

# Que espaços são esses?<sup>1</sup>

## Os “planetas-favelas” de Patrick Chamoiseau e Paulo Lins

Claudia Consuelo Amigo Pino\*

Keila Prado Costa\*\*

### RESUMO:

Este trabalho apresenta uma leitura dos romances *Texaco*, de Patrick Chamoiseau, e *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, a partir dos espaços onde se desenvolvem as narrativas: respectivamente as favelas Texaco, em Fort-de-France, Martinica, e Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, Brasil.

**Palavras-chave:** *Cidade de Deus. Texaco.* Espaço. Favela. Identidade.

### A favela como ficção

*Texaco* e *Cidade de Deus* narram fundamentalmente o surgimento e o desenvolvimento de favelas, respectivamente Texaco, em Fort-de-France, Martinica; e Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, Brasil. Mas que espaços são esses?

O *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* registra em sua terceira rubrica sobre o termo “favela”: “conjunto de habitações populares que utilizam materiais improvisados em sua construção tosca, e onde residem pessoas de baixa renda”. Em francês, o termo que equivale a essa acepção é *bidonville*, que o *Le Petit Robert* define como:

#### **Bidonville**

n.m.

Agglomération d’abris de fortune, de baraques sans hygiène où vie la population la plus misérable (souvent à la périphérie des grandes villes). <<À Casablanca, nous cherchâmes les bidonvilles; la vie y était plus affreuse que dans la plus affreux quartiers d’Athenes>> (Beauvoir). *Les bidonvilles de Rio.- favela.*

É curioso que o mais importante dicionário francês traga em sua definição desse tipo de espaço uma indicação explicativa sobre o nome que ela recebe no Brasil, tomando como exemplo o termo cunhado no Rio de Janeiro. No entanto, ela atesta a equivalência de significados dentro da variação comum entre significantes de dois idiomas diferentes.

*Texaco* e *Cidade de Deus* são dois romances urbanos com cenários bem definidos. Entretanto, não são romances urbanos clássicos, tais quais os exemplares do século XIX<sup>2</sup>, em que o espaço aparece ou como cenário por meio de precisas descrições geográficas ou como ambientes vigorosos que determinam os rumos das histórias e dos destinos das personagens. Os textos de Patrick Chamoiseau e Paulo Lins, ambos do final do século XX (década de 1990), mesclam, muitas vezes, o cenário geográfico com a ambientação imponente, e ainda acrescentam a ilegalidade de sua criação, no caso de *Texaco*, ou das atividades de suas personagens, no caso de *Cidade de Deus*, para caracterizá-los dentro de cada enredo, além de evidenciar as condições precárias e de pobreza em que vivem as personagens.

Por essa razão é que “Texaco” e “Cidade de Deus” serão analisadas aqui como favelas, com as implicações que essa definição apresenta em cada texto, embora no livro de Chamoiseau as personagens a denominem como bairro. Como esses espaços surgem e se desenvolvem, de certo

modo, independentes das cidades de Fort-de-France ou Rio de Janeiro, essa perspectiva permite analisar o modo como as características desses lugares são diferenciadas em relação ao espaço urbano por excelência – a cidade; marcando as histórias dos moradores e, conseqüentemente, dos próprios espaços em ambas as narrativas.

Essa tensão provocada no interior das narrativas está, de certo modo, associada a seu caráter peculiar dentro da paisagem das cidades, com contrastes explorados por meio de teorias e críticas de urbanistas, filósofos, sociólogos e outros estudiosos, que contribuem com análises e definições que serão importantes na constituição dos significados dos termos que designam as favelas e suas características. No livro *Planeta Favela*, Mike Davis também apresenta considerações acerca da palavra que equivale a “favela” em inglês, *slum*, e explica que em sua origem o termo era associado ao estelionato e ao crime e que, em meados do século XIX, o cardeal Wiseman passou a utilizá-lo em artigos sobre reforma urbana para designar os locais onde viviam pessoas em condições precárias<sup>3</sup>. No Brasil, o vocábulo “favela” passou a ser utilizado para nomear esses locais após a Guerra dos Canudos<sup>4</sup>, a partir de uma demanda de moradia dos ex-soldados da batalha, que sem ter onde se instalar passaram a habitar os morros cariocas, atribuindo o nome do arbusto encontrado no território do conflito para designar suas habitações precárias na cidade do Rio de Janeiro.

Vale observar que tais origens vernáculas acabaram por denominar as características do espaço a partir de relações com outro espaço ou fato social, atribuindo novos significados a gírias ou arbustos. Assim, as qualificações físicas ou situacionais já os apresentam como espaços particulares frente às cidades formalmente constituídas e suas interações sociais legais, dentro da ordem regular que os regem. Elisabete França, no artigo *O que são favelas?*, as identifica por duas características distintas:

Duas características principais distinguem as favelas da cidade formal. A primeira é que sua formação não obedece a nenhuma das regras urbanas ou legislativas: as ruas não são definidas antes da construção das casas e as redes de água e esgoto são implementadas depois da construção das moradias. A segunda é que as unidades habitacionais são construídas de acordo com a disponibilidade de lotes vazios. Esse processo de ocupação acontece, geralmente, de maneira ilegal, independentemente de a área ser de propriedade pública ou privada (FRANÇA *et al.*, 2010, p. 11).

Essas definições sobre os signos e seus significados são valiosas para a leitura desses livros, em virtude das descrições e conceitos que as personagens fazem acerca dos espaços em que vivem, e que vão permear as tramas do início ao fim, circunscrevendo o desenvolvimento das peripécias.

No texto de Paulo Lins, *Cidade de Deus*, construído pela prefeitura da cidade, é apresentado aos que vão habitá-lo como “conjunto habitacional”, mas a designação não se ratifica. No decorrer da trama, as personagens a abandonam, afirmando e consolidando “favela” como definição para o lugar.

Conjunto o quê? Favela! Isso mermo, isso aqui é favela, favelão brabo mermo. Só o que mudou foi os barraco, que não tinha luz, nem água na bica, e aqui tudo casa e apê, mas os pessoal, os pessoal é que nem na Macedo Sobrinho, que nem no São Carlos. Se é na favela que tem boca-de-fumo, bandido pra caralho, crioulo à vera, neguinho pobre à pamparra, então aqui também é favela, favela de Zé Pequeno (LINS, 1997, p. 242).

Já no romance de Patrick Chamoiseau, as personagens, lideradas pela protagonista Marie-Sophie Laborieux, denominam Texaco como “lugar mágico” e se referem a ele sempre como bairro (*quartier*, termo utilizado na versão original em francês). Esse “lugar mágico” está associado ao “nós mágico”,

*noutéka*, designado por Esternome como a palavra para nomear a comunidade dos negros, crioulos em busca de seu espaço. Desse modo, a favela em *Texaco* é entendida como “bairro crioulo”:

Meu Esternome empregou frequentemente o termo *noutéka*, *noutéka*, *noutéka*. Era uma espécie de nós mágico. [...] *Noutéka dos morros*. [...] eu havia compreendido o seguinte: nosso Texaco estava brotando no meio de tudo isso... [...] Construir o território em Bairros, de Bairro em Bairro, acima dos povoados e das luzes da Cidade. [...] *Noutéka* / Calcule o lugar de seu barraco. O resto anda sozinho. [...] Bairro crioulo obedece à sua terra, mas também às suas matas, de onde retira a palha. E também às suas árvores, de onde tira os barracos. E também às cores de sua terra, de onde tira sua alvenaria. Bairro crioulo é como flor do lugar. Bairro crioulo é gente que se entende. De um a outro, uma mão lava a outra, com duas unhas a gente esmaga a pulga. É a *entreaajuda* que comanda (CHAMOISEAU, 1993, p. 116-123).

A divergência nos nomes ou na escolha de como denominar esses lugares tem implicações objetivas e subjetivas no modo como se dá a interação das personagens com o espaço, que pode ser observada sob dois aspectos: infraestrutura e relações sociais, que em cada um dos textos marcarão a tensão existente entre esses espaços e o da cidade onde se situam a partir daquilo que é considerado legal dentro do conjunto de normas da sociedade. Isso terá implicações tanto para a formação da identidade de cada personagem, como na formação da identidade das próprias *Texaco* e *Cidade de Deus*.

Em *Texaco*, o fato de a comunidade fundada por Marie-Sophie Laborieux se encontrar em terreno particular, de propriedade de uma multinacional petrolífera, evidencia a ilegalidade da favela em termos de posse e uso do espaço. O conflito do romance estará centrado na possibilidade dos moradores, invasores do terreno, conquistarem o direito de permanecer ali. Essa conquista simbólica representa a conquista da cidade, que acima de qualquer coisa, garantiria às personagens o reconhecimento enquanto cidadãos, pois no enredo criado por Chamoiseau, elas representam as gerações descendentes dos antigos negros africanos, ex-escravos, trazidos a Martinica durante a colonização. Encontrar esse lugar para se estabelecer significaria realmente pertencer àquele espaço.

No romance, a descrição física do espaço e de sua formação se assemelha ao que França considera nas características de composição das favelas, especialmente ao modo como os caminhos, ruas e vielas se constituem na necessidade de circulação dos moradores, tanto nos limites internos de *Texaco*, quanto em seus pontos de ligação com a cidade de Fort-de-France. As casas onde as personagens vivem seguem um modelo de autoconstrução, que se inicia bastante precário com folhagens, madeira e folhas de flandres, e evolui para o concreto de acordo com a evolução da ocupação no terreno no passar do tempo. Esse processo é bastante explorado na narrativa e sempre salienta um esforço coletivo de fixação no espaço e de empenho para conseguir obter de forma legal os recursos de infraestrutura. O empenho dos moradores na construção, liderados pela narradora-protagonista, Marie-Sophie, seguem as instruções deixadas por seu pai, Esternome, como se vê no excerto acima, não apenas no aspecto estrutural da construção da favela, mas principalmente das relações interpessoais e simbólicas do espaço que se está constituindo: o bairro crioulo.

Esse cenário não existe em *Cidade de Deus*. A formação da favela não ocorre por uma ocupação irregular com ausência total de infraestrutura urbana. Logo nas primeiras páginas do romance, o narrador afirma que *Cidade de Deus* é um conjunto habitacional formado por casas e apartamentos regularmente construídos pela prefeitura, com os serviços de água, luz e esgoto instalados; ruas, praças e avenidas regularmente abertas e planejadas – embora sem asfalto, iluminação e equipamentos públicos. As famílias que se instalaram foram formalmente selecionadas e direcionadas para o

conjunto, num processo de ocupação acompanhado e avalizado pelo poder público, sem qualquer infração legislativa. Elas provinham de favelas como Texaco, erguidas em locais precários, com casas mal-construídas e em áreas de risco, vítimas de inundações, e eram destinadas aos diferentes locais da Cidade de Deus de acordo com sua procedência, pois o conjunto era dividido em alguns setores.

Desse modo, no livro de Lins, o emprego do termo favela, principalmente pelas próprias personagens dentro do romance, não se estabelece majoritariamente pelas características físicas do espaço, mas pelas relações de conduta de seus moradores, o que, de certo modo, se aproxima do emprego histórico apresentado por Davis – não obstante a sua geografia periférica nas cidades em que se localizam. Assim, do mesmo modo que se denominavam *slums* os espaços precários onde havia recorrência de práticas ilegais, em *Cidade de Deus*, o crime destaca o caráter da favela. Essa é a justificativa do narrador, que avisa ao leitor de que é para falar do crime que ele está ali, e da própria personagem Zé Pequeno, uma de suas protagonistas, que afirma que Cidade de Deus é uma favela por ali viverem bandidos, serem cometidos crimes e, sobretudo, ser o local onde moram muitos negros e pobres.

Certamente, o evidenciar da pobreza e da etnia negra das personagens, nessas duas favelas extremamente distintas, implica em uma leitura das semelhanças entre elas. Como causa desses consequentes lugares estão, em maior ou menor preponderância, de acordo com a perspectiva de cada autor, os vestígios dos percursos de formação das sociedades martinicana e brasileira, cujos processos de colonização sofridos deixaram estigmas profundos. No texto de Patrick Chamoiseau, esse aspecto aparece claramente descrito e discutido, enquanto que no de Paulo Lins ele se sobressai nas entrelinhas do discurso. No entanto, são esses traços distintivos das personagens que vão corroborar a designação de “bairro crioulo” e “favela”, apoiados nos desejos que as personagens vão manifestar em relação ao espaço onde estão e onde poderiam, de certa maneira, suprir as lacunas desse processo.

Desse modo, as favelas são, sobretudo, espaços de ausências. Faltam as casas, as ruas, as avenidas, as praças, a água, a luz, o direito de estar ali. Faltam crianças na escola, o sentido de direitos e deveres, a perspectiva de democracia. Em *Texaco*, o desejo de suprir as ausências leva as personagens a quererem conquistar a cidade, a constituírem um bairro. Em *Cidade de Deus* elas não são supridas com o que se encontra na cidade; por isso, negar o bairro e o conjunto é se afastar dela, e afirmar a favela é afirmar um espaço onde as regras são outras.

A opção entre bairro e favela para designar Texaco e Cidade de Deus vai representar a evolução da figuração do espaço nesses romances e, conseqüentemente, compor sua estrutura de formação, o que será fundamental em sua contribuição nos processos de composição identitárias.

## O espaço e os romances

No livro *O espaço geográfico no romance brasileiro*, Judith Grossmann diz: “o espaço é estrutural na obra de arte literária, porque ela é espaço. O espaço, por sua vez, pode encontrar-se mais ou menos tematizado” (GROSSMANN, 1993, p. 15). Em *Texaco* e *Cidade de Deus*, já por seus próprios títulos, vê-se que o espaço é todo o tema.

Texaco está localizada em Fort-de-France. De acordo com as descrições apresentadas no romance, está ligeiramente afastada da cidade. O terreno pertence à companhia petrolífera Texaco e abriga seus reservatórios na capital martinicana. Os aspectos do relevo e da hidrografia são preponderantes para a composição da comunidade, anunciados no texto logo que Marie-Sophie Laborieux, a fundadora e líder de Texaco, encontra o lugar pela primeira vez:

Vi os reservatórios parecendo glândulas vermelhas dentro de mãos metálicas. Vi as tubulações lançando-se para o mar, o ir-e-vir dos caminhões entre pilhas de tambores. [...] Descobri uma ladeira suave. [...] Vi do alto o despertar da cidade [...]. Os morros arredondados davam para os Fortes, cheios de bocas-de-fogo enferrujadas. O céu. O mar. A terra. Os morros. Os ventos (CHAMOISEAU, 1993, p. 262-263).

Em *Cidade de Deus*, as delimitações geográficas também aparecem nas primeiras considerações do romance. Cidade de Deus foi um conjunto habitacional construído pela Prefeitura do Rio de Janeiro para abrigar famílias que haviam perdido suas moradias em função de fortes temporais que castigaram a cidade nos anos 1960. O conjunto também estava localizado longe do centro do Rio, e essa característica, somada a outras que delimitam o terreno, marca fortemente as relações entre as personagens:

Cidade de Deus deu a sua voz para as assombrações dos casarões abandonados, escasseou a fauna e a flora, remapeou Portugal Pequeno e renomeou o charco: Lá em Cima, Lá na Frente, Lá Embaixo, Lá do Outro Lado do Rio e Os Apês. [...] Por dia, durante uma semana, chegavam de trina a cinquenta mudanças, do pessoal que trazia no rosto e nos móveis as marcas das enchentes (LINS, 1997, p. 17-18).

Essas primeiras observações podem ser consideradas como os primeiros vestígios para uma leitura mais detalhada da questão do espaço nesses romances. A relação entre esse aspecto e os demais elementos narrativos aparece alterada nos dois livros e requer uma aproximação diferente do objeto, já que a formação desses espaços nos romances acontece de maneira diferente.

Texaco e Cidade de Deus não são dois espaços prontos, encontrados pelas personagens para serem habitados – mesmo que isso possa ser vislumbrado em alguns momentos. Texaco e Cidade de Deus são, na verdade, dois espaços que se formam a partir dessa habitação. Texaco jamais existiria sem Marie-Sophie, e Cidade de Deus não seria a mesma sem Zé Pequeno, Bené, Mané Galinha.

Para Édouard Glissant, a questão do espaço no romance das Américas, dos escritores do “Novo Mundo”, não tem a mesma relação com as personagens que tem o romance Europeu (1997, p. 435 - 448). Toda a história de conquista do espaço ocorrida nesse continente marcou tão profundamente os indivíduos que, no âmbito literário, vai manifestar-se na constituição da subjetividade das personagens, modificando-as e sendo modificado por elas. Nos casos de *Texaco* e *Cidade de Deus* essa leitura pode ser aplicável principalmente considerando os aspectos de formação identitária que os espaços têm com suas personagens.

No livro *O homem e o espaço*, Bollnow faz uma síntese sobre o espaço no pensamento ocidental aplicado a análises filosóficas, sociais, antropológicas e urbanísticas. Ele não relaciona as teorias que apresenta ou as características sobre as quais se atém à figuração do espaço na literatura, mas apresenta propostas de análise que dialogam com diversas linhas que se tornaram base de interpretações literárias.

De acordo com as propostas de Bollnow, é possível dizer que os espaços em *Texaco* e *Cidade de Deus* se apresentam como espaços vivenciados:

A denominação “espaço vivenciado” pode ser facilmente entendida como “experiência do espaço” no sentido de uma simples circunstância psíquica. [...] Trata-se do espaço como meio da vida humana. [...] Mas enfatiza-se mais uma vez, para evitar confusão: esse espaço vivenciado não é algo de caráter espiritual. Não é somente vivenciado ou imaginado, ou somente concebido, mas algo real: o espaço concreto real, no qual acontece a vida (BOLLNOW, 2008, p. 16-17).

Tal proposta se aproxima do que Bakhtin define como cronotopo: “O conceito de cronotopo trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde várias histórias se contam ou se escrevem” (AMORIM, 2006 p. 105), e ambas se agregam à leitura sobre o espaço quando retomamos o que Glissant propõe para a leitura do “Romance das Américas”, em que a “palavra da paisagem” privilegia não só o lugar do coletivo, mas também a perspectiva de vivência coletiva (1997, p. 435 - 448).

Como Bollnow discorre, a vivência do espaço compreende todas as experiências de vida que o ser humano pode ter, não só como sujeito único e individual, mas em suas relações com outras pessoas. No espaço vivenciado, o homem se vê como parte de um sistema social de interação mesmo quando está sozinho, pois mesmo quando se isola tem a consciência de existir o outro em outro espaço.

Para Milton Santos, as características do espaço vivenciado são o que ele denomina como Lugar, pois compreende não apenas os limites geográficos e as características entre um espaço e outro, mas toda a relação humana que se sobressai em redes sociais de convivência. Além dessas redes e relações, o lugar compreende todo o cotidiano humano em aspectos econômicos e políticos, que ora estão além e ora estão aquém das ações e conflitos da sociedade.

No lugar – um cotidiano compartilhado entre as mais diversas pessoas, firmas e instituições – cooperação e conflito são a base da vida comum. Porque cada qual exerce uma ação própria, a vida social se individualiza; e porque a contiguidade é criadora de comunhão, a política se territorializa, com o confronto entre organização e espontaneidade. O lugar é o quadro de uma referência pragmática ao mundo, do qual lhe vêm solicitações e ordens precisas de ações condicionadas, mas é também o teatro insubstituível das paixões humanas, responsáveis, através da ação comunicativa, pelas mais diversas manifestações da espontaneidade e da criatividade (SANTOS, 2009, p. 322).

Nesses processos inter-relacionais, Santos evidencia ainda que a informação e a comunicação modificaram as dimensões de todos os aspectos da vida social. Para ele, no papel em que elas adquiriram “ganha relevo a sua dimensão espacial, ao mesmo tempo em que esse cotidiano enriquecido se impõe como uma espécie de quinta dimensão do espaço banal” (2009, p. 321). Em *Texaco* e *Cidade de Deus* esses aspectos vão aparecer de maneira preponderante na mediação da relação entre o espaço e as personagens.

### **Intimidade, proteção e habitação**

Dentre os lugares ou espaços vivenciados, o da casa é um dos mais observados por teóricos e estudiosos, e um dos mais recorrentes na literatura. Um dos principais significados da casa seria o de representar o centro do mundo para os que vivem nela, pois seria o espaço central de referência para o homem, onde ele “habita” no sentido real e metafórico, onde se sente pleno, seguro, e, principalmente, onde se reconhece como indivíduo. Além disso, simbolicamente, encontrar e ter sua própria casa, e viver nela, significaria encontrar-se a si mesmo, e este é um dos anseios mais vitais do ser humano.

Para Gaston Bachelard, o espaço da casa tem como principal função proteger o homem de todos os perigos do mundo exterior. Dentro dela, se está rodeado de objetos acolhedores que retomam as lembranças que vão compor a essência do indivíduo, e mesmo aqueles móveis e objetos que não têm essa função não entrarão em confronto com aquele que habita esse espaço íntimo e fechado. Aliás, essas características da casa são o que lhe conferiria, segundo Bachelard, o caráter imaginativo desse

espaço. Por estar seguro e confortável, o homem ousa sonhar quando está em casa e esses sonhos são os impulsos vitais diante de seus desejos e dos desafios que se impõem para supri-los e realizá-los: “A casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (BACHELARD, 2008, p. 26).

A casa, porém, teria em si um caráter dialético inerente a essa sua função de proteção e acolhimento: a vastidão do mundo, com seus perigos e surpresas. Dentro da casa, o homem consegue selecionar tudo aquilo que considera importante para sua existência, e pode ordenar e controlar todo o caos do mundo exterior nesse espaço delimitado. Essa ordem e controle conferem uma sensação de poder, que é ampliada pela posse da casa, pois este é, de fato, o seu lugar no mundo, ou aquele que mais facilmente é identificado como tal. No entanto, ao fazer de sua casa seu próprio mundo, o homem se afasta do mundo.

No livro de Chamoiseau, a casa aparece especialmente no momento de sua construção, simbolizando, primeiramente, o encontro do espaço para constituí-la, e, em seguida, a rede de solidariedade que se forma entre os diversos moradores para dar forma e vitalidade “ao bairro crioulo” que estão solidificando nos terrenos da Companhia Petrolífera. Ao chegar a Texaco, Marie-Sophie o identifica como o “lugar mágico” que ela e seus ancestrais buscavam para viver. Esse lugar significaria o encontro consigo mesma, com seus sonhos e desejos, e com a possibilidade de se estabelecer definitivamente; portanto, Texaco é o lugar onde ela e todas as outras personagens constituem sua própria identidade.

Como a favela está irregularmente composta no terreno da Companhia Petrolífera, quando o urbanista chega para reconhecer o local e iniciar a remoção dos barracos, Marie-Sophie Labourieux o recebe em sua casa, diante de um rum envelhecido, para lhe contar toda a história de sua vida, de seu povo e de Texaco. É também no espaço da casa de Marie-Sophie que acontece a narração desse percurso a Oiseau de Cham. Vale ainda observar que quando os moradores da favela se reúnem para reivindicar o direito de permanecerem em Texaco, eles vão até a casa do prefeito de Fort-de-France, Aimé Césaire, contar-lhe como vivem no bairro.

Assim, o espaço da casa no romance de Chamoiseau está associado às memórias e às transformações – características apontadas por Bachelard no âmbito da intimidade e da individualidade. Entretanto, em *Texaco*, as memórias e as transformações são sempre relacionadas ao coletivo e ao espaço amplo e exterior da favela. Em todo o discurso de Marie-Sophie, que retoma os ensinamentos de seu pai, Esternome, há a predominância do uso do “nós” e da narração dos acontecimentos históricos que repercutiram na vida de toda a população escrava e seus descendentes. Na casa de Césaire, o diálogo também privilegia o pronome plural e toda a argumentação para que Texaco não seja demolida é apresentada a partir de uma perspectiva coletiva, de comunidade, que deseja fazer parte da cidade formalmente.

Em *Cidade de Deus*, o espaço da casa é contraditório, simboliza o crime e a proteção. Em primeiro lugar, é o espaço onde acontece todo o trabalho de separação, embalagem e venda das drogas. Também é o local onde os bandidos escondem armas, dinheiro e todos os objetos conseguidos em atividades ilícitas. É onde ficam “entocados” quando fogem da polícia, um esconderijo diante do resto do mundo, cuja principal função é o isolamento e o corte com qualquer tipo de elo com o que se passa no exterior e que se apresenta como agressivo e opressor, principalmente por meio da ação da polícia: “Cabeleira ficou em casa o dia todo na espreita. Qualquer barulho de carro ou movimentação diferente o levava a verificar a rua pela greta da janela com a arma engatilhada” (LINS, 1997, p. 73). Para os bandidos, essa função de proteção e esconderijo também é exercida no livro por espaços que, de acordo com Bollnow, pode-se denominar crepusculares, como vielas e matagais, porque mesmo abertos, esses locais permitem que as personagens se escondam, se camuflam e se protejam.

Como as casas da Cidade de Deus foram construídas para receber seus moradores, não há aqui a constituição da rede de solidariedade a partir da ocupação. Na verdade, como as famílias chegaram de diversas outras favelas, a ocupação dividiu os espaços do Conjunto. Sendo assim, a perspectiva coletiva e ajuda mútua entre os moradores acontece apenas quando algumas personagens acolhem em suas casas os bandidos que estão fugindo da polícia. Assim, a solidariedade em *Cidade de Deus* é constituída como cumplicidade.

Entre as demais personagens, as pessoas comuns, os trabalhadores, a casa também será o espaço primordial para se proteger dos bandidos, dos assaltos, estupros e qualquer outro tipo de violência. No entanto, ela não é sinônimo de segurança diante do arsenal bélico dos bandidos. O principal conflito do romance, que divide todo o espaço da Cidade de Deus, inicia-se com a destruição que Zé Pequeno faz da casa de Mané Galinha, com rajadas de metralhadora, interrompendo e eliminando o ambiente de proteção onde Galinha estava com sua família depois de ter sido assaltado e visto sua namorada ser estuprada. O bandido, que já o havia humilhado, destrói completamente, intimamente, ao destruir sua casa. De homem honesto e trabalhador, Mané Galinha se torna o líder do bando adversário de Zé Pequeno, numa situação em que uma vingança pessoal se torna uma guerra coletiva, pois a destruição da casa de Galinha marca o início da degradação de todo o espaço da Cidade de Deus.

Apenas por essas breves considerações, observa-se que os espaços em *Texaco* e *Cidade de Deus*, embora precários, com ausência de infraestrutura e baixa qualidade de vida, apresentam-se de modo bastante diferente no desenvolvimento e interação com as personagens, e as discrepâncias que se pontuam no espaço da casa serão ainda mais evidenciadas no espaço amplo das favelas.

Para Bollnow, a identificação com o espaço que vem do habitar é ampliada essencialmente para o espaço da cidade, pois em sentido amplo, o homem habita a cidade:

Habitar significa, portanto: ter uma locação fixa no espaço, pertencer a ela e nela estar enraizado. Entretanto, para que o homem possa ali permanecer de modo a se sentir protegido, o “lugar” da habitação não pode ser concebido como um simples ponto, como inicialmente falamos de um centro natural do espaço vivenciado, ao qual todos os caminhos seriam referidos. Para poder viver ali sossegadamente, essa locação deve ser expandida de certo modo. Lá o homem deve poder se mover num certo território. O habitar requer um determinado espaço de moradia. Eu falo, nesse sentido, de uma habitação referindo-me ao âmbito espacial do habitar (BOLLNOW, 2008, p. 138).

Nesse sentido, no espaço aberto e externo o homem amplia seus movimentos e a habitação passa a significar além do local onde se está, especialmente porque na cidade não há posse ou limites que se possam controlar. No espaço da cidade, a vivência está ligada à interação e às relações sociais:

Com a casa se liga logo aquilo que neste momento deixamos de lado, a cidade fortificada e até mesmo aquele território fortificado do espaço, e somam-se aos muros e telhados as cercas e cercas-vivas. [...] O espaço se vê, agora, dividido em dois âmbitos cujo contorno é nítido. Com os muros da casa, um espaço especial, privado, se separa do espaço grande, geral, e assim um espaço interno se separa de um espaço externo. O homem, que segundo Simmel costuma ser determinado pela capacidade de colocar limites e logo superá-los, coloca esses limites do modo mais visível e direto nos muros de sua casa. Essa duplicidade de espaço interno e espaço externo é fundamental para a estrutura posterior de todo o espaço vivenciado, e mesmo para a vida humana (BOLLNOW, 2008, p. 138).

## Espaço externo e coletivo

Em *Texaco* e *Cidade de Deus*, a leitura do espaço demonstra a predominância da vivência em locais abertos, externos e em situações de interação coletiva. Em cada um dos romances haverá situações distintas em relação ao habitar e dominar o espaço, ao transitar e ao se recolher, ao ampliar a interação espacial com o restante da cidade e se afastar totalmente dela. E, tanto no texto de Chamoiseau quanto no de Lins, o elemento do espaço aparece a partir do que Bollnow chama de espaço vivenciado, ou seja, por meio da experiência que têm as personagens no percurso para conquistá-los e construí-los: “O espaço externo é o espaço da atividade no mundo, em que se tem constantemente de superar resistências, e armar-se diante do oponente; é o espaço do desabrigo, dos perigos e da exposição” (BOLLNOW, 2008, p. 139).

Os principais espaços externos das favelas *Texaco* e *Cidade de Deus* são os de passagem e caminho: ruas, vielas, estradas e avenidas. Em ambas as narrativas, esses são espaços de conflito, resistência diante de ameaças às pessoas e às favelas. Essas ameaças têm causas e consequências diferentes, como vamos explorar nos capítulos específicos sobre cada romance. No entanto, tendo em vista a condição primeira da favela como espaço informal, ilegal, é possível afirmar inicialmente essas características como propulsoras dos principais conflitos.

Em *Texaco*, o terreno da companhia multinacional é um reservatório de petróleo. Ele é descrito como um espaço aberto, coberto por um matagal e perigoso, em virtude dos riscos de incêndios e explosões que eventuais barracos, casas, habitações teriam ao serem construídas ali. Esses perigos, porém, são desconsiderados e atenuados pela descrição da paisagem, composta por morros, ladeiras, pelo mar e pela cidade de Fort-de-France.

Após a construção do primeiro barraco, o da protagonista Marie-Sophie Laborieux, os demais foram sendo erguidos em processo coletivo, similar ao que convencionalmente se denomina mutirão. As ruas, vielas, foram se compondo a partir do trânsito dos moradores, sem planejamento e sem infraestrutura, tanto nos caminhos de trânsito internos de *Texaco*, quanto na sua ligação à cidade. A formação é narrada pela necessidade do ir e vir das personagens, que frequentemente se deslocam para o trabalho, escola, em uma relação espontânea de interação com o espaço.

Contudo, são esses caminhos, estabelecidos espontaneamente pelos moradores que ocupam o terreno, que serão os espaços pelos quais irão adentrar à comunidade todos os seus algozes: os funcionários da Companhia, da Prefeitura e os policiais. A chegada de Cristo, o urbanista, é descrita a partir do local por onde ele chega ao interior da favela: “Assim que entrou em *Texaco*, Cristo foi apedrejado com uma agressividade que não surpreendia. Naquela época, é bom que se diga, estávamos todos nervosos: uma estrada chamada Penetrante Oeste ligara nosso Bairro ao centro da Cidade” (CHAMOISEAU, 1993, p.19).

As pedras lançadas em Cristo são apenas os primeiros indícios dos inúmeros conflitos que acontecem nas ruas. O principal desejo das personagens de *Texaco* é conquistar a cidade, por isso a estrada que liga a favela a Fort-de-France é tão importante dentro da trama. Ao mesmo tempo em que simboliza o reconhecimento de que *Texaco* também faz parte da cidade, é espaço de hostilidade entre cada uma de suas partes. Inúmeros conflitos entre os moradores e seus oponentes são narrados tendo as ruas como palco, com a construção de barricadas, armas artesanais e de fogo. Ao final do romance, é a partir dessa estrada que se inicia a urbanização da favela: “A Companhia de Luz e Força apareceu um dia, ao longo da Penetrante Oeste, fincou os postes e nos ligou a luz” (CHAMOISEAU, 1993, p. 336).

Na Cidade de Deus, o espaço do conjunto habitacional é regular e destinado aos moradores-personagens, que ocupam as casas e os espaços externos de acordo com o que foi construído e estabelecido pela Prefeitura. As ruas, avenidas, praças, vielas e matagais são os espaços externos de maior evidência, onde acontecem o maior número de cenas e as ações mais importantes de toda a narrativa. A movimentação das personagens de *Cidade de Deus* é muito intensa. Em todo o livro, são raras as páginas em que não há a citação de alguma rua, praça, local dentro da favela ou referência de trânsito entre a Cidade de Deus e outros locais do Rio de Janeiro.

Inicialmente, nas primeiras duas partes do livro, esses espaços são utilizados como trânsito e mobilidade dentro do conjunto, como locais de lazer para crianças e rotas de fuga para os bandidos. A partir da terceira parte, com a deflagração da guerra entre Zé Pequeno e Mané Galinha, eles se tornam os espaços preferenciais para os conflitos armados. Aliás, no caso de *Cidade de Deus*, é possível observar os espaços externos a partir dos conflitos entre as personagens, que podemos classificar em três tipos: “bandidos x bandidos”, “bandidos x moradores”, “bandidos x polícia”.

Na relação entre bandidos, as ruas, vielas, praças e avenidas são cenários para os confrontos armados, mortes e assassinatos. Também são os espaços de observação do inimigo e de composição de estratégias, pois a movimentação por todos esses caminhos pode garantir segurança e sucesso ou ameaça e fracasso. Além disso, existe uma questão de preservação pessoal e *status* na circulação dos bandidos mais importantes dentro da favela, pois demonstra poder e ousadia: “Marreco e Cabeleira gostavam de mostrar os revólveres para os policiais de ronda, entravam pelos becos dando tiro para o alto” (LINS, 1997, p. 33). Eles não circulam despreziosamente, nem por locais pré-determinados, pois ao mesmo tempo em que são figuras públicas dentro daquele espaço (todos os conhecem e os temem), são pessoas que precisam se esconder, manter certo mistério sobre sua localização: “Quem conhecesse bem o conjunto poderia andar de uma extremidade a outra sem passar pelas ruas principais” (1997, p. 33). Por isso, conhecer todos os caminhos possíveis para transitar pela favela é imprescindível e reiterado no texto: “voltaram para a casa de Cabeleira pela beira do rio. Malandro que é malandro não volta pelo mesmo caminho. Malandro só passa uma vez. Malandro está sempre indo” (1997, p. 147).

Na convivência entre bandidos e moradores, esses espaços externos da Cidade de Deus sofrem transformações de uso ao longo do livro. Nas primeiras partes, há uma intensa convivência social, atividades de associações de bairro, ensaios de blocos carnavalescos, brincadeiras infantis que acontecem nesses espaços sem a presença dos bandidos. Existe uma circulação restrita entre os moradores, que escolhem espaços para transitar ou conviver que não sejam frequentados pelos assaltantes: “Barbatinho, Busca-Pé e seus amigos se despediram das férias no bosque dos Eucaliptos. [...] Acreditavam que Dadinho, volta e meia no conjunto novamente, Madrugadão, Sandro Cenourinha, Cabellino Calmo e os outros meninos que andavam com eles não iriam àquele lugar” (1997, p. 101).

Entre policiais e bandidos a tensão que existe em virtude das posições contrárias de atividades, lícitas versus ilícitas, se reproduz na circulação do conjunto. A princípio os policiais transitam apenas pelas ruas regulares do conjunto, pois desconhecem os caminhos alternativos criados pelos bandidos, como becos, vielas e passagens entre as casas e apartamentos. Também não se movimentam pelas margens dos rios, nem pelos matagais que circunscrevem a parte urbanizada do loteamento.

Os policiais os seguiram. Cabeleira engatou uma segunda, esticou o quanto pôde, entravam e saíam das ruas do conjunto com rajadas de metralhadora rasgando o lombo do Opala. Não dava para revidar. Ganharam terreno na rua do Meio. Nas Últimas Triagens, abandonaram o carro, passaram pelo Duplex,

ganharam o matagal. Os policiais se dividiram: dois ficaram a examinar o carro abandonado, os outros três perderam-se na perseguição (LINS, 1997, p. 152).

Para Bollnow, os caminhos de trânsito e circulação estão entre os mais importantes na relação do homem com o espaço. A princípio, eles simbolizam um estado “supra-individual’ e neutro” (2008, p.110), porque ao se lançar por eles, o sujeito naturalmente deixa o espaço e seu estado “individual” e passa a fazer parte de uma paisagem maior, coletiva, que agrega pessoas, objetos, formação geológica, aspectos políticos e culturais: “O indivíduo, ao confiar-se à rua, é tomado por esse trânsito; é por ele absorvido. Se em casa ele era um indivíduo, na rua se torna anônimo” (2008, p. 110).

No anonimato desses espaços abertos, externos e de circulação, as personagens de *Texaco* e *Cidade de Deus* têm suas identidades individuais esmaecidas em seus respectivos romances, em virtude da supremacia das ações que se desenvolvem nos ambientes públicos das favelas. Na verdade, a conjunção de cenas, ações e peripécias que acontecem nos espaços externos dessas favelas fazem com que as principais personagens se compreendam enquanto indivíduos por meio de um processo de relação, afirmação ou negação do outro. No livro de Chamoiseau, isso será evidenciado por meio de uma luta coletiva pelo espaço; no de Lins, em uma luta individual pelo espaço. E embora no caso de *Cidade de Deus* a luta das personagens seja individual, ela só se estabelece pela imposição de poder diante da favela como um todo, ou seja, do coletivo.

As primeiras partes de *Texaco* evidenciam os ensinamentos de Esternome a Marie-Sophie. A narradora-protagonista resgata todos os ensinamentos que seu pai lhe dera para justificar e recompor os passos de formação de Texaco. Nas memórias do discurso do pai estão os motivos que a levam a constituir na Cidade, sempre em letra maiúscula, um lugar para viver. Encontrá-lo seria encontrar o seu próprio lugar no mundo, e um lugar que não seria apenas para ela, mas para todos aqueles que haviam sido tirados de seu lugar à força, trazidos para as Américas para trabalhar como escravos; àqueles que haviam perdido seu espaço, sua vida e sua liberdade. A cidade significa a possibilidade de ser livre: “Marie-Sophie, Phiso Rima, minha aragem no calor, entre os libertosos da Cidade e os grandes negros fugidos, nada era parecido, a não ser talvez um jeito de estar em liberdade sem ter escolhido o sentido verdadeiro do caminho” (CHAMOISEAU, 1993, p. 70).

Logo que Marie-Sophie encontra Texaco e percebe que pode construir ali o “lugar mágico” de sua liberdade e da liberdade de seu povo, ela constrói seu barraco e imediatamente avisa os demais que iniciam a construção de suas casas em folhas-de-flandres. A partir daí, todo o conflito que se instaura com a Companhia Petrolífera, com a polícia e a prefeitura terá o grupo de moradores bem constituído e reivindicando o espaço de modo coletivo, mesmo liderados pela protagonista. Desse modo, ao longo de todo o enredo em que conquistam Texaco, vê-se que Marie-Sophie só se compreende como pessoa a partir dessa luta coletiva.

No caso de *Cidade de Deus*, a questão do coletivo se torna importante na constituição da identidade, porque através do domínio dos diversos grupos existentes na favela é que os bandidos podem medir sua força e poder. Tanto Cabeleira como Zé Pequeno crescem com o desejo de serem bandidos e de serem os mais poderosos e respeitados do lugar onde vivem. Zé Pequeno, chamado Dadinho quando criança, sonhava em ser o dono da Cidade de Deus, dominar o espaço, o ir e vir das pessoas, o comércio de drogas e ser temido por todos os moradores, pois o temor lhe garantiria respeito. Dessa maneira, toda a movimentação nos espaços externos da Cidade de Deus garante a visibilidade necessária dessas personagens diante dos demais moradores, pois é onde todos circulam igualmente, conferindo-lhes *status* em uma luta pelo poder sobre a favela.

Assim, os bandidos-protagonistas da narrativa deixam de ser anônimos na Cidade de Deus e se transformam em líderes que conduzem a vida e a organização do coletivo, porém com perspectiva de domínio individual.

## Posse, Direito e Poder

Para que o homem consiga habitar sua habitação, para que tenha ali uma estância contra o assalto do mundo, para que se possa encontrar sua segurança e sua paz, é necessária a garantia desse território com os meios apropriados (BOLLNOW, 2008, p. 138).

Além das características que envolvem o espaço de *Texaco* e *Cidade de Deus*, as discussões sobre posse, direito de morar e poder sobre a favela permearão as narrativas de acordo com as propostas e expectativas que cada uma desenvolve.

A consideração que Otto Friedrich Bollnow faz sobre a habitação repercute no desenrolar de *Texaco* a partir do impasse criado pela ocupação irregular do terreno da Companhia Petrolífera Multinacional Texaco. De acordo com as regras e leis de posse e propriedade, o terreno é particular e pertence à Companhia, cujo direito é garantido através dos meios legais. Portanto, a construção das casas de Marie-Sophie e das demais personagens que vão para Texaco se dá por meio de uma invasão ilegal, precária e inapropriada. A discussão sobre o direito de morar na cidade e permanecer no terreno aparecerá no discurso de Marie-Sophie ao urbanista enviado pela prefeitura para a desapropriação do local, Cristo.

Nos argumentos que apresenta para fundamentar seu discurso e requerer a permanência de todos os moradores em Texaco, Marie-Sophie diz que a organização de Texaco não permitia que ninguém se considerasse dono do solo, proprietário da terra. A partir do que aprendera com seu pai, ela observa que a construção desse bairro-crioulo só pode ser concebida em harmonia com a geografia do lugar, com a permissão de suas características e com as relações sociais sem hierarquia:

Texaco-do-Alto parecia esculpido na escarpa. A madeira de caixote e o fibrocimento atacados pelas chuvas e pelos ventos ficaram o colorido das rochas e a imobilidade opaca de certas sombras. Vista do mar, a escarpa parecia brotar dos barracos minerais, das esculturas do vento, mal-e-mal mais acentuadas do que as protuberâncias do dacito. Quando chegaram o tijolo e o concreto, a coisa variava do cinza-alvenaria ao cinza-avermelhado do barro envelhecido. (...) Cada um limpava seu barraco e a proximidade de seu barraco, deixando o resto para a lavagem do tempo (CHAMOISEAU, 1993, p. 283-284).

Do modo como apresenta essa organização de Texaco, Marie-Sophie a separa da organização que é estabelecida na cidade de Fort-de-France: “Mas quem poderia entender isso, exceto meu Esternome ou Papa Totone? Esses equilíbrios são indecifráveis para a Cidade, e inclusive de Texaco. Quem nos via, via apenas misérias emaranhadas” (CHAMOISEAU, 1993, p. 284). O motivo dessa incompreensão é justificado pelas condições políticas e econômicas muito evidenciadas especialmente na paisagem urbana.

Milton Santos, em sua vasta obra sobre o espaço, especialmente o espaço urbano e as características de apropriação e vivência que, os cidadãos têm sobre eles, sejam as propriedades particulares ou os locais públicos, considera que, para compreender as diferenças que existem entre os diversos espaços

e lugares da cidade, é preciso observar as interferências que causarão impacto na interação do homem a partir dos aspectos sociais, econômicos e políticos. De acordo com Santos,

Hoje, o *espaço humano* compreende as áreas que permaneceram como *espaço biológico*, incluídas porém na rede de relações que, em nossos dias, já não são estritamente econômicas, senão também políticas, etc., relações efetivas, mas também potenciais. Se existem espaços vazios, já não existem espaços neutros. (...) O espaço, soma dos resultados da intervenção humana sobre a terra, é formado pelo espaço construído que é também espaço produtivo, pelo espaço construído que é apenas uma expectativa, primeira ou segunda, de uma atividade produtiva, e ainda pelo espaço não construído mas suscetível – face ao avanço da ciência e das técnicas e às necessidades econômicas e políticas ou simplesmente militares – de tornar-se um valor, não específico ou particular, mas universal, como o das mercadorias no mercado mundial (SANTOS, 1977, p. 17-19).

Com o espaço transformado em mercadoria por excelência, em virtude de sua própria condição de propriedade, da especulação imobiliária e das atividades culturais, sociais e econômicas que nele se estabelecem, as intervenções humanas de construção provocam divisões que obedecem a essas características. *Texaco*, embora espaço urbano, constituído na irregularidade das regras e das expectativas que Santos observa na formação das cidades, estaria num movimento contrário e subversivo, pois privilegia o “estar-no-espaço” em detrimento do “ter-o-espaço”.

Além disso, como já foi observado, Santos acredita que os processos comunicacionais são de extrema importância nas experiências que as pessoas têm no espaço, pois contribuem para a composição da leitura que o próprio cidadão fará de sua atuação e participação numa esfera social complexa da paisagem urbana, que envolve mercado de consumo, poder público, habitação, trabalho, lazer entre outros, para compor a vida do cidadão: “Deixado ao quase exclusivo jogo do mercado, o espaço vivido consagra desigualdades e injustiças e termina por ser, em sua maior parte, um espaço sem cidadãos” (SANTOS, 1998, p. 43).

Nos romances de Chamoiseau e Lins, as desigualdades e as injustiças são os panos de fundo das narrativas, pois mesmo que se tomem por análises sociais aquilo que apresentam, nas trajetórias das personagens estão evidenciados os impasses que vivem nas favelas da cidade onde moram. Em ambos os livros o espaço da favela figura para aquilo que é representado sobre a paisagem urbana real, com as consequências de um longo e áspero processo colonial que resultou num aglomerado de pessoas pobres sem formação, emprego e lugar fixo para morar em *Texaco*, que vão para as cidades na busca de uma transformação em suas próprias vidas; e o desenvolvimento e ascensão do crime organizado nas favelas em *Cidade de Deus*, onde a atmosfera comum de formação das personagens salienta, na dialética da pobreza, que malandro assalta e trafica para encontrar “a boa”, ficar rico, enquanto os otários trabalham em troca de baixos salários.

Cabeleira deu dinheiro para Berenice comprar as coisas que faltavam para se juntarem de vez. A mulher passou a semana pedindo ao marido para dar um tempo com essa vida de crimes. Ele ainda não era fichado, podia muito bem arrumar um emprego. Queria segurança e paz para poder criar os filhos que teria com ele numa boa. Cabeleira dizia que ia continuar a meter a bronca até estourar a boa para montar um comércio grande com um monte de empregados trabalhando e ele só contando dinheiro, dando as ordens (LINS, 1997, p. 97).

Entre as principais diferenças que conduzem os percursos das favelas de Texaco e Cidade de Deus está o modo como as personagens veem o trabalho. No romance de Chamoiseau, o trabalho está no sobrenome de sua protagonista, “Laborieux”, e em todo o seu discurso. A própria construção da favela é simbolizada pelo trabalho coletivo das famílias que lá vão morar e, antes de Texaco, Marie-Sophie narra toda a vida de seu pai, definida pelo trabalho e pelas reflexões que ele fazia sobre sua própria trajetória. Esternome não só trabalha como um ato de atividade produtiva, mas como pensamento e articulação. Já no texto de Lins, o trabalho não é valorizado pelas personagens pela atividade do exercício, mas pela remuneração em dinheiro, e, assim, o crime é mais promissor, pois seria o caminho mais curto para sair da pobreza: “É bem verdade que nas primeiras horas de engraxate, no largo São Francisco, Dadinho tentou enveredar na profissão. [...] O ódio da pobreza, as marcas da pobreza, o silêncio da pobreza e suas hipérboles eram jogados através das retinas na face do engraxando” (LINS, 1997, p. 188).

Da argumentação de Marie-Sophie Laborieux emergem indagações quanto às primeiras formas de ocupação do espaço na constituição urbana de Fort-de-France com o fim do regime escravista. Para ela e o grupo que representa, dos descendentes de ex-escravos, a cidade significa a possibilidade de conduzir a própria vida pela primeira vez, construir seu lugar no mundo e estabelecer suas próprias relações humanas de amizade e solidariedade. Mas, ao chegar à cidade, a liberdade sonhada por seu pai, Esternome, esbarra nas regras que a conduzem, e que mais uma vez os mantêm inadaptados. A cidade exigia cidadãos, e Esternome sequer tinha nome ou documentos. Portanto, ele estava na cidade, mas não tinha o direito a ela, pois o direito só era garantido pela propriedade do espaço.

No caso de *Cidade de Deus*, a posse não está em pauta tampouco o direito de permanecer no Conjunto, pois esse é um direito garantido aos moradores. No entanto, surgem questões sobre a construção da cidade, que apresenta Cidade de Deus num espaço distante do centro e com infraestrutura precária. Em decorrência desse cenário, ressaltam-se na narração do romance as dificuldades de trânsito das personagens que vivem no Conjunto Habitacional e precisam se deslocar para trabalhar, a falta de serviços públicos e a facilidade do exercício de atividades ilícitas, já que o novo bairro não recebia a visita regular de policiais: “O Loteamento não era visado pela polícia, tinha poucas casas e dezenas de tocas para fumar um” (LINS, 1997, p. 35).

Contudo, com o decorrer da trama, as relações de convivência entre os moradores e das condições do espaço cedem lugar para a narração dos crimes realizados pelos bandidos e da guerra do tráfico para manter o maior domínio possível sobre os espaços da favela. Sendo assim, em *Cidade de Deus* há pouca importância para as questões da propriedade ou do direito de morar nas casas, pois ele é algo que está garantido. Na verdade, o que as personagens mais desejam é ser respeitadas, e, para isso, é necessário ter poder sobre o espaço, dominar o maior número possível de bocas de fumo e controlar a circulação de pessoas: “A favela agora tinha dono: Pequeno. Só ele poderia traficar na favela. Deu uma das bocas-de-fumo para Sandro Cenoura na consideração, porém o resto era dele e do Bené”.

## What are these spaces? The “planet-slums” of Patrick Chamoiseau and Paulo Lins

### **ABSTRACT:**

This paper presents the analysis of the novels *Texaco*, by Patrick Chamoiseau, and *City of God*, by Paulo Lins, considering the spaces where the stories take place: respectively in Texaco slum, in Fort-de-France, Martinica, and City of God, a slum in Rio de Janeiro, Brazil.

**Keywords:** *City of God*. *Texaco*. Space. Slum. Identity.

## Notas explicativas

- \* Professora do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo. Coordenadora da Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês da USP.
- \*\* Membro do grupo de pesquisa Criação & Crítica, que edita a revista homônima. Atualmente é coordenadora de comunicação da Secretaria Municipal de Habitação de São Paulo.
- <sup>1</sup> As discussões deste artigo fazem parte da dissertação de mestrado defendida por Keila Prado Costa em 2011, na Universidade de São Paulo, sob o título “A favela como ficção – uma leitura de *Texaco* e *Cidade de Deus*”, e sob orientação da professora Cláudia Pino.
- <sup>2</sup> Antonio Dimas em *Espaço e Romance* analisa a questão do espaço na literatura e discorre sobre a mudança que ocorre no século XIX com o Realismo. Até então, o campo e seus temas eram predominantes nos textos literários: “O descrédito desse convencionalismo espacial, que exaltava o campo, só viria a ocorrer já na segunda metade do século 19, com o advento do Realismo, cujo espaço preferencial é a cidade, encarada como centro difusor de perversão moral” (p. 39).
- <sup>3</sup> “A primeira definição [de slum] de que se tem conhecimento foi publicada no Vocabulary of the Flash Language, de 1812, do escritor condenado à prisão James Hardy Vaux, no qual é sinônimo de racket, “estelionato” ou “comércio criminoso”. No entanto, nos anos da cólera das décadas de 1830 e 1840, os pobres já moravam em slums em vez de praticá-los. O cardeal Wiseman, em seus textos sobre reforma urbana, recebe às vezes o crédito de ter transformado slum (“cômodo onde se faziam transações vis”) de gíria das ruas em palavra confortavelmente usada por escritores requintados. Em meados do século XIX, identificavam-se slums na França, na América e na Índia, geralmente reconhecidos como fenômeno internacional” (DAVIS, 2006, p. 32).
- <sup>4</sup> Etimologia: fava + *-ela*; segundo Nascentes, a acp. ‘habitação popular’ surge após a campanha de Canudos, quando os soldados, que ficaram instalados num morro daquela região, chamado da *Favela*, prov. por aí existir grande quantidade da planta *favela*, ao voltarem ao Rio de Janeiro, pediram licença ao Ministério da Guerra para se estabelecerem com sua famílias no alto do morro da Providência e passaram a chamá-lo morro da *Favela*, transferindo o nome do morro de Canudos, por lembrança ou por alguma semelhança que encontraram; o nome se generalizou para ‘conjunto de habitações populares’; ver *fav-*; f.hist. 1909 *favella* (DICIONÁRIO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA)

## Referências

- AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (org). *Bakhtin outros conceitos-chave*. São Paulo: Editora Contexto, 2006. 258 p.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008. 242 p.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes. 1997. 476 p.
- BOLLNOW, O.F. *O homem e o espaço*. Trad. Aloísio Leoni Schmid. Curitiba: Editora UFPR, 2008. 326 p.
- CHAMOISEAU, P. *Texaco*. Trad. Rosa Freire D’Aguilar. Companhia das Letras: São Paulo, 1993. 348 p.
- DAVIS, M. *Planeta Favela*. Trad. Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006. 270 p.
- FRANÇA, E. et al. *São Paulo – Projetos de urbanização de favelas*. São Paulo: Superintendência de Habitação Popular, 2010. 120 p.
- GLISSANT, É. *Introduction à une Poétique du Divers*. Presses de l’Université de Montréal, 1995. 144 p.
- \_\_\_\_\_. *Le discours antillais*. Paris: Gallimard, Collection Folio, 1997. 840 p.
- \_\_\_\_\_. *Poétique de la relation*. Paris: Gallimard, 1990. 244 p.
- GROSSMANN, J. (org) *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Bahia: Fundação Casa Jorge Amado, 1993. 117 p.
- LINS, P. *Cidade de Deus*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 550 p.

- SANTOS, M. *A natureza do espaço*. São Paulo: Edusp, 2009. 384 p.
- \_\_\_\_\_. M. *O espaço dividido*. São Paulo: Edusp, 2004. 431 p.
- \_\_\_\_\_. M. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Editora Hucitec. 1982. 58 p.
- \_\_\_\_\_. M. *O espaço do cidadão*. 4a ed. São Paulo: Nobel, 1988. 142 p.

Recebido em: 29 de maio de 2011.  
Aprovado em: 22 de agosto de 2011.