que os moradores têm da polícia e a forma que a milícia se impõe na comunidade. "Pior raça que tem pra tu se meter nesse mundo é milícia, porque, além de ser ruim que nem o cão, ainda tem proteção da polícia." (MARTINS, 2018, posição 67). O descompasso entre a ordem política e a ordem social tornou a favela território fora de controle.

A violência produzida na favela chega até nós pela grande mídia, como por exemplo a assassinato do jornalista Tim Lopes, que foi morto quando fazia uma reportagem sobre o abuso de menores e tráfico de drogas no Complexo do Alemão, Zona norte do Rio. O crime Bárbaro

chocou todo o país e foi notícia em todos os jornais à época. A forma como se deu o crime, o *modus operandi*, foi brutal, e quando lemos no conto "Travessia*"*, um fluxo de pensamento da personagem Beto, automaticamente, rememoramos todas as notícias sobre essa forma dos traficantes atuarem. Vejamos. "Se fosse desovar o cara na mata, ia fazer um cobertor de pneu, perfumar com gasolina e tacar fogo no desgraçado" (MARTINS, 2018, posição 67).

Os estudos produzidos por Elizabeth Leeds (2006) atribuem a escalada da violência nas favelas a inclusão de cocaína no comércio local. A venda a partir dessas comunidades, sobretudo, para as classes média e alta, criaram uma trama complexa de relações econômicas e políticas entre essas comunidades, traficantes e Estado. Aponta ainda que a presença e a ausência seletiva do Estado, criou a violência estrutural, violência e repressão contínua as classes populares.

Martins aponta essa violência proposta por Leeds no conto *"*Rolézim" tanto pela sociedade civil quanto por parte do Estado na figura do policial. Vejamos respectivamente abaixo:

> Ninguém queria pedir pros maconheiro playboy lá da praia, tudo mandadão, cheio de marra. Quando eles tão sozinho, olha pra tu tipo que com medo, como se tu fosse sempre na intenção de roubar eles. Aí quando tão de bondão, eles olha tipo que como fosse juntar ni tu. É foda. [...]Nós tava tranquilão andando, quase chegando no ponto já, [...]Quando nós tava quase passando pela fila que eles armaram com os menó de cara pro muro, o filho da puta manda nós encostar também. Aí veio com um papo de que quem tivesse sem dinheiro de passagem ia pra delegacia, quem tivesse com muito mais que o da passagem ia pra delegacia, quem tivesse sem identidade ia pra delegacia. Porra, meu sangue ferveu na hora, sem neurose. Pensei, tô fodido; até explicar pra coroa que focinho de porco não é tomada, ela já me engoliu na porrada. (MARTINS, 2018, posição 8).

Historicamente, a favela sempre foi tratada como um problema nacional, passou por várias investidas do poder público no intuito de aniquilar o fenômeno, de início a preocupação era com a beleza da cidade, depois com a saúde da cidade e, contemporaneamente, com a segurança da cidade. Na tentativa de solucionar o problema no passado foi criado o código de Obras da cidade, em 1937, que proibiu a construção de novas moradias dos tipos da favela e propunha como solução eliminar as existentes. Segundo Valladares (2005), três parques proletariados foram criados entre 1941 e 1943, ficavam na Gávea, Leblon e no Caju. Cerca de 4 mil pessoas foram alojadas, a promessa era de que eles regressariam para as áreas próximas daquelas em que viviam, tão logo elas tivessem urbanizadas, mas ao contrário do prometido, os moradores acabaram permanecendo muito tempo nesses parques, e ainda foram expulsos de lá também com a valorização imobiliária daqueles bairros.

Assim, como se vê, as tentativas do governo em resolver os problemas sociais do espaço favela, por vezes, produziram consequências desastrosas, e os motivos da intervenção são sempre em prol da cidade. Contemporaneamente, tivemos as instalações das Unidades Pacificadoras – UPP, que foi um projeto de policiamento ostensivo nas favelas, começou em 2008 pela Santa Marta, em Botafogo, Zona Sul. Ao todo foram 38 unidades implantadas. O projeto surtiu efeito em relação a taxa de homicídio segundo o Fórum de Segurança Pública realizado em 2012. Contudo, Zaluar (2006) sinaliza que os moradores sofrem com a brutalidade dos policiais de um lado e um lado e do outro com a violência do tráfico. Esse convívio forçado com a polícia numa política de enfrentamento provocou mais medo que segurança. Por isso, o desabafo de um morador da favela do Acari na pesquisa de Alvito (1996), revela bastante. O morador afirma que não prefere a polícia em detrimento ao tráfico, que ele não pode expulsar o traficante e que se houvesse polícia honesta escolheria a polícia, porém as vezes é melhor confiar no tráfico do que na polícia.

A corrupção da polícia no morro não é algo novo que tenha começado com as UPPs. Zuenir Ventura já abordava a prática da polícia, que se tornou milícia no livro *Cidade Partida*, quando da entrevista do traficante Flávio Negão. Em um trecho da entrevista Ventura pergunta sobre uma chacina que ocorreu e que a polícia apontou o traficante com peça-chave para esclarecer o episódio e finaliza com a perguntando se a chacina foi uma vingança. Negão responde:

> Não foi não, Isso é parada deles mesmo, eles é que fizeram. Foi parada de acerto de pó. Ia chegar mercadoria pra cá eles estavam esperando. Essa mercadoria era para você? Era pra cá. Mas sendo que tinha mais gente envolvida, mais policiais envolvidos. Sendo que uns vieram na frente dos outros. Eles sabiam o horário, sabiam tudo. Eles vieram na frente para apanhar, à paisana. Caio:__ Pra dar um bote nos outros? __Não, pra dar um bote na mercadoria. (VENTURA, 1994, p.190).

As favelas cariocas são cenários de fartos episódios de abuso do poder público, as tentativas do governo de tomar o controle da região ocupada pelo tráfico resultou numa prática reiterada de violência tanto aos moradores quanto aos traficantes que tinham por destino a execução sumária sem direto a um julgamento legal pelos crimes cometidos.

As drogas se tornaram algo trivial nas favelas, no início era a maconha “boca-de-fumo uma constante na vida da favela” (LEEDS, 2006, p.139) e após a década de 70 a cocaína entra nas favelas como a mercadoria mais lucrativa. Talvez, seja essa razão da presença constante do consumo de maconha e outras drogas em praticamente todos os contos da coletânea, a exceção de dois deles: “Primeiro dia” e “O caso da borboleta”. Ressalto que apenas o último é ausente

de alguma forma de violência, pois embora o conto o "Primeiro dia" não apresente em nenhum momento o consumo da maconha nem aborde o uso de drogas, ainda assim, apresenta sinais da violência, ainda que numa brincadeira lúdica da infância, na figura da Loura do banheiro que "foi uma menina que se matou após ser estuprada no banheiro da escola". (MARTINS, 2018, posição 28).

Dessa forma, parece indissociável narrar o dia a dia da favela sem naturalizar o consumo da maconha e até mesmo o uso de outras drogas. Naturalizada também foi a violência, a desconfiança da polícia e a corrupção. O conto "Estação Padre Miguel" aborda os três pontos acima, vejamos:

> Na época estava proibido fumar crack na Vintém. As coisas tinham fugido do controle: muito roubo, briga, perturbação. Crack é foda. O que traz de dinheiro, traz de problema pra quem trabalha na boca. Sentamos em cima dos trilhos, onde era sempre mais limpo do que as encostas do muro que cerca toda a linha do trem até chegar na estação. Por isso que eu sempre falo que é melhor **a gente** juntar uma grana e ir buscar um peso lá no Jaca, na Mangueira, Juramento, Antares, sei lá, mano, **maconha boa**. **Isso que eu quero**. Ficar fumando esse chá de burro é foda. (MARTINS, 2018, posição 71, grifo nosso).

Temos a violência causada pelo crack, mas também temos o consumo da maconha como lazer pelos amigos de infância:

> Essa maconha de dois tá sempre uma merda quando vem nessa dola preta — eu disse, enquanto abria os trabalhos. — Tá ligado, bom é quando vem no saquinho amarelo. **Teve uma época que dava pra apertar dois baseados maneiros com uma dola só, tu lembra**? Rodrigo sempre falava dessa época, e eu sempre concordava, mesmo que não tivesse certeza se lembrava de fato; as cores dos saquinhos de maconha de dois viviam mudando na Vila Vintém. **Além de mim e do Rodrigo, estavam Felipe, Alan e Thiago. Naquela época a gente não se desgrudava nunca, qualquer missão que fosse a gente tava junto**. Eu não fazia a mínima ideia do que fazer com a minha vida, mas sentia que o que quer que fosse pra ser feito, seria ao lado deles. (MARTINS, 2018, posição 42).

Percebemos o amor fraternal entre eles e a forma natural com que se juntaram para juntos usufruírem de um momento de prazer e que pela narrativa era algo que faziam a muito tempo. Um ritual comum para amigos de longa data.

"A história do Periquito e do Macaco" nos apresenta a visão do morador quando da implantação de uma Unidade Pacificadora, aqui nos é apresentado a corrupção e a truculência das práticas policiais.

> Quando a UPP invadiu o morro [...] **os polícia sufocando, invadindo casa, esculachando morador por qualquer bagulho**. Tu tá ligado como eles é. Ainda mais com jornal tudo fechando com eles, tinha que ver. Os maluco achava uma pistola entocada, meia dúzia de radinho, pronto, já era primeira página, e vagabundo acreditando que eles ia acabar com o movimento. [....] Tinha um bonde que achava que os maluco não ia entregar o morro não, ia trocar tiro até não aguentar mais, esperar

> virar notícia pro governador mandar parar. (MARTINS, 2018, posição 22).

Leeds (2006) relata que a truculência da polícia é oriunda da fase mais repressiva do regime militar. Assim, ela pontua que o Estado ao incorporar a Polícia Militar às Forças Armadas em 1969, para defender os interesses da segurança nacional acabou por incorporar a Polícia Militar práticas utilizadas para contenção bélica. E quando passou a ameaça política a Polícia Militar foi designada a combater o crime convencional, contudo continuou com as mesmas práticas violentas utilizadas para combater a guerrilha. "A segunda força, a Polícia Civil, é uma organização à paisana com função sobretudo investigadora. Tem o duvidoso mérito de ser a mais corrupta das forças policiais" (LEEDS, 2006, p. 245).

O conto "O rabisco" nos dá a noção exata do excesso da violência policial por meio do fluxo de pensamento da personagem Fernando.

> Fernando sabia que esperando ali não corria o risco de levar um tiro à queima-roupa. Não com tanta gente acompanhando a história, dentro de um prédio residencial. Com certeza levaria um couro bem dado. Chutes e socos descontando a espera e sabe-se lá quantas outras frustrações. O foda é que porrada também mata. Impossível esquecer o tanto de amigo que se foi depois de apanhar na pista, com traumatismo craniano, hemorragia interna. (MARTINS, 2018, posição 32).

A violência é algo recorrente na vida do morador da favela, seja por parte da polícia, do tráfico, do governo e até mesmo da sociedade. O rótulo imposto aos que lá habitam os coloca do lado oposto da sociedade normativa brasileira.

Junto com a *Invenção da favela* veio a figura do favelado, do crime organizado, da droga, da barbárie e do medo. Esse conjunto de temáticas tem sido debatido por diversos autores, muitos deles já citados ao longo desse trabalho. Contudo, o intrigante espaço social favela presente nos contos de Martins não revela uma visão reducionista estigmatizada de lugar perigoso e insalubre, é certo que ele apresenta a naturalização da violência. Podemos conferir numa passagem do conto "A história do Periquito e do Macaco". Momento em que o narrador comenta a invasão da UPP no morro e lamenta o uso das crianças no intermédio da venda de drogas, crianças com oito anos, nove anos. "Tinha vez que sentia até pena de ver as crianças naquela situação, mas o papo é que a gente se acostuma com cada bagulho sinistro, que pena é coisa que dá e passa rápido; geral continuou comprando droga." (MARTINS, 2018, posição 22).

Entretanto, também apresentou alguns momentos de ternura, de afeto genuíno percebido no amor de Breno para com avó no conto "O caso Borboleta". Contou também histórias para

demonstrar que é normal a vida no morro que as crianças brincam de roda, pião e pique esconde. Resgatou a figura da benzedeira na personagem de Dona Iara, costumes ancestrais tão presente na nossa cultura, o conto "O mistério da vila" apresenta ainda de maneira lúdica, nosso sincretismo religioso que na hora da urgência se apela para todos os santos.

O conto "O cego" apresenta a figura do pedinte como ofício e de como ele resgatou o menino que tinha por destino certo o tráfico e o chamou para "trabalhar" com ele, mostrou ao menino que havia outras oportunidades além do tráfico, a parceria durou o tempo suficiente para nutriram uma bela amizade. Martins apresentou a favela como um espaço social enviesado, atravessado pelas tentativas frustradas do Estado em controlá-lo. Apresentou que a presença ostensiva dos policiais para proteção dos moradores causou mais transtorno que segurança. Martins nos apresenta o trauma com a força policial, a aversão dos moradores à polícia, inclusive ele cria uma espécie de anti-herói no conto "A história do macaco e do periquito". O policial apelidado de cara de macaco acabou morto por vingança. Quem matou foi a personagem apelidada de Periquito. Ele julgou fazer justiça matando o policial que torturou o seu irmão. O policial era a pior espécie de militar estava completamente distante das funções que se espera de um agente da lei.. Vejamos abaixo o requinte de crueldade:

> O Cara de Macaco deu logo uma coronhada na cabeça do Neguinho que o melado desceu na hora [...] ele jogou o Neguinho dentro da vala. [...] Levou os menó lá pra casa do Mestre, que já era base deles na época, e arrebentou os menó. Foi papo de a noite toda esculachando eles, vagabundo fala que até uma cenoura eles botou no cu dos moleques, mó vacilação (MARTINS, 2018, posição 23).

Ainda nesse conto, mostrou que no "começo era só pra assustar os polícia, mostrar que ninguém aqui tava de bobeira, mas não demorou pra morrer gente dos dois lado." (MATINS,2018, posição 23) Assim, todos são vítimas, uns mais outros menos, porém todos vítimas de um país à deriva.

"Saiu a foto no jornal falando assim: Filhos choram no enterro simbólico do tenente Roberto de Souza". Papo reto, até eu que odeio polícia, na hora senti um pouco de pena, vendo as criança naquela situação." (MARTINS,2018, posição 25). A imagética no fechamento do conto deixa a crítica de que a sociedade só é inteirada de um lado da história.

No passado já foi tentado mudar a forma de atuação das polícias no governo de Leonel Brizola (1983-87), tentou-se melhorar o desempenho do sistema corretivo, em relação aos direitos humanos, procurando estabelecer uma relação melhor entre a Polícia Militar e favela.

Ficou proibido de efetuarem batidas de improviso nas casas dos moradores também não poderiam prendê-los apenas por estarem sem documentos de identidade.

Segundo Leeds (2006), essa iniciativa não agradou classe média que acusou o governador de fomentar o tráfico de drogas, assim como de deixar polícia de mãos atadas. O Comandante da Polícia Militar do Rio, que pretendia criar uma força tarefa mais operante e integrada a comunidade, revelou a dificuldade de mudar a curto prazo a mentalidade policial formada ao logo de a mais de 150 anos. Percebemos que não foi apenas a mentalidade dos polícias foi formada para reprimir a favela ao longo de 150 anos, mas sim de toda a sociedade, que persiste em culpar a favela pelas mazelas sociais relacionadas ao consumo de drogas e ao aumento da violência. Precisamos pensar a quem favorece essa narrativa, enquanto acreditarmos que é a força bruta que foi solucionar o problema estaremos apenas alimentando o sistema.

4 CONCLUSÕES

Ao aproximar a escrita de Lima Barreto e de Geovani Martins encontramos algumas semelhanças. A escrita de Lima Barreto é permeada de tipos populares, todos escolhidos com o devido cuidado e com a intencionalidade exata para captar o momento. E para isso, ele se utilizava do máximo de anotações e registros possíveis. As descrições das personagens, da cidade e do espaço foram construídas com complacência no vai e vem dos trens do subúrbio, a partir do olhar atento e arguto do escritor carioca. Todos esses elementos reunidos por dois propósitos: primeiro sua luta por igualdade social para ele e para os seus e segundo por fome de reconhecimento.

Geovani Martins também discorre sobre as figuras populares, e assim como Lima, predominam as temáticas sociais em suas narrativas, sua escrita aborda a cidade, o subúrbio e o espaço ambivalente resultado da fusão desses dois. Em seus contos encontramos narradores extremamente verossímeis que impactam o leitor com o "choque do real" de suas personagens, termo esse definido por Jaguaribe (2007) como a utilização de estéticas realistas buscando um efeito de espanto catártico no espectador-leitor, na intenção de provocar o incômodo e a sensibilidade do leitor sem recair em registros do grotesco, espetacular ou sensacionalista.

É fácil perceber a sintonia no fazer literário dos autores, ambos foram considerados de escrita memorialista, também inovaram na linguagem por agregar aos seus personagens o coloquialismo trazendo a cor local para suas narrativas. Mas nem tudo foi sintonia do cotejo das obras desses autores, encontrei também um pouco de discordância, como, por exemplo, a forma de inserir o negro em suas narrativas. Enquanto Lima Barreto apresentava seus protagonistas ressaltando os vários tons de pele da cor negra, como forma de apresentar a mistura das etnias no Brasil, Martins omite essa informação e deixa o julgamento a critério do leitor a construção imagética das personagens.

Acredito que essa dissonância criativa represente a marca contemporânea da crítica social de cada autor. Enquanto Lima Barreto procurava demarcar o território, deixar registrado o protagonismo negro em seus romances, impondo à sociedade e à época algo pouco usual, o negro como sujeito crítico que pleiteava o direito de ocupar espaços em igualdade, Martins evita a definição da etnia da personagem, mas o faz na tentativa de descontruir a cor como elemento social relevante, embora esse artifício não impeça o leitor de construir a imagética, facilmente, com as "cores de Lima" nas personagens do *Sol na Cabeça*, uma vez que no Brasil

predominam como morador de favela/comunidade os negros (pretos ou pardos), fato que se explica historicamente pelo regime escravagista do período do Brasil-colônia.

Foi comentado que a abolição ocorreu sem nenhum planejamento, de uma hora para outro os escravizados se viram livres, mas sem teto ou qualquer forma de custeio, pois não foi pensado nenhum projeto de modernização para inclusão desse contingente na sociedade, o resultado foi a mendicância e moradias precárias instaladas nos cortiços, morros e encostas da cidade do Rio de Janeiro.

Nos escritos propuseram o debate e a reflexão sobre o espaço social do subalterno, denunciaram a violência, a discriminação e o preconceito racial, utilizaram a escrita como instrumento bélico e a literatura como arena para a crítica social.

Analisando o contexto social em que os autores estão inseridos destaco que o período vivenciado por Lima Barreto era bastante turbulento e fragmentado. Um país em construção. Um Brasil buscando aproximar-se da imagem europeia com suas largas avenidas e grandes arquiteturas, sobre isso Lima Barreto também teceu críticas, “vê-se bem que a principal preocupação do atual governador do Rio de Janeiro é dividi-lo em duas cidades: uma será a europeia e a outra, a indígena.” (BARRETO, 2020, p.137). Ele ainda discorre que esse processo ocorre, geralmente, nos países conquistados e habitados por gente mais ou menos amarela ou negra. Assim, o corpo negro era indesejado no projeto daquele Brasil europeu.

Martins é um escritor contemporâneo e sua obra está inserida num período turbulento e fragmentado, um país em desconstrução. Diversamente da noção de construção de país vivenciado por Lima, momento em que o Brasil buscava construir uma identidade europeia. O Brasil de Martins procura desconstruir estereótipos criados a partir dessa invenção de Brasil e fortalecer a sua democracia.

Said em seu livro *Cultura e Imperialismo* (2011) ressalta a importância das narrativas como instrumento de poder, atribuindo-as a capacidade de criar ou destruir impérios. As narrativas podem servir à vilania ou ao heroísmo, introjetam o subversivo no sistema e com isso faz surgir o questionamento, a inquietação em busca dos outros ângulos da história.

O interesse que desperta o subúrbio, em “Clara dos Anjos”, é a descoberta, na obra, da essência particular dos traços daquele espaço social em construção.

A essência daquele espaço em uma passagem abaixo descrita pelo narrador.

> Era uma rua sossegada e toda ela ou quase toda, **edificada ao gosto antigo do subúrbio, ao gosto *chalets***. [...] Dela, descortinava-se um lindo panorama de

> montanhas e de cores cambiantes, conforme fosse a hora do dia e o estado da atmosfera. Ficavam-lhe muitos distantes, mas pareciam cercá-la, e ela, a rua ser o eixo daquele redondel de montes, em que, pelo dia em fora, pareciam ser iluminados por projeções luminosas, revestindo se de toda gama de verde [...] **Além dos chalets suburbanos, encontravam-se outros tipos de casas. Algumas relativamente recentes**, uns certos requififes e **galanteios modernos**, para lhes encobrir a estreiteza dos cômodos e justificar o exagero dos aluguéis. (BARRETO, 2012, posição 803).

Os Chalets descritos acima marcam a presença da influência dos ingleses que se concentraram, principalmente, na enseada de Botafogo, no Catete, Laranjeiras, Glória e Cosme Velho. Segundo Schwarcz (2017), a influência da arquitetura inglesa estendeu-se pelos subúrbios das zonas norte e oeste da cidade. Os Chalets foram uma tentativa de promover a ambiência da casa de campo no ambiente da cidade, marcando o gosto da época. O subúrbio seguia o fluxo que modificava sua essência com a diversidade de construções, as várias camadas sociais que irão transformá-lo.

> Havia, porém, uma casa digna de ser vista. Erguia-se quase ao centro de grande chácara era a **característica das casas das velhas chácaras dos outros tempos**; longa fachada [...] o gradil de ferro da frente do imóvel, estavam cobertos de hera, que os envolvia em todo ou em parte, não como um sudário, **mas como um severo**, cerimonioso e vivo manto **de outras épocas e de outras gentes**, a provocar saudades e evocações, animando a ruína. Hoje é raro ver-se, no Rio de Janeiro, um muro coberto de hera; entretanto, há trina anos, nas Laranjeiras, na Rua Conde do Bonfim, o Rio Comprido, na Andaraí, no Engenho Novo, enfim, em **todos os bairros que foram antigamente estações de repouso e prazer** [...] (BARRETO, 2012, posição 795, grifo nosso).

Nesta rica passagem nos é apresentado com certa nostalgia as marcas do tempo. Outra época e outra gente habitava o subúrbio, que um dia foi local de repouso e prazer.

O narrador comenta que Joaquim dos Anjos chegou a conhecer a casa habitada pelos proprietários, mas que eles foram embora e alugaram para os "bíblias". Atribuía essa expressão numa alusão pejorativa aos protestantes. A crítica se torna visível nesta passagem: "mr. Quick Shay raça de curiosa de yankees fundadores de novas seitas cristãs. Os cânticos, aos sábados, entoados quase de hora em hora, enchia a redondeza e punham na sua audiência uma soturna sombra de misticismo." (BARRETO, 2012, posição 803).

Neste ponto farei o contraponto com o subúrbio em Martins. Um paralelo com essa cena do misticismo que também apresenta o sincretismo religioso "pois é próprio do nosso pequeno povo fazer uma extravagante amálgama de religiões e crenças de toda sorte, e socorre-se desta ou daquela [...]. (BARRETO, 2012, posição 835). No conto "O mistério da Vila" também é apresentado esse costume.

> Quando dona Iara construiu seu barraco na beira do rio, o lugar não tinha nome, **nem sonhava em ser uma rua**. As casas foram chegando com o tempo. Naquela época o

> marido dela ainda estava vivo, chamava Jorge e era pai de santo. Foi ele que começou a fazer as reuniões no quintal da casa. **Os vizinhos quase todos participavam da gira, mesmo os católicos, que frequentavam a missa todo domingo.** Mas, com o passar dos anos, o número de pessoas foi diminuindo, **enquanto ia crescendo o número de Igrejas na região**. Enquanto **ela rezava e passava erva no menino**, a parentada seguia com o coro: **"Aleluia!", "Glória ao Pai!", "Só o Senhor é Deus**!". Depois de terminar com a reza, dona Iara tomou um trago de cachaça e mandou todos tomarem também (MARTINS, 2018, posição 53, grifo nosso).

Encontramos a sintonia dos subúrbios de ontem, representado em "Clara dos Anjos", com o de hoje, representado em "Os misterios da Vila", onde a fé e as crenças vivem em regime de reforço numa espécie de garantir que as preces serão atendidas de uma forma ou de outra que. O sincretismo religioso está presente nos subúrbios quase como uma herança cultural.

A violência também é algo presente nos dois recortes de tempo. O tempo passado apresenta no subúrbio representado em "Clara dos Anjos" o crime de assassinato. Temos os assassinos do padrinho de Clara, Antônio da Silva Marramaque, morto pela turma de Cassi Jones. "Assassinado, devido à grandeza do seu caráter e à sua coragem moral" (BARRETO, 2012, posição 64). Temos também a morte de uma mulher que foi seduzida por Cassi Jones e assassinada pelo marido quando descobriu a traição. Há episódios de furtos com a personagem Arnaldo, amigo de Cassi, que sempre fazia malote nos trens, essa expressão era usada para o objeto furtado.

Nos contos de Martins, conforme já foi dito no decorrer desse trabalho, todos eles apresentam em maior ou em menor grau algum tipo de violência. Uma das cenas marcantes é a descrição do *modus operandi* dos traficantes quando colocam o corpo da vítima envolto em pneus e em seguida tocam fogo para que não seja possível identificar o corpo. É de uma barbárie impressionante, assim como também as cenas de torturas dos policiais para com os meninos no conto "A história do Macaco e do Periquito", cenas violentas e ao mesmo tempo cotidiano naquele espaço social.

Outro ponto em comum seria a infraestrutura precária, a casa e Joaquim dos Anjos apesar de se desenvolver no plano, ou seja não era construída no morro, porém quando chovia encharcava e ficava igual a um pântano. "entretanto, era povoada e se fazia caminho obrigado das margens da Central para a longínqua e habitada freguesia de Inhaúma. [...] deveria merecer mais atenção" (BARRETO, 2012, posição 771). Aqui temos uma referência aos trilhos de trem da Estrada de Ferro Central Brasil, que ligava os subúrbios das zonas norte e oeste e uma crítica ao governo. Já em Martins temos a descrição precisa do contraste e da diferença de oportunidades. Vejamos abaixo:

> É foda sair **do beco**, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, **atravessar as valas abertas**, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, **ver seus amigos de infância portando armas de guerra**, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. (MARTINS, 2018, posição 11, grifo nosso).

A essência dessa descrição consiste em mostrar a tragédia anunciada no capítulo VII de *Clara dos Anjos* quando da descrição dos primeiros casebres nas corroas dos morros. "Mais ou menos é assim o subúrbio, na sua pobreza e no abandono em que os poderes públicos o deixam" (BARRETO,2012, posição 2919). Outra aproximação entre os subúrbios percebemos na descrição no conto Espiral em que o narrador fala do privilégio e morar nas favelas da Zona sul. Vejamos abaixo:

> As pessoas costumam dizer que morar numa favela de Zona Sul é privilégio, se compararmos a outras favelas na Zona Norte, Oeste, Baixada. De certa forma, entendo esse pensamento, acredito que tenha sentido. O que pouco se fala é que, diferente das outras favelas, o abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto na Zona Sul é muito mais profundo. (MARTINS, 2018, posição 11)

O narrador em *Clara dos Anjos* está discorrendo sobre os trens que descem mais cheios são os trens que vêm do limite do Distrito com o estado do Rio. Vejamos:

> Toda essa gente vai morar **para as Maxambomba e adjacências**, só é **levada a isso pela relativa modicidade do aluguel de casa**. Aquela zona não lhe oferece outra vantagem. **Tudo é tão caro como no subúrbio, propriamente**. Não há água, ou, onde há é ainda nos lugarejos do Distrito Federal, que o governo federal caridosamente supre em algumas bicas públicas, não há esgotos; não há médicos, não há farmácias. Ainda dentro do Rio de Janeiro, há algumas estradas construídas pela prefeitura, que se podem considerar como tal, mas logo que se cega ao estado, tudo falta, **nem nada há embrionário**. (BARRETO, 2012, posição 2936 grifo nosso)

A descrição aponta que há dois subúrbios em andamento, um é destinado para os mais pobres que seguem para Maxambomba porque lá o aluguel é mais acessível e que não há outra vantagem. Perceba no grifo nosso que tudo é tão caro como no subúrbio, como se aquele espaço não fosse considerado propriamente um subúrbio. Maxambomba, contemporaneamente, corresponde à região de Nova Iguaçu, na Baixada Fluminense, Zona Norte do Estado do Rio de Janeiro. Por isso, as favelas da Zona Sul são melhores que as da Zona norte.

Um dado importante é a indicação no trecho de *Clara dos Anjos* que não há nenhum plano de melhoria para aquele subúrbio. Se situarmos o momento histórico estaríamos aproximadamente em 1920, momento em que estava havendo uma movimentação para uma nova de urbanização para o Rio, porém não estava em pauta melhorias para a Zona norte. Abreu (2006) aponta que foi contratada a firma grega Doxiadis and Associates, e que na relação ao

processo de estratificação do espaço social, o Plano Doxiadis pouco diferia do Plano Agache que propõe um Plano de Extensão, Renovação e Embelezamento. Ambos pretendiam remodelar a cidade a partir de uma série de obras que afetaria sobretudo os mais pobres.

Digamos que o anteprojeto desse "movimento" do subúrbio foi algo apontando por Lima Barreto na crônica "O prefeito e o povo", em que pontua: "Vê-se bem que a principal preocupação do atual governador do Rio de Janeiro é dividi-lo em duas cidades: uma será europeia e a outra, a indígena." (BARRETO, revista Careta 15/01/1921). Nesta crônica também aborda a predileção dos prefeitos por Copacabana. Por certo, também pressentia que algo estava em construção. Talvez *A invenção da Zona Sul*.[14]

Toda essa movimentação complexa e ideológica que compõe a evolução do espaço social do Rio de Janeiro, promoveu uma ressignificação do objeto de estudo desse trabalho, pois, quando comecei o estudo julguei pesquisar o espaço social e suas marcas deixadas no tempo como uma espécie de herança. Intentava encontrar marcas do subúrbio representado na obra *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, na favela dos contos de Geovani Martins. No caminho, percebi que aquilo que tomei por subúrbio foi algo produzido, houve um *rapto ideológico da categoria subúrbio*, e que agora sim, se tratava de uma espécie de herança, porque a classe dominante que recebeu o Brasil, após o fim da monarquia, seguiu ditando o que era melhor para esse grupo. Certa maneira, nunca vivemos uma República em sua essência. Nunca foi o interesse geral dos cidadãos que moveu as intenções de nossos governantes. Haja vista que a atual Constituição da República permite que os próprios políticos votem a proposta de aumento dos próprios salários. Nos faz refletir a que coletivo essa medida protege.

Historicamente, os planos desenvolvidos e executados no Rio de Janeiro têm como cortina de fumaça a solução para a população vulnerável, porém os projetos se destinam a outros fins e sempre a "evolução da cidade retoma o seu curso original- baseada na separação das classes sociais no espaço- [...]" (ABREU, 2006, p. 95).

Seguindo a lógica hierárquica planejada para o Rio de Janeiro, aponto as movimentações sofridas ao longo do tempo. Com os projetos, o subúrbio foi fracionado, uma parte permaneceu subúrbio, outra parte evoluiu e se tornou cidade e boa parte dele regrediu e se tornou favela. A movimentação agora se dá com a favela que busca seguir o caminho inverso. Após muitas batalhas, travadas na arena política, a fragmentação começou, parte da favela se tornou periférica, boa parte se tornou subúrbio, mas ainda persiste, infelizmente, uma fração de favela

[14] Para aprofundamento no tema sugerimos a leitura do artigo A Invenção da Zona Sul: origens e difusão do topônimo Zona Sul de Elizabeth Dezouzart Cardoso.

na sua origem, mocambos, palafitas e barracos que seguem lembrando a desordem política instalada a séculos em nosso país.

Por isso, proponho uma reflexão sobre os termos encontrados ao longo do processo de construção desse objeto. Fernandes (1996) argumentou sobre o processo que culminou com *O Rapto ideológico da categoria subúrbio*, Valladares (2005), desenvolveu *A Invenção da Favela*, Cardoso (2004), *A invenção da Zona Sul e a construção de um novo processo de segregação espacial no Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX*. O cerne da questão em todas essas pesquisas é o projeto de segregação social em curso no Rio de Janeiro. E partir desse movimento, percebi que estudar sobre o espaço social é algo complexificado, sobretudo, o subúrbio carioca.

Como se não bastasse essa complexidade adensei ainda mais, pois assim como Lins (1976) afirmou que a categoria espaço em uma narrativa era indissociável de seu tempo, penso eu que o mesmo processo se dá com o espaço, no caso o subúrbio e a favela, com o sujeito atravessado por esse espaço, performando, assim, o sujeito amalgamado as marcas desse lugar e, consequentemente, do seu tempo. Todos esses requisitos compõem os movimentos do subúrbio enquanto lugar social em constante transformação.

Assim, as marcas do subúrbio representados na obra *Clara dos Anjos* estão presentes também nas favelas representadas pela galeria das personagens de Martins, uma vez que a favela nada mais é do o subúrbio ressignificado no processo de segregação social carioca. Da mesma forma que Copacabana, Leblon e Gavea deixaram de ser subúrbios e se tornaram Zona Sul.

A sociedade ainda na primeira República tentou extinguir a favela levando inclusive, algumas abaixo e nas décadas seguintes a ideia de extinção persistia, porém, a expansão das favelas tornou inviável. A narrativa criada lá atrás no sentido de aproximar as moradias construídas no Morro da Providência a precariedade das casas e do estilo de vida do sertão baiano, na noção de bárbaros, mostrou que a sociedade à época movida por forte cultura eugenista atribuía aqueles aglomerados à ideia de aberração e à proposta de extinção foi aventada por muito tempo como solução do problema, como se pôr fim aos casebres resolvesse a situação da desigualdade social.

O primeiro recenseamento em 1950 feito por Alberto Passos Guimarães revela a discussão sobre a categoria favela.

> As favelas deixam de ser, por esse e outros motivos, um **fenômeno** a parte, próprio e exclusivo do Distrito Federal, com características inconfundíveis e essencialmente

> diversas de quaisquer outros aglomerados das classes pobres. (VALLADARES, 2005, p.71).

A palavra fenômeno significa fato ou acontecimento raro e surpreendente como também algo que se observa na natureza. E a favela descrita como um fenômeno revela que a sociedade a vê como algo que aconteceu involuntariamente e não como a consequência de um processo de exclusão social promovido, paulatinamente, por gerações e gerações das classes dominantes que consolidam o projeto segregador.

A segregação espacial aqui discutida foi apontada por Lima Barreto em todas as instâncias e nunca é demais reforçar que, realmente, não é possível falar do subúrbio carioca sem citá-lo. Absolutamente, todos os autores aqui consultados trouxeram Lima em determinado momento de sua pesquisa. Acredito que seja porque a obra de Lima Barreto carrega a história de seu tempo, expondo o jogo do poder por meio da variedade de suas personagens, que revelam um olhar sobre a prática social daquele tempo. Tomemos de exemplo uma passagem no *Policarpo Quaresma* que explica bastante:

> Chegada que é uma facção ao poder, trata imediatamente de esbanjar a fortuna pública, a fim de manter e angariar prosélitos; e os cuidados materiais e intelectuais, os de assistência e saúde pública, ficam de lado, para quando? Para quando se consolidar o poder a retumbante agremiação política que está balançando... (LIMA, apud SEVCENKO, 1999, p.170).

Lima Barreto teceu críticas e denunciou o desgoverno que aumentava a miséria, a marginalização e a crescente corrupção no país. Por tudo isso, ele se faz necessário para reconstruir o pensamento de uma época.

Acredito que o caminho trilhado por Lima Barreto, de alguma forma, contribuiu para a trajetória de Geovani Martins, assim como a importância que o Lima tem como fonte histórica para se pensar o subúrbio carioca também terá, no futuro, o jovem escritor, Martins, para se pensar a favela carioca.

Após os estudos e partir da leitura até aqui percebe-se que a segregação social, a falta de isonomia na gestão pública é o que permanece como elemento fulcral nas representações do subúrbio na obra de Lima em cotejo com a de Martins.

Por fim, espero que o caminho não linear na trajetória desse espaço social do Rio de Janeiro contribua para reflexão dos discursos replicados sem ponderação. Precisamos reagir como sociedade e assumir a nossa parcela enquanto sujeito social atuante.

Sigamos atentos e em busca do outro lado história para não incorremos no risco dos estereótipos reducionistas produzidos pelo sistema hegemônico e, assim, lembrarmos que

quando estivermos transitando pelas ruas se, de fato, há a necessidade de apressarmos o passo. Obviamente, que não estamos aqui negando a violência produzida pela desigualdade instalada em nosso país, porém, podemos adotar uma postura de combate às generalizações.

REFERÊNCIAS

ABREU, Maurício de Almeida. **Evolução Urbana do Rio e Janeiro**. Rio de Janeiro: Iplanrio; Zahar, 1987.

ALVITO, Marcos. **A honra de Acari**. In: VELHO, Gilberto & ALVITO, Marcos (orgs.). **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1996, pp. 147-164.

BARBOSA, Francisco. **A vida de Lima Barreto: (1881-1922**). Rio de Janeiro. Autêntica Editora, 2017.

BARBOSA, Francisco. **Lima Barreto por Francisco de Assis Barbosa**. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

BARRETO, Afonso Lima. **Cronista do Rio**. Organização e introdução Beatriz Resende. Rio de Janeiro. Autêntica Editora,2020.

BARRETO, Afonso Lima. **Numa e a Ninfa**. Prefácio de João Ribeiro. Apresentação e notas de Antonio Arnoni Prado. São Paulo: Penguin Clássicos Companhia das Letras, 2017.

BARRETO, Afonso Lima. **Recordações do Escrivão Isaías Caminha**. São Paulo: Editora Ática, 1995. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000157.pdf. Acessado em 10/11/22.

BARRETO, Afonso Lima. **Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá**. São Paulo: Editora Revista do Brasil, 1919. Disponível em: https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4800/1/001232_COMPLETO.pdf. Acessado em 20/11/22.

BARRETO, Lima. **Contos completos**. Organização e introdução Lilia Moritz Schwarcz. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BARRETO, Lima. **Diário de um hospício & cemitério dos vivos**. São Paulo: Companhia das letras, 1ª edição, 2017.

BERNADES, Lygia M.C, e SOARES, Therezinha de Segada. **Rio de Janeiro: cidade e região**. Rio de Janeiro: Secr. Mun. Cultura: Dep. Geral de Doc. E Inf. Cultural,1990. 160p.: il.-(Biblioteca Carioca; v.3)

BRASIL, Ubiratan**. Geovani Martins estreia na literatura com obra empolgante**. Estado de São Paulo, 02 de mar de 2018. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/literatura/geovani-martins-estreia-na-literatura-com-obra-empolgante.html. Acesso em: 28 jul. 2022.

CANO, Ignácio et al. **Os donos do morro: uma avaliação exploratória do impacto das Unidades Pacificadores (UPPs) no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: LAV/UERJ e Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2012.

CARDOSO, Elizabeth Dezouzart. **A invenção da Zona Sul e a construção de um novo processo e segregação espacial do Rio de Janeiro nas primeiras décadas do século XX**. VIII Seminário de História da Cidade e do Urbanizamo. UFF; Anpur; UFRJ, 9-12 nov. 2004.

Citado por PARISSE, Lucien, **Favelas no Rio de Janeiro**. Evolução - Sentido, Cadernos do CENPHA n.0 5, Rio de Janeiro, 1969, p. 81.

CONDE, Miguel. **Na travessia ele inventou o próprio ritmo**. Pernambuco: Suplemento Cultural do Diário Oficial do Estado. Disponível em: <https.:suplementopernambuco.com.br/resenhas/2071-na-travessia, -ele-inventou-o-próprio-ritmo.html. Acessado em: 26 jul. 2022.

EL-KAREN, Almir. Quando os subúrbios eram arrabaldes: um passeio pelo Rio de Janeiro e seus arredores no século XIX. In **150 anos de subúrbio carioca**. Rio de Janeiro: Lamparina: Faperj: Eduff, 2010.

FANON, Frantz. **Pele negra, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira, 1 ed. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERNADES, Nelson da Nóbrega. **O rapto ideológico da categoria subúrbio: Rio de Janeiro (188-1945).** Rio de Janeiro: PPGG-UFRJ,1995. Dissertação de Mestrado.

GORTÁZAR, Naiara. Geovani Martins: Percebi que era negro na FLIP, porque era o único. Jornal El País, Rio de Janeiro ,17 set. 2019.

GROSFOGUEL, Ramón. **Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global**. Revista crítica de ciências sociais,80, março 2008:115-147.

GUIMARÃES, César**. Imagens da memória entre o legível e o visível**. Belo Horizonte: Editora UFMG.1997.

JAGUARIBE, Beatriz. **O choque do real: estética, mídia e cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

LEEDS, Elizabeth. Cocaína e poderes paralelos na periferia urbana brasileira: ameaças à democratização em nível local. In: **Um século de Favela**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2006.

LINS. Osman. **Lima Barreto e o Espaço Romanesco**. São Paulo, Ática,1976.

MATTOS. Eurycles. **A Favella e o Futurismo**. O globo, Rio de Janeiro, 18 de maio de 1926. Disponível. https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?busca=Favella+Marinetti.

MATTOS. Eurycles. **Pela belleza e Hygiene da nossa Cidade!**O Globo, Rio de Jnaeiro, 07 de Março de 1927.Disponível https://acervo.oglobo.globo.com/busca/?busca=favella+Medeiros.

MARTINS, Geovani. Entrevista Geovani Martins: *como a favela me fez escritor*. **Revista Época**: Rio de Janeiro, 06 de mar. de 2018. Disponível em:<https://www.epoca.globo.com/cultura/noticia/2018/03/geovani-martins-como-favela-me-fez-escritor.html. Acesso em: 28 jul. 2022.

MARTINS, Geovani. **O sol na Cabeça**. São Paulo: Companhia das Letras,2018.

MARTINS, Geovani. **Via Ápia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

MIRÓ; Sennor Ramos. **Miró até agora**. Recife: Companhia Editora de Pernambuco-Cepe, 2016.

NEGREIROS, Carmen Lúcia. **Lima Barreto em quatro tempos**. Belo Horizonte: MG: Relicário, 2019.

NEGREIROS, Carmen Lúcia. **Tensões entre vida e obra nas biografias de Lima Barreto**. In: Suplemento Pernambucano. Disponível em: /resenhas/1906-tensões-entre-vida-e-obra-nas-biografias-de-lima-barreto.html acessado em 07 de jul. de 2022.

Patrocínio, Paulo Roberto Tonani do (2016), **"Subalterno, periférico e marginal. Os novos sujeitos da enunciação no cenário cultural brasileiro**", in Júlia Almeida; Paula Siega (orgs). Literatura e voz subalterna. Espírito Santo: Edufes, 149-170.

RANCIÈRE. J. **A partilha do sensível.** Trad. Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org. Ed. 34, 2005. 72p.

REGO, José Lins do. **O moleque Ricardo**. Editora José Olympio Ltda. Rio de Janeiro, 2011

RESENDE, Beatriz. **Lima Barreto e o Rio de Janeiro em Fragmentos**. São Paulo: Autêntica Editora, 1ª edição, 2016.

SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Tradução Denise Bottman. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 2011.

SEVCENKO, Nicolau. **Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República**. São Paulo: Brasiliense, 1999.

SCHWARCZ, Lilian Moritz. **Lima Barreto – Triste visionário**. São Paulo. Editora Companhia das Letras, 2017.

SILVA, Adriana. **Voz do morro**. São Paulo, 01 de nov. de 2022. Disponível em <https:// www.quatrocincoum.com.br/br/entrevistas/literatura-negra/voz-do-morro.html. Acessado em 02 de jan. 2022.

SILVA, Leandro Souza Borges; FREITAS, Ricardo de Oliveira. Notações da cidade no conto "Rolezim", de Geovani Martins. **Revista Z cultural**, Rio de Janeiro. 2022. http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/notacoes-da-cidade-no-conto-rolezim-de-geovani-martins/ acessado em 11/07/22.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Tradução de Sandra Regina et al. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2010.

TADDEI, Roberto. **O sol na Cabeça revela o escritor capaz de ver o mundo com liberdade**. São Paulo, 18 de mar. de 2018. Disponível em:<https:// www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/03/o-sol-na-cabeca-revela-escritor-capaz-de-ver-o-mundo-com-liberdade.shtml>

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

VENTURA, Zuenir. **Cidade Partida**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ZALUAR, Alba. ALVITO, Marcos. **Um século de Favela**. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2006.

Catalogação na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira – CRB-4/2223

L732r Lima, Viviane Chagas de
A representação do espaço social: entre o subúrbio e o (sub)mundo em *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, e *O Sol na cabeça*, de Geovani Martins / Viviane Chagas de Lima. – Recife, 2023.
82f.

Sob orientação de Brenda Carlos de Andrade.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

Inclui referências.

1. Subúrbio do Rio de Janeiro. 2. Favela carioca. 3. Espaço social. 4. Violência. 5. Segregação social. I. Andrade, Brenda Carlos de (Orientação). II. Título.

809 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2023-61)