

Em terreno baldio: cidade e violência, em *Subúrbio**

Natasha Fernanda Ferreira Rocha**
Adenize Aparecida Franco***

Resumo

A discussão a fim de definir o que é a literatura contemporânea brasileira, por vezes, torna-se uma cealuma teórica. Grupos dividem-se em juízos de valor e arriscam postulações. Uma delas é que, nas atuais manifestações literárias, um assunto recorrente seja o espaço urbano e a violência. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é, dentro de tal mapeamento dessas vertentes, em específico, a importância do espaço citadino e sua relação com a violência, analisar o romance *Subúrbio* (2006), do escritor paulistano Fernando Bonassi.

Palavras-chave

Literatura brasileira contemporânea; espaço urbano; Fernando Bonassi.

Abstract

The discussion to define what is the Brazilian contemporary literature, sometimes, become a huge theoretical debate. Groups are divided into value judgements and risk postulations. One is that, in current literary manifestations, a recurring subject is the urban space and violence. Thus, the objective of this work is, within such a mapping of these streams, in specific, the importance of the city space and its relationship with violence, to analyze *Subúrbio* (2006), novel of Fernando Bonassi, a writer from São Paulo.

Keywords

Contemporary Brazilian literature; urban space; Fernando Bonassi

* Recebido em 13/09/2014 e aprovado em 09/12/2014.

** Graduada em Letras pela UENP. Aluna de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e bolsista CNPq.

*** Doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela USP. Docente de Literaturas de Língua Portuguesa na Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP), campus Jacarezinho.

Introdução

A discussão a fim de definir o que é a literatura contemporânea brasileira, por vezes, torna-se uma celeuma, tanto entre teóricos quanto entre acadêmicos e admiradores da arte. Grupos dividem-se em juízos de valor e arriscam postulações. Uma delas, aventada por teóricos contemporâneos, é que, nas atuais manifestações literárias, um assunto recorrente seja a cidade e a violência.

Para compreender os fenômenos que ocorrem nesse espaço, representado na novíssima literatura brasileira, é preciso pensar sobre as mudanças basilares desse cenário nas últimas décadas. Beatriz Resende (2002, p. 55) já afirmou que “qualquer reflexão sobre o tema da cidade e sua presença em manifestações artísticas como a literatura ou as artes plásticas esbarra, forçosamente, em outros saberes como o urbanismo e a arquitetura”. Acrescento, aqui, os saberes das Ciências Sociais. Para isso, pretendemos recorrer às análises do sociólogo polonês Zygmunt Bauman, que tem dedicado grande parte de seus escritos ao pensamento da sociedade contemporânea para destacar o pensamento a respeito do período pós-moderno e das relações de medo e confiança na cidade.

Em um segundo momento, retomar-se-á, em uma rápida visada histórica, a relação entre espaço e cidade na literatura. Aí, também, serão analisadas algumas postulações acerca da produção literária contemporânea e a maneira como algumas vertentes são apontadas, dentro de um limite de publicações destacadas – há de se reconhecer que a asserção de mapeamento do grandioso número do atual setor editorial, em sua totalidade, seria uma falácia.

Apreender as atuais manifestações artísticas é uma maneira microscópica e subjetiva de captar a forma pela qual os indivíduos da sociedade constroem-se e são construídos e como, intrinsecamente, estão ligados pela rede que os abriga: a cidade. Sendo assim, o objetivo deste trabalho é realizar uma análise do romance *Subúrbio* (2006), obra do escritor e roteirista paulistano Fernando Bonassi, dentro de tal mapeamento de vertentes.

1. Modernidade e cidade (ou postulados de Zygmunt Bauman)

[...] ao descrever os fluidos, deixar o tempo de fora seria um grave erro.
Descrições de líquidos são fotos instantâneas, que precisam ser datadas.
Zygmunt Bauman

A liquidez é a metáfora encontrada pelo sociólogo Zygmunt Bauman em *Modernidade líquida* (2001) para descrever os tempos atuais. A pós-modernidade é assim descrita porque, à maneira dos líquidos, apresenta uma dificuldade para estabelecer forma fixa. A dicotomia exposta no prefácio da obra, fluidez *versus* solidez, contrasta dois tempos: este, líquido, porque móvel, escorregadio, carregado de mudanças tão rápidas quanto a adaptação da água pela forma que lhe contém, e o de outrora, sólido, porque fixo, rígido, aos moldes de um sistema fordista, em que cada sujeito encontrava-se seguro no limite de suas rotas.

O “espírito moderno”, que previa a alteração sistêmica dos tempos e a liquefação dos sólidos, liga-se estreitamente a questões econômicas. A força capaz de dar leveza e mobilidade aos sólidos – em um sentido mais amplo, qualquer conjunto de regras – paira invisível e descentralizada pelo mundo globalizado. Derreter os sólidos presume as tarefas de profanar o sagrado, destronar a tradição, decepar a “mão morta” da história: eliminar toda a crença que pudesse representar uma barreira à fluidez. “Ou, como preferiria Thomas Carlyle, dentre os vários laços subjacentes às responsabilidades humanas mútuas, deixar restar somente o ‘nexo dinheiro’”, conforme afirma Bauman (2001, p. 10). Na fase de derretimento de padrões e configurações, os antigos estamentos são destruídos e os cidadãos, na doce ilusão de liberdade, ao verem os antigos grilhões serem rompidos, encaminham-se para as novas e aperfeiçoadas prisões: as *classes*, tão repletas de normas a serem seguidas quanto anteriormente.

O mesmo ocorre ao Estado: “Os poderes que liquefazem passaram do ‘sistema’ para a ‘sociedade’, da ‘política’ para as ‘políticas de vida’ – ou desceram do nível ‘macro’ para o nível ‘micro’ do convívio social” (BAUMAN, 2001, p. 14). O capital age como a nova força normatizadora, e o Estado, em detrimento de sua função, abre mão de prover garantias aos cidadãos. Divide em parcelas as atribuições que eram suas e as coloca a cargo dos indivíduos sociais. Obtêm os direitos básicos aqueles capazes de pagá-los. Assim se observa, ao menos, no que diz respeito à saúde, segurança, educação e moradia. Bauman aponta que os excluídos dessas situações, ou seja, os incapazes de

garantir individualmente, pelo poder de compra, condições fundamentais de vida, são os *consumidores falhos*.

A modernidade líquida, com seu sistêmico e acelerado ritmo de consumo, é, simultaneamente, um sistema de autoidentificação e estratos. A instauração de cada nova ordem gera exceções e excedentes. A exclusão dos que não têm capacidade de se portar como consumidores, nestes tempos de inovações incessantes, é o produto de um sistema de pureza desigual. É nesse momento em que o outro, ironicamente semelhante a todos os componentes sociais por garantia legal, torna-se a sobra, o impuro, o sujo – já que expulso de tal estado de limpeza. É em *O mal-estar da pós-modernidade* (1998) que essas discussões se desenrolam em pormenores. Não é interesse da pós-modernidade, comandada por um poder financeiro extraterritorial, transformar pobres em consumidores ativos. A fim de manter o ideal de pureza, cresce a tendência de isolar esses estranhos em guetos suburbanos e, cada vez mais e mais violentamente, “incriminar seus problemas socialmente produzidos” (BAUMAN, 1998, p. 25).

Os estranhos são aqueles que tornam os limites tênues e confusos, porque recordam que a existência consumidora pode não ser plena por toda a eternidade. Ao contrário: é preciso esforço contínuo para manter as seguranças de um consumidor em exercício. Frente aos estranhos, adota-se um postura antropológica: deve-se expurgá-los do centro, vomitá-los. Se os indivíduos empoderados da modernidade líquida cultuam e frequentam os templos de consumo que, para o sociólogo polonês, levam o nome de “lugar sem lugar”, à procura de pertencimento de algo que se aproxime a uma comunidade, os estranhos são banidos “[...] dos limites do mundo ordeiro e impedidos de toda comunicação com os do lado de dentro” (BAUMAN, 1998, p. 29). A sociedade contemporânea constitui-se de cidades cindidas e aos consumidores falhos são reservados os “espaços vazios”. O senso de autoavaliação do centro e regiões nobres é tão grande, que os espaços vazios são assim considerados porque ainda não foram, sequer, vistos. São vazios de significações porque ainda não lhe atribuíram nenhuma. São os espaços que, assim como os estranhos, excederam ao moderno projeto de reestruturação urbana e, da mesma forma, não fazem parte do mapa mental dos consumidores da modernidade líquida.

Nela, as grandes áreas urbanas organizam-se conforme uma lógica de rede, em que cidades globais, como é o caso da São Paulo do romance *Subúrbio*, sustentam um movimento duplo e paradoxal. Recebem novos fluxos populacionais e inserções de

capital, mas, nos bairros nobres, revela-se “[...] a formação de uma elite global móvel e altamente profissionalizada”, enquanto os bairros populares contam “[...] com a ampliação dos cinturões periféricos, onde se junta uma enorme quantidade de populações deserdadas” (BAUMAN, 2009, p. 08).

Ao pensar pelo ponto de vista da criação das cidades, é interessante destacar um parecer sobre o processo de favelização. Em *(In)sustentabilidade urbana*, lê-se que

A favela representa a anti-urbanização, o oposto daquilo que pregam os urbanistas, utópicos ou não, já que em si traz todas as mazelas da vida urbana e demonstra a falência da sociedade capitalista em seu propósito de assegurar aos moradores da cidade aquilo que é um direito fundamental: a habitação com dignidade (BERNARDI apud NIGRO, 2007, p. 14).

Bauman não é citado em nenhum momento nesse livro, mas é possível perceber que os autores comungam de um pensamento semelhante: a falência das funções do Estado frente ao capitalismo é o que proporciona a criação de tais espaços, degradados em essência. Se preferirmos, em *Medo e confiança na cidade* (2009), há outra nomenclatura, os “espaços vedados”, termo cunhado pelo sociólogo americano Steven Flusty. “Vedados porque desencorajam as pessoas a ficar por perto ou impedem sua entrada” (BAUMAN, 2009, p. 84).

Assim é o *Subúrbio*. No entanto, muito mais do que mostrar macroscopicamente esse espaço, a narrativa mostra-nos detalhes do que o mundo global e o espaço urbano têm produzido. Olhar para a casa do velho e da velha – e para todas as vivências que ela abriga – é deparar-se com um recorte da experiência contemporânea. Cada curto capítulo da obra abre um sulco prestes a nos engolir e que apresenta as sensações da incomunicabilidade, da pobreza e da obsessão, frutos das situações limites que vida atual impinge.

2. Literatura e cidade

[...] e sentia sob o peso dos pés que alguns degraus soltavam pedaços de cimento. As escadarias desembocavam em ruelas, becos e muros onde Andreia mal conseguia distinguir o que era uma residência, uma oficina ou uma construção abandonada.

Rubens Figueiredo

Entender como se organiza a experiência contemporânea inserida no espaço urbano é fundamental para compreender as determinantes da nova literatura produzida no Brasil atualmente. O retrato espacial, cidadão ou regionalista, no entanto, não é objetivo de representação exclusivo das recentes manifestações artísticas brasileiras.

Vale destacar, rapidamente, que, desde o período do Romantismo, com a procura por construir uma aspirada independência e/ou uma identidade nacional, o intento é retratar o Brasil como Brasil. Na escola realista, sobressai, dentre tantas, a figura do Machado de Assis, retratista que, com sua concisão descritiva, conseguiu tão bem captar a aura carioca do século XIX.

As realidades social e histórica, que davam sinais de renovação desde a Primeira Guerra Mundial, despontam nas artes brasileiras a partir da Semana de Arte Moderna, principalmente nas manifestações do decênio de 1930:

A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (José Lins do Rego); poesia e luta do trabalhador (Jorge Amado, Armando Fontes); êxodo rural, cangaço (José Américo de Almeida, Raquel de Queirós, Graciliano Ramos); vida difícil das cidades em rápida transformação (Erico Veríssimo) (CANDIDO, 1980, p. 123)

As linhas determinantes que traça o crítico Antonio Candido sobre a literatura modernista, todas elas, de alguma maneira, enlaçam-se ao tema da cidade e a violência, que as permeiam. É nessa época, ainda, que se inicia, na fluidez da modernidade, apontada por Zygmunt Bauman, o grande fluxo de trânsito para o espaço urbano. Em *Anova narrativa* (1979), texto célebre como um dos primeiros a desenhar um quadro das tendências – então – contemporâneas, o crítico revisita cada decênio de 1920 a 1970, e uma de suas conclusões é que, mesmo na ficção brasileira de matriz regional, a dicção do fazer literário que alcança destaque é aquela não voltada ao pitoresco ou exótico, mas, sim, à maneira de ser e viver da época. Dentre os retratistas da vivência do sertão, dos pampas ou da selva de pedra, pode-se citar Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Erico Verissimo, Dyonélio Machado, Dalton Trevisan, Otto Lara Rezende, Lygia Fagundes Telles e mais alguns, em uma lista que se estende.

A maior parte dos autores das décadas de 50 e 60 “circulam no universo dos valores urbanos, relativamente desligados de um interesse mais vivo pelo lugar, o momento, os costumes” (CANDIDO, 2006, p. 249) e o encaixe em dicotomias políticas, de tipologia ou de classificação de escrita já não faz sentido, pois as obras são marcadas “por uma experiência abrangente, segundo a qual a tomada de partido ou a denúncia são substituídos pelo modo de ser e existir, do ângulo da pessoa ou do grupo” (CANDIDO, 2006, p. 249). É nessa época e nesse ensaio que há a indicação para uma das categorias que marcaram (e marcariam, *a posteriori*) a literatura brasileira: o *realismo feroz*. Na

contemporaneidade, a característica ganha novos nomes; torna-se o *hiperrealismo*, a *violência espetacular*, mas, em 1960, os nomes marcos desse realismo são João Antônio e Rubem Fonseca. Os autores, contistas de marca maior, representam de forma majoritária e exemplar a experiência citadina, a violência e o submundo da boêmia que, nas palavras Antonio Candido, são uma espécie de notícia crua da vida.

Tânia Pellegrini, graças a uma vantagem histórica, vai além no esquadrihar da literatura contemporânea no texto *Os caminhos da cidade*, publicado em *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea* (2008). Se, até os anos 1960, percebia-se nas letras nacionais a divisão entre literatura urbana e literatura regional, após a instauração da ditadura militar e a tardia introdução do capitalismo avançado neste território, tal dicotomia cai por terra. Mantém-se uma preocupação com o social que, na década de 1970, manifesta-se através de obras de cunho jornalístico e testemunhal acerca dos suplícios do período ditatorial. Ao fim desse, abre-se um leque de possibilidades: há o flerte com gêneros consagrados, como o romance histórico ou policial e ganham espaço “temáticas precipuamente urbanas: a questão das minorias (incluam-se aí as mulheres, os negros e os homossexuais), o universo das drogas, da violência e da sexualidade” (PELLEGRINI, 2008, p. 21).

Em linhas gerais, essas possibilidades sedimentam o terreno preambular da literatura contemporânea.

3. Espaço do/no romance *Subúrbio*

*A lâmpada pendendo nua do teto por um fio de cor indizível. Verde?
Marrom? Preto? Branco? Encardido.*
Fernando Bonassi

Na atualidade, para delinear a cartografia dos destaques de nomes e temas, estudiosos arriscam-se na análise de objetos com pouco – ou nenhum – distanciamento histórico e tentam compreender como tem se articulado a atual produção literária no Brasil. Beatriz Resende, professora da UFRJ, faz parte desse grupo que cataloga questões predominantes e características em comum. Em *Contemporâneos* (2008), ressalta que, para a análise dessa novíssima literatura, é necessário desprender-se “[...] de modelos, conceitos e espaços que nos eram familiares até pouco tempo atrás. Teremos que deixar jargões tradicionais no trato do literário e, saudavelmente, conhecer

termos que vão da antropologia ao vocabulário do misterioso universo da informática” (RESENDE, 2008, p. 15).

Nota-se que a crítica que colhe e analisa as evidências da cena contemporânea precisa estar apta ao diálogo com a renovação e à ruptura da tradição. Essa receptividade faz-se necessária para a compreensão dos mecanismos envolvidos na relação entre as grandes artes e a cultura de massa – fator propulsor de novas manifestações e eminente em tempos globalizados. A autora aponta, além disso, uma tríade característica que reincide nas recentes produções – a *fertilidade* das expressões literárias e do aberto espaço brasileiro, que propicia o crescimento dos números no setor editorial; a *qualidade* e o preparo com as obras, que não foram afetados pela era do computador; e a *multiplicidade*, constatação de maior destaque, que compete à “heterogeneidade em convívio, [...] se revela na linguagem, nos formatos, na relação que se busca com o leitor e – eis aí algo realmente novo – no suporte, [...] que não se limita mais ao papel ou à declamação” (RESENDE, 2008, p. 18).

O professor do departamento de Letras da PUC-Rio, Karl Erik Schøllhammer, na publicação *Literatura brasileira contemporânea* (2009), conceitua, da mesma forma, características presentes em tal literatura. Para ele, a nossa produção busca compreender o presente (relação que Beatriz Resende nomeia como *presentificação*), mas liga-se ao ensaio de respostas, a um passado perdido e a um futuro utópico, os quais se tornam objetos de reconstrução literária.

A Geração 00, ou seja, escritores da primeira década do século XXI, não suspende os laços de estilo com a década anterior, mas se enlaça a ela pela mesma liberdade de expressão e escrita atrevida. Desses últimos vinte anos, diagnosticou-se, apesar da vastidão de temas, duas vertentes identitárias. Uma que se utiliza do presente pela banalidade e pela matéria cotidiana de modo mais subjetivo, e outra propensa à recriação de um *novo realismo*, impactante e determinada a religar a ponte responsabilidade/problemas sociais. Note-se uma ressalva: tais vertentes não se encontram polarizadas, já que “o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico” (SCHØLLHAMMER, 2011, p. 15-16).

Quem é, então, Fernando Bonassi, nesse cenário contemporâneo, e como sua produção encontra-se em tal meio? Formado em Cinema pela Escola de Comunicações e Artes da USP, foi colunista da Folha de S. Paulo por um período de quase dez anos.

Possui uma dicção mutável e o cabedal de sua obra varia entre adaptações para o cinema e roteiros para o teatro, de literatura infantil a romances e minificção com alto valor estético. O conjunto de suas obras constitui-se por gêneros distintos, híbridos, em um total que já ultrapassa trinta publicações. A elas, *fertilidade e multiplicidade* são conceitos facilmente aplicáveis. Sua estreia se dá com a publicação do livro *O amor em chamas* (1989) – subtítulo Pânico-horror&morte –, coletânea de contos voltados para o subúrbio da grande São Paulo, como São Caetano e o bairro da Mooca, onde nasceu o autor.

Subúrbio, livro que destacamos neste estudo, foi originalmente lançado em 1994 e trata da vida de um casal de velhos (assim chamados, simplesmente) e do retrato de um espaço amorfo – a perifeira paulistana. Unidos pelo rancor, convivem em um diálogo que beira o monossilábico. Ele, alcoólatra, no quarto; ela, criada da rotina, enfiada no corredor, inutilizando a saída principal da casa. Nesse cenário é que se desenrola um enredo de violências e fracassos.

O título da obra já nos guia por uma das vertentes da atual literatura brasileira. O que segue apresentado na narrativa não é a trajetória de um casal de classe mediana, que subsiste relaxadamente em uma digna moradia, mas, sim, um passeio pelo esfacelado ambiente familiar, se é que assim podemos chamá-lo, imerso na rude realidade da periferia da cidade e da vida. É interessante notar que a condução de uma leitura prévia ao conteúdo da obra via título, pelo viés de um ambiente em declínio desde a origem, só é possível porque *Subúrbio* é uma obra produzida em um território dito de Terceiro Mundo. Pela forma dicionarizada (HOUAISS, 2009), a concepção da palavra divide-se em dois e diferencia-se nos países *desenvolvidos* e *subdesenvolvidos*:

Subúrbio (datação 1720) s.m.

1 no Terceiro Mundo, periferia das cidades ou aglomerado de terrenos de difícil utilização, carentes de serviços, nos quais o valor da terra é baixo e o transporte, precário, sendo, por isso, seu valor locativo o único acessível às classes menos favorecidas

2 nos países desenvolvidos, área de expansão espacial das cidades resultante da formação de uma classe média de renda alta, que busca localização residencial na qual desfrute de um espaço confortável e ambientes saudáveis, relativamente próximos do centro urbano

Os protagonistas habitam – empregar o verbo viver, nesse caso, seria um equívoco – uma casa corroída e tão deteriorada pelo tempo como a relação em que se encontram. O espaço narrativo, aliás, toma proporções tão notáveis com suas fissuras, musgos, mofos e ferrugens que, por vezes, é necessário considerá-lo, também, um

protagonista. A casa age como espaço caracterizador, uma das funções crescentes no espaço romanesco, e reflete o modo de ser das personagens: “[...] Descrever móveis, objetos, é um modo de descrever os personagens, indispensável” (BUTOR apud LINS, 1976, p. 97).

O romance divide-se em duas partes. A primeira abarca o cotidiano do casal, a rotina da velha, o modo pelo qual salva-se do desgaste e opressão do matrimônio (marcado pela amargura e pela incomunicabilidade), e a vida do velho, comprometido com os poucos prazeres que se lhe oferecem: a bebida e a espera pela visão da vizinha no banheiro. Excrementos, masturbação, a vida no dia do pagamento, a velha sem dentes, o vizinho sem intestino com seu saco de merda, o barulho da feira, o barulho do trem, o subúrbio, enfim. O corte da obra em dois grandes momentos marca a mudança do enredo que fora delineado até então. Anunciadamente, altera-se com a inscrição

Segunda Parte

O tempo dessa história.

As coisas agora adquirem um novo rumo.

Mais ou menos.

O tempo dessa história. (BONASSI, 2006, p. 140-141)

A segunda parte da obra é o engodo embrulhado para o leitor: o velho conhece a menina e a lógica autodestrutiva do alcoolismo cede lugar a uma dedicação exclusiva à criança. Passa-se à espera ansiosa e cheia de nojo, que prolonga-se a cada capítulo, do ato de pedofilia, desenlace do romance.

Nenhum dos personagens é nomeado e esse anonimato tem a sua importância. A nova literatura está impregnada desses indivíduos inominados que, não raro, formam uma legião representativa da atual sociedade. Na contemporaneidade, esse pode ser um indício do atual *way of life*. Por um lado, representa o esvaziamento dos sujeitos da modernidade líquida, a impossibilidade, neste tempo de máscaras, de uma determinação identitária. Por outro lado, é sintoma de uma questão maior: os personagens anônimos do *Subúrbio* passam a ser qualquer personagem de qualquer outro espaço e as pequenas tragédias diárias são aplicáveis a tantos outros rostos sem nome. Na obra de Fernando Bonassi, a indefinição dos personagens, quase impelidos a uma classificação de *tipo* – pobres, velhos, crianças, marginais – pode ser considerada a imagem da violência simbólica que sofrem esses estratos sociais.

Outro índice de indeterminação do contemporâneo manifesta-se pelos esparsos sinais temporais da narrativa. Não há caracterização específica sobre quando se

desenrola a ação do romance. O enredo é construído por uma alternância de fatos que se referem ora à mulher, ora ao homem. Da mesma maneira que ocorre com a ausência de nomes, a rasa demarcação de tempo presta-se a indicar que as ações do enredo têm um caráter universal, ocorrem a todo momento, a qualquer esquina. Nos momentos em que o narratário determina que a indicação dessas mudanças é importante, seja para mostrar uma digressão ou um avanço, seja para estabelecer a duração de fatos, essas são demarcadas por dêiticos temporais:

No tempo dessa história. No começo. Isso era comum. (BONASSI, 2006, p. 23, grifo nosso)

Mundo do trabalho. Antes. Explicação. (BONASSI, 2006, p. 93, grifo nosso)

Depois viu que ele ficou sentado na privada. Bastante tempo. Outra vez. Viu que ele chorava. De soluçar (BONASSI, 2006, p. 134, grifo nosso).

Como arte romanesca, a estrutura narrativa compõe-se pela justaposição de capítulos-contos, nos quais se percebe um texto pungente em cada um deles. Vale destacar que, no âmbito da literatura nacional, uma obra que se articula de maneira semelhante quanto à sua divisão é a premiada *Eles eram muitos cavalos*, publicada originalmente no ano de 2001, pelo escritor Luiz Ruffato. Vencedor dos prêmios APCA e Machado de Assis, o romance conta o cotidiano de habitantes de uma São Paulo no dia nove de maio de 2000 (ou qualquer dia normal na vida de uma metrópole), registrando toda a multiplicidade de vozes de uma grande cidade pela alternância entre poesia, discurso publicitário, música, teatro e prosa, instantâneos. Essa multiplicidade aparece em *Subúrbio* pela variedade de traços marcantes em cada capítulo. Há um, por exemplo, que versa sobre a rotina do trabalho operário do velho. Os conectivos cedem lugar aos travessões, que marcam o ritmo de linha de produção que o regeu por trinta e sete anos. Lembram a forma utilizada por Ricardo Ramos, no conto *Circuito fechado*:

08

O velho. 37 anos de casa. Assim:

...descer a rua – esperar – subir no ônibus Mercedes Benz – dormir – acordar – descer do ônibus Mercedes Benz – entrar pela portaria 3 – picar o cartão – subir para o vestiário – número 56 amarelinho – abrir o armário de lata verde/cinza – despir-se da roupa recém-posta em casa – caminhe com cuidado – não corra – CIPA – vestir o macacão azul de peça única – duro de suor seco graxa óleo cavaco poeira (BONASSI, 2006, p. 29)

Os capítulos-contos são eficientes para organizar a realidade citadina em um grande quebra-cabeças de experiências. Nesse quadro, injeta-se um pouco de violência a cada peça. A representação sobrecarregada daquele realismo feroz que preocupava

Antonio Candido, em 1979, acontece em *Subúrbio* de forma diluída. A obra é, essencialmente, lancinante, mas, para isso, não recorre aos detalhes de cruéis assassinatos, mortes e outros tons escarlates. O teor violento impresso no romance de Fernando Bonassi configura-se, em todas as linhas, em um discurso seco e direto, de uma linguagem nada afetuosa, capaz de dar conta das sensações que acometem os indivíduos contemporâneos.

Pequenas violências orbitam e agregam-se na vivência dos protagonistas do romance e, ao que parece, é dessa maneira que ambos alcançam a situação de decadência em que se encontram. Os lances mais brutais da narrativa (o estupro da menina e o linchamento do velho) são produtos do acúmulo dessas pequenas transgressões que ocorrem durante a obra. Os episódios mais brutais não aparecem, assim, de maneira injustificada e gratuita – para o deleite do leitor *voyeur*, diriam alguns –, mas nascem de um encadeamento dedutivo, de um transcorrer natural, ainda que violência e naturalidade soem como um estranho par.

A escrita e o conjunto da obra de Fernando Bonassi, em especial, *Subúrbio*, aqui brevemente analisado, podem ser enquadrados em dois quesitos levantados por Beatriz Resende acerca das expressões da literatura do Brasil do século XXI. A *multiplicidade* surge como traço marcante; muitas são as experimentações, formas de leitura, problemas levantados. Da mesma forma, o tema da violência está em todos os sedimentos da obra. Podemos verificá-la na relação velho/velha, na convivência de cada um com os outros sujeitos, no espaço urbano, nas relações institucionalizadas, na violência infantil, na morte do velho e em outros momentos, de relativa menor importância. A percepção dessa violência permite entrever que ela nasce como fruto da soma do tempo presente – a *Modernidade líquida*, que Zygmunt Bauman aponta – e do espaço trágico que se tornou a cidade, local em que somos, simultaneamente, vítimas e algozes.

Conclusão

A reincidência da representação do espaço agressivo na literatura brasileira nada mais é do que o reflexo da própria conjuntura do viver pós-moderno. Ganha espaço nas manifestações literárias aquele objeto que, diante de nossos olhos, metamorfoseia-se e parece, a exemplo da favela do conto *A escola da noite*, de Rubens Figueiredo, ter mais

vida, mais olhos, mais bocas e braços. Ganha espaço nas artes, principalmente, porque, além de viva, a cidade ainda é incompreensível aos nossos olhos.

Assim, o retrato do espaço urbano brasileiro torna-se um meio de tentar conhecer e reconhecer. Conhecer realidades ubíquas e alheias, mas que existem e são latentes, e reconhecer o outro, não como um consumidor falho ou ativo, mas como um indivíduo tão à procura de respostas quanto os personagens emaranhados no tecido contemporâneo. É conceber tal literatura “como síntese e projeção da experiência humana” (CANDIDO, 2002, p. 80) e admitir que, na sociedade “[...] onde o indivíduo afetivamente embotado não consegue distinguir o essencial do supérfluo, então, talvez essa literatura possa nos servir como as lentes de que precisamos para encontrar a cidade desejada” (RESENDE, 2002, p. 89).

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Confiança e medo na cidade*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

_____. *Modernidade líquida*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelle Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BONASSI, Fernando. *Subúrbio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

CANDIDO, Antônio. *A educação pela noite*. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6 ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1980.

_____. *Textos de intervenção*. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2002.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

NIGRO, Carlos Domingos. *(In)sustentabilidade urbana*. Curitiba: Ibplex, 2007.

PELLEGRINI, Tânia. *Despropósitos: Estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

RESENDE, Beatriz. *Apontamentos de crítica cultural*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

_____. *Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. 2. ed, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.