NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS: DAS ARTES "À MARGEM": SOBRE ENCRUZILHADA E OUTRAS "ARTES PERIFÉRICAS".

Maria Clara da Silva Ramos Carneiro[99]

RESUMO: A graphic novel *Encruzilhada* se estrutura em cinco histórias em que "foras-da-lei" serão confrontados com um agente de poder. Os foras-da-lei, no caso, são aqueles à margem da sociedade que os criou. A reflexão a qual o autor nos deixa expostos, sobre esses "dentro" e "fora" da cultura também estão impressos no estilo do autor, que decompõe a cidade, sobretudo suas paisagens esvaziadas, abandonadas. A estrutura da narrativa acompanhará a síncope fragmentada dos falares urbanos, que encontrarão no hip hop e nas pichações suas principais formas de expressão, desafiando o padrão sintático da cultura padrão. Pretendo apresentar essa obra a partir de algumas reflexões sobre culturas urbanas e de quer forma tais expressões representam a paisagem em que elas se inserem.
Palavras-chave: Periferias. Marginalidade. Encruzilhada. Cidade

> […] há linguagens que, sem exprimir-se em palavras, são no entanto portadoras de sentido; tal é o caso, entre outras, de modo bem banal, das histórias em quadrinhos sem falas. Certamente, nesse caso, pode-se encontrar um equivalente verbal, mas essa transcrição, por mais **refinada** que ela possa ser, será ainda muito pobre do ponto de vista do sentido, em relação ao prazer provocado pela leitura visual desta ou outra história em quadrinhos sem elementos linguísticos.
> Joseph Courtès. *La Sémiotique du langage*, p. 20 [tradução minha, grifo também nosso].

Logo nas primeiras páginas de *Encruzilhada* (Marcelo d'Salete, 2011), um rapaz está parado em frente a grandes cartazes publicitários. Provavelmente, ele está no metrô, pelas linhas dispostas como um gráfico ou o símbolo do metrô paulista logo à esquerda do rapaz. Sabe-se que é um lugar fechado, devido à interdição de fumar e ao extintor de incêndio que apresenta-se em primeiro plano. O rapaz ajeita os fones de ouvido. Algumas páginas depois, a mesma cena é representada como uma foto em um celular de marca Motorola, que se torna *leitmotiv* dessa história. O rapaz nos será apresentado mais tarde

[99] Doutoranda em Teoria Literária na UFRJ. E-mail: kamiquase@gmail.com

como Beto, talvez namorado da dona do celular. Tentarei exemplificar aqui *mise en abyme* apresentada por d'Salete, publicado em meio a uma profusão jamais vista de produções e reproduções de imagens, da fotografia, do consumo facilitado pelo crédito, que auxilia a compra de um produto ao mesmo tempo em que acorrenta seu consumidor em uma dívida a longo prazo.

Com essa profusão, marca da sociedade contemporânea, amplia-se o desconforto em traduzir a experiência humana. São as crises de representação, catalisadas com a rapidez das novas tecnologias, com a inundação do imaginário de cada indivíduo pelas imagens ideológicas, sem que haja tempo de que o mesmo indivíduo possa, ele mesmo, simbolizar e imaginar – apenas lhe é imposto a aquisição do pronto. No presente trabalho, pretendo alinhavar algumas visões sobre essa produção da obra de arte contemporânea brasileira, para, por fim, analisar o livro de Marcelo d'Salete que está imerso nesse contexto.

Crises de representação

Uma das grandes preocupações do escritor Italo Calvino para o próximo milênio era, justamente, a perda da capacidade de representação, de criação de novas imagens. Como representar, hoje, esse real, a cidade, o mundo cada vez mais urbano, cada vez mais coberto de resíduos, sem espaço para a ausência que permite criar?

Quando representadas pelos discursos oficiais, a grande massa humana é transformada em folclore, as festas populares reduzidas a efemérides controladas por calendários federais, ou simplesmente esquecidas, para dar lugar ao entretenimento autorizado e compulsório: mesmo uma rádio comunitária tocará as mesmas músicas que passam na televisão. Ao serem retratadas, essa massa será sempre massa, mecânica. Não é por acaso, para darmos um exemplo claro, que a música popular hoje é tão sexualizada: desde os anos 1980 a televisão oferecia a sexualidade semi-explícita como ópio de seus espectadores, como lembrou o Mister Catra, célebre funkeiro. “Essa garotada que hoje canta funk sensual passou a infância assistindo axé da Globo”, afirmou ele em entrevista para o documentário *Sou Feia Mas Tô Na Moda* (João Mors, 2005).

Como lembra Schollammer (2007, p. 35), esses espetáculos, desde o início do

crescimento da cidade moderna, possibilitariam a domesticação dessa população que se vê, a cada momento, confrontada com a "crise do novo", com essas transformações. Domesticada, à massa resta pouco a produzir como linguagem, optando pelo infame, carnavalesco, ou a violência, esse "cuspir o lixo" de volta em vocês[100]. Da mesma forma, a produção cultural que visa representar essa população domesticada, que, mesmo obedientes, à margem, há resistência, dificuldade.

Representação das periferias na arte contemporânea brasileira

Em recente conferência sobre literatura contemporânea brasileira[101], o premiado romancista Luiz Ruffato[102] declarou seu descontentamento com o gênero narrativo do romance, tal como "conseguiria" escrever. Oriundo de uma família operária e tendo ele sido, também, operário (na fábrica de algodão Apolo), ele afirmou não ter conseguido, até hoje, escrever um romance que não fosse burguês. Ainda lhe é impossível escrever um romance proletário, para ser lido pelas pessoas que cresceram com ele. Mesmo descrevendo tal classe, a forma romance, a língua literária, seria ainda bem distante de um projeto de fato orgânico, pois estaria para sempre inserido em um conjunto de códigos de elites. Seria o escrever um ofício dirigido para esse mesmo estrato social que compra livros?

Ruffato já teria ido "para o outro lado" dessa ponte "invisível" entre as classes a partir do momento em que começa a empreender seu projeto literário. Escrever um romance, segundo Roland Barthes, seria, de qualquer forma, sempre a tentativa frustrada de escrever não para o objeto amado, mas escrever o próprio Objeto de Desejo[103]. "Falar o Outro", esse impossível, imaginar-se em seu lugar são estratégias impossíveis de serem realizadas, como já escreveu o filósofo francês Jacques Derrida em seus últimos ensaios; há o abismo que só pode ser sobreposto pelo diálogo ou pela guerra, também já esboçou

100 Trecho da canção "Geração Coca-Cola", de Renato Russo.
101 Simpósio de Literatura Brasileira Contemporânea nos dias 10, 11 e 12 de janeiro de 2012, organizado pela UNB e Université Paris-Sorbonne.
102 Sobre o escritor, Schollammer (2007) comenta seu livro *Eles eram muito cavalos* (2000), que representou a cidade de São Paulo como um caleidoscópio de pequenas situações urbanas, em uma linguagem que tentava, também, experimentar a diversidade na escrita.
103 Em minha dissertação de Mestrado, sob o título "Luto e escritura", abordei a relação entre o luto e a escrita do romance, a partir do projeto barthesiano de escrever sua Mãe (Carneiro, 2007). Escrever o romance não serveria para representar, apenas, mas para realizar o Objeto de Desejo, de amor, recriá-lo por completo.

Blanchot em *A Parte do Fogo* (1997).

O romance idealizado por Ruffato encontraria diversos obstáculos desde a sua forma, o romance, desde a letra, e a frase que excluem o não-hegemônico, por suas regras de ortografia, que outro palestrante, no mesmo simpósio, denunciou um caráter elitista. Não seria a linguagem escrita uma tentativa de homogeneizar um discurso impossível de ser homogêneo? Integrar a pluralidade das vozes de uma determinada sociedade, marginalizadas ou não, em um discurso escrito já negaria de antemão o sotaque, por mais que o romancista pretenda mimetizar a cadência de um determinado acento, a sintaxe de um grupo social. Mesmo que Oswald queira pedir cigarros na linguagem do povo, seus poemas ainda ficarão aquém do discurso que ele festeja.

Escrever a margem seria o projeto de ultrapassar esse precipício entre o Estrangeiro e o Eu escritor/leitor. Assim como Ruffato, muitos autores vêm tentando empreender um projeto de obra que "fale" essa margem e, apesar de uma abundância nos clichês e estereótipos do que seria essa marginalidade, alguns trabalhos vêm produzindo um novo realismo estético, produto da mescla das mais diversas linguagens que habita a cidade e, principalmente, sua periferia.

A arte como representação do real já teria como pressuposto essa frustração: é impossível escrever a totalidade: o real seria a "experiência impossível da coisa em si" (Schollammer, 2007, p. 83).

Corresponderia, na tríade lacaniana, àquilo que resiste à simbolização, ou em termos um pouco mais leigos, o que não pode encontrar correspondência em linguagem, este plano puramente simbólico. A representação, do campo simbólico, já seria amputada desde o início de seu objeto, relegada ao fado de tentar corresponder a uma estrutura ausente. Uma das marcas da arte contemporânea pós Warhol seria o projeto de provocar "efeitos sensuais e afetivos" similares ao que a realidade cruel poderia provocar, "a obra se torna referencial ou 'real' na medida em que consegue provocar" tais efeitos (Schollammer, 2007, p. 83)

Em seu artigo "O pobre no cinema brasileiro contemporâneo", a pesquisadora Paula Diniz Lins analisa obras cinematográficas realizadas após o que se convencionou chamar de a "retomada" no cinema brasileiro, o período de grande produção nacional no período (após 1995). Essa produção contribuiria, como apontou a autora, para a propagação da

mitologias sobre o pobre brasileiro. A análise verificou os papeis contantemente relegados aos pobres (coadjuvantes, praticamente ausentes do papel de narrador, irrelevantes para a narrativa). Segundo a pesquisadora, as obras que abordam a narrativa sobre o "pobre" constituem, em geral, três distintos cenários:

(1) "Achados e perdidos", voltado para a margem em si, com personagens sertanejos "fadados ao esquecimento e subjugados ao subdesenvolvimento opressor" que vivem, alheios ao "progresso", suas próprias leis;
(2) "Bendito fruto", do sertanejo em trânsito que, confrontado a esse progresso, não deixa sua aura mítica de "bom selvagem" lhe ser destituída;
(3) "Contra todos", que interessa ao nosso trabalho, do marginal citadino, degradado pela mesma cidade que habita.

O primeiro cenário seria marcado por cenas panorâmicas da paisagem sertaneja, enquanto o segundo, embora abarcando a mesma paisagem, mantenha um ritmo mais dinâmico, com o uso frequente de cortes na narrativa. O terceiro cenário analisado por Lins distinguiria-se em termos cinematográficos dos outros pelo uso de estratégias mais "realistas" no cinema, uma busca "naturalista" das imagens. A *decoupage* da realidade em questão, as técnicas de aproximação e distanciamento do foco, congelamento de imagem e toda uma série de procedimentos de trucagem vastamente utilizados no cinema de ação (e ficção científica) intensificariam, segundo a autora, a percepção de determinada "realidade" desejada pelos autores. Poderíamos falar, talvez, de uma hiperrealidade em que o pobre não seria um indivíduo, apenas mais um em meio a uma massa homogênea que age por instintos violentos, inclusive no sexo, com uma linguagem "chula".

Esse estereótipo não estaria muito longe da visão europeia do negro, que no Brasil ainda se confunde com a figura do pobre, uma dicotomia que o discurso ideológico tenta negar nas afirmações de igualdade e de país em que não haveria conflito racial devido à sua miscigenação.

Há o mito do negro a ser domesticado, conotando, ainda, o imenso divórcio entre o conhecimento produzido por etnólogos como Lévi-Strauss e Mauss e a "mitologia", que

poderemos identificar com o que, mais tarde, Roland Barthes chamaria de "poderes", *i.e.*, o discurso ideológico. Assim como a visão de uma África longínqua e feroz, outros negros ferozes tomam a cena dos discursos: o do gangster americano, violento e facilmente predisposto a atacar brancos que atravessarem o cordão de isolamento entre centro e periferia. Clichê de filme americano: o branco que se perde na cidade e vai parar no gueto de negros. No caso do filme brasileiro, o clichê apontado por Lins seria o da favela sempre caótica e sua população violenta e extremamente ativa sexualmente.

> A violência que assombra as grandes cidades tem como foco principal exatamente a periferia urbana. Muito da representação dessa parcela pobre da população visa suprir uma espécie de voyeurismo nutrido pelas camadas médias elitistas da nossa sociedade, que constituem o público do cinema feito no Brasil. O cinema se torna um instrumento que nos permite bisbilhotar uma realidade que não a nossa. As favelas e as grandes periferias provocam uma espécie de fetichismo, pois constituem um mundo de certa maneira distante e do qual temos medo de nos aproximar. O aparato cinematográfico nos permite vivenciar, conhecer uma outra realidade sem nos afetar diretamente e sem deixarmos a tranquilidade do nosso mundo. Talvez, por isso mesmo, a opção por "tipos" e não indivíduos venha suprir a necessidade de vermos na tela exatamente aquilo que esperamos encontrar. E, assim, podemos dizer: "Está vendo?" "Sabia que era assim..." "Só podia ser assim!". (Diniz Lins, 2011)

Para abordar tal cenário, a autora analisa o filme Cidade de Deus (Fernando Meirelles, 2002), de sucesso mundial tanto pela sua temática quanto à construção de uma nova narrativa cinematográfica brasileira, inclusive pelo uso de tais cortes narrativos, com uma fotografia luminosa, "carioca". Por mais que a autora insista nessa abordagem como um "fetiche" elitista, não podemos negar a qualidade da produção brasileira, impactante também para os jovens de periferias que encontram ali um discurso com o qual se identificam.

Cidade de Deus segue a mesma linhagem da realização francesa *La Haine* [O Ódio] (Mathieu Kassowitz, 1995), cuja capa está ilustrada em uma das cenas do livro *Encruzilhada*, de Marcelo d'Salete, como abordaremos mais adiante, constituindo um dos elementos que o autor brasileiro dissemina pelos seus desenhos, evidenciando suas referências na constituição da narrativa. O filme de Kassowitz, então jovem cineasta, aborda o quotidiano de três jovens representativos da periferia parisiense, os estereótipos do

jovem pobre francês: um negro, um "*beur*", como chamam pejorativamente os franceses originários da África do Norte e um branco judeu.

Um quotidiano vazio, sem perspectivas de emprego ou estudos. Também abusando da linguagem "chula" dessa juventude que inventa um vocabulário misto francês e árabe, miscigenado também com o inglês. Tais obras, no entanto, não se resumem apenas a um serviço destinado ao *voyeurismo*, mas são exemplos de alguns dos produtos dessa contemporaneidade que empreendem a realização de um aspecto performático da arte, substituindo a representação pelo efeito afetivo do realismo traumático, como fala Schollammer ao comentar a obra de Ruffato e de outros autores literários contemporâneos.

Os três cenários, como comenta também a pesquisadora, mesclam-se também às narrativas literárias e, visto a nascente produção brasileira de *graphic novels*[104], poderíamos dizer que nos quadrinhos, também. É o caso do romance gráfico *Encruzilhada*, cuja realização está repleta de referências às linguagens que abundam nas periferias, nas margens: a propaganda, a pichação, o grafite, o hip hop, o cinema. Neste livro, que desde seu suporte discursivo – as histórias em quadrinhos, "marginal" por excelência[105] –, à sua temática – as periferias –, desenha os habitantes marginalizados da cidade, em um *Cortiço* dos anos 2000, sem ser naturalista, mas em uma síntese visual e textual do espaço que pretende representar.

Encruzilhada, uma estética "suja"

"O traço é sujo e poético". Essa frase, do letrista e ativista político Marcelo Yuka, intitula o prefácio de *Encruzilhada*, livro do paulistano Marcelo d'Salete, publicado em 2011. A "sujeira do traço", referida por Yuka e repetida nas mais diversas resenhas

104 Outras obras na mesma temática foram publicadas nos últimos anos no Brasil, tais quais os elogiados *Morro da Favela*, de André Diniz (2011), *Sábado de meus amores*, de Marcelo Quintanilha (2009) e a adaptação em quadrinhos da série televisiva co-escrita por Paulo Lins, *Suburbia*, transmutada em desenho por Pedro Franz (2012).

105 O clichê de matérias jornalísticas e de até trabalhos acadêmicos sobre histórias em quadrinhos é lembrar que eles não são "apenas" para crianças, que não são "apenas" lidos por adultos infantilizados e que podem, sim, serem entendidos como obra de arte. Uma auto-afirmação frequente de quem quer alcançar um patamar de aceitação em meio às "grandes artes". Talvez, como o grafite e o gangsta rap, os quadrinhos serão sempre uma cultura de fronteira, e talvez ali guarde sua provocação, o de "ser margem", como escreveu Vigna (2011). Mestiço, como o cinema, não conseguiu se "projetar" tão bem como esta outra linguagem meio-irmã, com o perdão do trocadilho.

dedicadas ao livro[106], é denotada pela indefinição do mesmo: com a predominância da cor preta, os personagens são insinuados entre sobras de branco, aparentemente borrados, como a tinta e a fuligem que cobrem muros e paredes citadinos. "Poético", pois o que é sujo parece sempre sobrar daquele desenho, que poderia, simplesmente, contentar-se com a linha fina que delineia os personagens. Se poesia é o que "sobra", o que resta entre significante e significado, os borrões do desenho de D'Salete, funcionando como uma referência direta à paisagem urbana e à confusão do caos cotidiano, excede-se em um signo próprio do autor, em uma poética contemporânea da "sujeira", da mestiçagem entre a narrativa e a imagem. "Tudo parece estar misturado, tudo parece estar por um triz, como destinos encruzilhados[107], continua o músico em seu prefácio, com o estilo que o consagrou.

Trata-se de um romance gráfico ou *graphic novel*,[108] como se convencionou chamar histórias em quadrinhos de formato longo; um gênero que, nos últimos anos, vem alcançando patamares de qualidade artística impressionantes e ultrapassando as fronteiras do gueto da linguagem dos quadrinhos, no sentido em que vêm ganhando adeptos, ensaios de teóricos e prêmios fora do seu "gueto" de aficionados[109]. É justamente na conjunção das linguagens textual e imagética do desenho, no nó em que não se percebe mais onde termina o desenho e onde começa o texto, é que se define a obra como tal. Uma linguagem que se realiza pelo nó.

Na obra de d'Salete, além do hibridismo característico dos quadrinhos, há uma forte ligação com as linguagens da chamada ralé da hierarquia urbana: abundam referências a códigos representativos para a cidade como sinais de trânsito e placas, pichações e grafite, embalagens de produtos, anúncios de outdoors, marcas. Códigos que também são tão signos de cidade como as calçadas, os edifícios semi-abandonados ou aparentando cortiços, e aborda apresenta frequentemente o conflito de classes, evidenciado pela clara disputa

106 Cf. as principais resenhas indicadas nas referências bibliográficas.

107 YUKA, Marcelo. "O traço é sujo e poético". In: D'SALETE, Marcelo. *Encruzilhada*. São Paulo: Leya/Barba Negra, 2011. Página 4.

108 Terminologia difundida pelo americano Will Eisner, que "buscava um rótulo que distanciasse seu trabalho do que ele via então na indústria estadunidense de quadrinhos. A começar da palavra *comics*, forma como os trabalhos quadrinísticos ficaram conhecidos naquele país desde o início do século 20." (Ramos & Figueira, 2011)

109 *Maus* (Art Spielgman) e *Persépolis* (Marjane Satrapi), por exemplo, são duas obras que são cada vez mais referenciadas por historiadores, sociólogos, devido a seu conteúdo político.

entre agentes da ordem e os fora-da-lei.

É clara a barreira ilustrada por d'Salete entre os soldados que protegem o consumo: policiais, seguranças, e aqueles que não podem consumir sem cometer uma "infração": meninos de rua, viciados, vendedores piratas, prostitutas e ladrões.

O desenho de *Encruzilhada*, apresenta uma simbiose em que praticamente não se identifica os elementos de conjunção, entre a narrativa rápida e bem estruturada (verossímel, atraente por sua ação), sua "economia de palavras" e a escuridão do desenho. Segundo o jornalista Felipe Moraes (2011), os espaços vazios teriam por consequência o preenchimento dos supracitados "borrões sombreados, nebulosos". Como em uma fotografia dessa realidade urbana ruidosa, em que nunca se está sozinho ou isolado fisicamente, o todo está imerso em uma tormenta de imagens.

Como já afirmamos, não há aqui uma estética naturalista comumente utilizada na narrativa das periferias, mas uma poética que acompanha a cadência da mesma sintaxe do hip hop, em frases quebradas e imagens quase que cubistas. "Eu acho que a gente está num ponto que tem que experimentar e ver até que ponto consegue chegar com esse tipo de linguagem[110]", afirma o autor, que é pesquisador e artista plástico dedicado à cultura negra.

A composição do livro

Encruzilhada configura-se em cinco histórias diferentes, como cinco contos cujo "cruzamento" se dá apenas no espaço físico que os acolhe, uma periferia de uma grande cidade. Sabe-se que é São Paulo não apenas pelos paratextos – sabemos, desde a orelha do livro, que D'Salete nasceu por ali –, mas também pelas linhas do metrô que aparecem na segunda história ("93079482"), algumas placas de trânsito ("Encruzilhada") e, principalmente, do registro das pichações típicas desta aglomeração urbana, que já são objeto de estudo e antologias[111]. A pichação ou o "piche", como é normalmente chamado pelos seus agentes, diferentemente do grafite, é uma linguagem composta de signos muitas

110 Marcelo d'Salete, em entrevista concedida a Rafael Roncato (2011).

111 *Pichação não é pixação* (2010), *Ttsss... A Grande Arte da Pixação em São Paulo* (2006), e, ainda, o documentário *Luz, câmera, pichação* (2010), sobre pichadores/pixadores do Rio de Janeiro. A grafia mais aceita ortograficamente sendo com ch por originar-se do termo "piche", apesar das duas coexistirem (Verificamos as incidências de ambas utilizações, ver Figura 8).

vezes só decodificáveis por aqueles que pertencem ao grupo de pichadores. Em inglês, o termo "*tag*", que significa a pichação, quer dizer também marcar, e muitas das pichações representam assinaturas dos "herói urbano" que conseguiu realizar tal tarefa.

Ao contrário do grafite, que "desenha" formas reconhecíveis, compõe cenários sobre os muros, a pichação é um discurso textual, alfabético (mesmo que quase indecifrável), com uma tipografia própria em cada cidade. A tipografia vista pelas páginas de *Encruzilhada* é a mesma sobre as paredes de São Paulo. Com exceção, no entanto, dessas marcas discursivas, as cinco histórias e a estética "suja" do livro mostram-se universalmente reconhecíveis – em qualquer grande aglomeração em um mundo cada vez mais urbano[112].

Poderíamos afirmar que, da mesma forma em que no espaço social o "conteúdo (da sociedade) não é independente da forma (os objetos geográficos), e cada forma encerra uma fração do conteúdo"[113], uma obra de arte que escreva a cidade haveria, como projeto de obra, reunir tanto esse conteúdo temático quanto uma forma que corresponda a tal realidade que se pretende apresentar.

Na primeira, "Sonhos", dois irmãos, moradores de rua, tentam sobreviver ao frio e à fome, enquanto um segurança de shopping precisa demonstrar ser eficaz abatendo pequenos delinquentes, e assim garantir renda o suficiente para comprar o presente de aniversário de seu filho. Em "93079482", o número do celular novo comprado pela jovem, um pré-pago, que é logo roubado por seu primo, consumidor de crack. "Corrente", adaptado do conto de Kiko Dinucci, apresenta moradores de um conjunto habitacional, em que um deles descobre pela janela o ofício de sua vizinha, prostituta, e ainda a flagra roubando um de seus clientes. "Brother" toma emprestado o título do filme de Takeshi Kitano (2000), sobre a máfia japonesa Yakuza, embora concentre-se somente na história de duas irmãs que vendem DVDs piratas em uma esquina, sem qualquer ar mafioso: jovens, apenas, precisando de algum dinheiro. Nesse capítulo encontramos pistas da constituição das referências de imagem e narrativa de D'Salete, os filmes *O Ódio*, de Mathieu

112 Algumas das histórias foram publicadas anteriormente na revista eslovena Stripburger, n. 54, 2010.
113 Santos, 2008, escrevendo sobre o espaço – físico – habitado, e não sobre o espaço da página, enuncia uma nova maneira de se pensar a Geografia a partir das novas formas de produção pós internacionalização da economia.

Kassowitz, *O Pagador de Promessas*, de Anselmo Duarte e também o supracitado *Brother* compõem a estética do livro, seja pelas temáticas das periferias, como a violência, a sujeira, a exclusão e a "sujeira", a "escuridão". A última das histórias, de título homônimo ao livro, "Encruzilhada", conta a história de um ladrão de carros e sua namorada que acaba de perder um filho. O rapaz acaba roubando um veículo com um bebê dentro, enquanto o próprio dono do carro, negro, é humilhado e espancado no estacionamento de um shopping, acusado pelos guardiões do centro comercial de fazer parte de uma gangue que rouba por ali.

Como escreveu o pesquisador português Pedro Moura, especializado em "banda desenhada" (como a linguagem é conhecida em Portugal e França),

> [t]al como quando viramos a esquina de uma rua, a vida que ela encerra já há muito que se desenrola e continuará depois de dobrarmos a esquina do outro lado, também chegamos tarde demais a estas histórias e saímos delas cedo demais. Ficamos apenas com uma brevíssima e incómoda sensação de que testemunhámos uma tragédia ou a conquista de uma estranha forma de alegria, mas jamais compreenderemos a profundidade psicológica dos seus efeitos para com estas personagens. Isto não significa que o autor "falhe" nessa construção complexa e adulta – as personagens não são simples nem simplistas –; o que ele provoca é uma rapidez e fragmentação do nosso foco sobre elas que conduz a uma sempre constante sensação de angústia. (Moura, 2011)

Angústia, incômodo, sensações frequentes na obra de arte do século XX, do sujeito deslocado, fora do lugar, assim como o caos em que esse sujeito habita, a entropia do consumo.

Sujeira é tudo aquilo que sobra sobre as coisas, sobre as imagens. A poeira, células mortas, fumaça do escapamento dos carros e a fuligem-resíduo sobre as paredes, cartazes de propagandas de campanhas passadas e papeis abandonados sobre as calçadas. Com o aumento do consumo, aumentam os dejetos, as sobras do mesmo. Com o aumento do número de consumidores, amplia-se também a margem daqueles que "sobram" nesse sistema, os dejetos-humanos. A arte do século XX acompanha tal projeto com o uso das técnicas de *ready made* e *assemblage* desde Duschamps e contemporâneos. O lixo é revisto. Mas o lixo não para de crescer, como uma sociedade que cultue o *potlach* ocidental, o desperdício como signo de riqueza de uma cidade/estrato social.

Sabe-se que o grande interesse fazer crescer o número de trabalhadores nas esteiras de produção é expandir o número de consumidores, a grande bola de neve da lógica capitalista. Sabe-se, desde o *Manifesto Comunista* de Marx e Engels que a exclusão faz parte do sistema; as cinco histórias de *Encruzilhada* são transbordadas de referências ao consumo em um forte contraste com os personagens que ali habitam, totalmente excluídos e dentro, ao mesmo tempo, no mais brutal dos paradoxos da sociedade capitalista ocidental, em que "a luta de classes se confunde com o bandoleirismo"

> Num momento histórico, em que os índices de consumo no Brasil chegam a níveis nunca antes alcançados, em que grandes corporações globais depositam suas esperanças no consumidor nacional, d'Salete explora o outro lado da história. Mostra que existe opressão. Que tem gente que, por mais que o País se desenvolva, ainda não recebeu convite para a festa. (Nasi, 2011)

Ou ainda, como lembrou Yuka ainda no prefácio, "O mundo onde grandes marcas se confundem com drogas de fácil acesso..."

Não é por acaso que Marcelo Yuka foi encarregado de prefaciar o livro. Ele é conhecido pelas letras de música de eloquência eficaz, direcionadas à juventude das periferias, compostas principalmente ao longo de sua carreira com o grupo musical O Rappa (1993-2001). Os concertos do grupo, que misturava elementos do samba, do dub, do rock e do hip hop, também eram, muitas vezes, acompanhados de artistas do grafite, arte de rua que é caracterizada, justamente, por ser interdita (Gramsci, apud Hobsbawn, 2001, p. 21). Após o rompimento com seus antigos colegas d'O Rappa, fundou uma nova estrutura (F.U.R.T.O.) muito mais articulada politicamente, talvez mais objetiva, com um discurso bem alinhado ao da esquerda e extrema esquerda reivindicante de distribuição de renda e de direitos sociais ainda renegados a boa parte da população, como podemos ver em "Tribunal de rua", letra que foi recentemente adaptada por D'Salete para o formato das histórias em quadrinhos.

> E eu ainda tentei argumentar
> Mas, tapa na cara pra me desmoralizar
> Tapa, tapa na cara pra mostra quem é que manda
> Porque os cavalos corredores ainda estão na banca
> Nesta cruzada de noite, encruzilhada

> Arriscando a palavra democrata
> Como um Santo Graal [114]

O "tribunal de rua" narra um encontro entre policiais e cidadãos "suspeitos", cena constantemente presente na cultura urbana, recontada em grafite e músicas da "periferia". Em geral, não há "a palavra democrata", mas apenas o confronto entre os "hômi" e os marginais, bandidos desde o berço, desde as origens.

Além da linha de exclusão, outra das marcas desse projeto ideológico é a publicidade, veículo oficial da ideologia[115] que, pela estética apolínia, festeja os hábitos e costumes dos que têm direito ao consumo, e o consumo como ato fundador da cidadania. A publicidade multiplica imagens com tamanha intensidade que acaba por confundir-se com a realidade. Difícil diferenciar, em nosso tempo, onde terminam os costumes tradicionais de uma determinada sociedade e onde se inicia a moda e os modismos. Além do que, as mesmas "tradições" foram, muitas vezes, propagadas por elites do passado.

> As imagens ocupam, cada vez mais, um lugar dominante na recepção estética contemporânea; vivemos sob o impacto da proliferação de imagens produzidas e sustentadas entre si na reciprocidade entre as redes midiáticas, de imprensa, cinema, publicidade e televisão. (Schollhammer, 2007)

Com o avanço de novas mídias, a humanidade estaria condenada à imagem. "Antigamente a memória visiva de um indivíduo estava limitada ao patrimônio de suas experiências diretas e a um reduzido repertório de imagens refletidas pela cultura", lembra Calvino (1990, p. 107), que mais adiante dirá ter aprendido a ler imagens antes de aprender a ler, pelas páginas das histórias em quadrinhos do semanário italiano Corriere dei Piccolli, justamente pela ausência de um intermediário que lhe reproduzisse a interpretação "autorizada" daqueles desenhos: a escrita.

> Esse hábito [de ler apenas as imagens] certamente retardou minha capacidade de concentrar-me sobre a palavra escrita (a atenção necessária para a leitura só a fui adquirir mais tarde, e com esforço), mas a leitura das

114 "Tribunal de Rua", letra de Marcelo Yuka (1999, do disco Lado B Lado A).

115 Entendemos "ideologia" de acordo com Roland Barthes, *i.e.*, o pensamento dos poderes, o senso comum, o que se acredita "natural", o "normal". Como ele comenta em sua célebre *Aula* (1978), dizer "ideologia dominante" seria um pleonasmo, toda ideologia pertence à classe dominante.

> figurinhas sem palavras foi para mim sem dúvida uma escola de fabulação, de estilização, de composição da imagem. (Calvino, 1990)

"Hoje somos bombardeados por uma tal quantidade de imagens a ponto de não podermos distinguir mais a experiência direta daquilo que vimos há poucos segundos na televisão." Segundo o escritor italiano, nossa memória vem se tornando um depósito de lixo, reunindo "mil estilhaços de imagens", dentre as quais pouquíssimas emergirão. Há imagens demais, mas nenhuma que me atinja, confessaria Roland Barthes sobre seu descontentamento com o excesso, com essa inundação imagética da sociedade pós-fotográfica. Poderíamos acrescentar que há imagens demais e nenhuma que fale realmente o que desejo.

Projetos artísticos contemporâneos cujo desejo seja o de representar essa sociedade pós-consumo, do dejeto, como *Encruzilhada*, tentariam, justamente, escrever essa "realidade", esse momento histórico, através da distribuição dos elementos históricos tão fragmentados como eles chegam aos nossos olhos: despedaçados. Nesse livro, são os corpos aos pedaços, as marcas pela metade, a escrita imperfeita e a dissolução dos personagens no cenário que evidenciam essa representação por fragmentos.

Encruzilhada, de Marcelo d'Salete (2011), conjuga-se no mesmo verbo das linguagens que emprenham a periferia de São Paulo: o grafite e o hip hop, sobretudo. Linguagens estas tão periféricas quanto seus atores enunciativos, com mensagens aparentemente assintáticas, espaçadas, disconexas uma das outras, deserdadas dos discursos de poder. Tomemos, por exemplo, a letra de "Subirusdoistiozin", do *rapper* Criolo.

Desde o título, há uma aglutinação de toda uma frase em uma única palavra, cujo significado, mesmo desdobrando-a em frase, ainda aponta para um sentido alheio ao discurso formal, com o vocabulário "informal" (ou desforme) das "quebradas", da periferia (que outro nome melhor para significar esse espaço geográfico que "quebradas"[116], remetendo da síncope do discurso formal ao abismo socio-econômico?). Mas não se trata,

116 "Das quebradas o movimento que você não esperava" (rap das Quebradas, de de Menos Crime); "represento as Quebradas" (MC Daleste). As "quebradas" são frequentemente referidas no hip hop e no rap como o lugar de onde vêm esses mesmos sujeitos discursivos. Em tais registros, as "quebradas" tornam-se sinônimo de periferia, da beira do mundo, dessa quebra. A Universidade das Quebradas, por exemplo, é um projeto de interação entre a UFRJ e a periferia, desenvolvido pelo Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC).

aqui, apenas da pura reprodução de um dialeto periférico, com a abundância de "incorreções" gramaticais e de vocabulário hermético aos estrangeiros dali, como uma ode a esse falar ou uma fotografia apenas documental.

Volto a enfatizar a síncope, que, na letra em questão, é enfatizada nos diminutivos em "inho" transformados no "in", na elipse do -R final das palavras terminadas em -AR, na contrição da palavra "filho".

> (Tem uns menino bom novo hoje aí na rua, pra lá e pra cá, que corre pelo certo...
> Mas já tem uns também que eu vou te falar, viu... só por Deus, viu! Ave Maria!)
> Mandei falá, pra não arrastá, não botaram fé, subirusdoistiozin
> O baguio é loco, o sol tá de rachá, vários de campana aqui na do campin
> Má quem quer pretá, má quem qué branca, todo azulê requer seu rejuntin
> Pleno domingão, flango ou macalão, se o negócio é bão, cê fica é chineizin
> Cença aqui patrão, aqui é a lei do cão, quem sorri por aqui, quer ver tu cair
> É, é... justo é Deus, o homem não, ouse me julgá, tente a sorte fi.
> Só função no doze, na garagem um Golf, bonitão na praia de Hornet, fi
> Tudo isso tem, e o apetite vai, pra bater de front, e Babylon cair
> As criança daqui tão de HK
> leva no sarau, salva essa alma aí
> Os perreco vem, os perreco vão as vadia quer, mas nunca vão subir
> Cença aqui patrão, eu cresci no mundão,
> onde o filho chora e a mãe não vê
> E covarde são quem tem tudo de bom
> e fornece o mal pra favela morrer
> Uns acham que são mas nunca vão ser
> Feio é arrastar e nem perceber
> [...]
> (Acostumado com sucrilhos no prato, né, moleque?)
> (Enquanto o colarinho branco dá o golpe no Estado)

Cada uma dessas síncopes apontam para outras vozes, outros discursos, do diminutivo característico de quem vem do interior do Brasil (tantos interiores que existirem), da rima interna ocasionada pela elipse dos -R em -AR, da pressa ou do pudor em dizer "filho" com todas as letras, palavra-signo de carinho paternal que, entre iguais, tornaria um tanto pedante se dita por inteiro. São elipses que conotam, portanto, que criam polissemias e apresentam uma coerência discursiva, não apenas a reprodução de uma

"fala", mas ecoando um fazer poético, em uma história que se complementa com outros discursos conhecidos, do pouco lazer em um domingo no campin, enquanto vendem da preta e da branca por ali, o escolher entre correr pelo certo *vs.* o doze e a HK, quiçá Babylon que cairá.

A sintaxe e o discurso fragmentado de Criolo encontra eco na distribuição das cenas realizadas por d'Salete. Observemos, por exemplo, a cena em que um dos meninos (Lino) da primeira história, "Sonhos", comete um furto (figuras 3 e 4), para tentar aquecer sua irmã febril (irmã, amiga ou namorada). Vemos o cenário completo apenas no primeiro quadro (fig. 3), sabemos que é um café e há um casal de clientes. Os dois quadros seguintes apresentam a partida de ambos, pelas mãos que pagam a conta e pela repetição da cena do primeiro quadro, sem os dois e apenas o casaco esquecido (quadros 3 e 4). Apenas no último quadro sabemos que um dos meninos observava a cena. No momento seguinte (fig. 4), o primeiro quadro apresenta a cadeira sem o casaco, e o segundo quadro há o rosto do menino. No terceiro quadro vemos botas, que já adivinhamos ser de um dos policiais que faz sua ronda pelo shopping. Há ali a rapidez pregada por Calvino, em uma concisão coerente com a ação desenvolvida pela trama. Não é preciso se alongar em descrições ou notas para entendermos que os códigos trocados entre os seguranças nos dois últimos quadros denotarão em uma perseguição violenta ao "ladrãozinho". A cena do confronto entre perseguido e perseguidores, páginas mais adiante (figura 5), parece desenhar-se como um mosaico em que se intercalam coturnos e partes do corpo de Lino.

Outra cena de luta (fig. 6), na segunda história, "93079482", podemos ver semelhanças, sendo que o código do agressor/agente-da-lei são transmutados para outro elemento do vestuário: a marca da jaqueta, *Adidas*, enquanto o fora-da-lei é apresentado de camiseta e pés descalços. Resquícios de marcas, ou as marcas inteiras vão configurar, ao longo do livro, o principal signo de contraste com seus personagens.

O "sarau", termo constante nas letras de Criolo e outros contemporâneos, são os eventos de literatura na periferia de São Paulo. "Salvar a alma", levá-lo para outro campo que não seja o das armas, da guerrilha urbana. Sérgio Vaz, um dos idealizadores dos saraus, também é citado na reportagem do Correio Braziliense sobre Encruzilhada, em que o jornalista justapõe o trabalho de Vaz ao de d'Salete, comenta: "Sérgio Vaz não acredita em

arte pela arte. 'Só sou bom escritor se falo da minha aldeia. Sou extremamente engajado e descaradamente panfletário'". D'Salete, mesmo com um trabalho tão rico em matéria de denúncia social, não incorre na panfletagem, mas esboça uma estética visual profundamente inovadora e subversiva por isso mesmo, por transformar a sujeira em narrativa, e reduzindo a escrita ao mínimo e praticamente apagando o suposto narrador. É o leitor que poderá identificar os estigmas dessa sociedade; ouse quem quiser ousar julgá-la.

Como Italo Calvino explica sua aprendizagem da leitura, primeiramente através das imagens das histórias em quadrinhos, que teriam gerado nele a capacidade de gerar histórias. No caso de d'Salete, as imagens da rua que ele decompõe e reúne lhe permitem esse mesmo processo.

Seu processo de trabalho, como disse em entrevistas, consistia primeiramente em rascunhar cenas vistas. Mais tarde, passou a fotografá-las, reunindo também histórias vistas ou ouvidas. É o recorte e colagem, a *découpage* do cinema, que depois são reordenadas em quadros e páginas dos quadrinhos.

A margem e a rua

> Sobre as lentes do texto, tanto quanto sobre as lentes do traço, a visão que temos é que a rua não vai parar de se manifestar diretamente e subjetivamente, nas mídias mais simples e nas novas que virão[117].

A "rua" enunciada por Yuka é a mesma rua desenhada por d'Salete: é o que está sempre fora, habitada por sujeitos sem abrigo, que confundem-se com o cenário por onde circundam. As artes de rua são marginais e marginalizadas: a rua não tem dono, ou o dono está muito bem protegido entre grades de condomínio, com medo de quem passa lá fora. A imagem da rua, nesses autores, guarda um significado de resistência: com o dono longe ou inexistente, a rua permite a convivência de todos os atores da marginalidade com os elementos da repressão. É onde há a possibilidade do conflito e, por consequência, de uma História.

Há poucas cenas dentro de casas, em *Encruzilhada*, há sobretudo ruas, lugares

117 Yuka, *op. cit.* P. 4.

públicos, além de pátios e corredores de uso comum. A casa é o lugar do privado, assim como o *shopping* é o lugar da exaltação ao individualismo, concretizado na troca de propriedades (o consumidor adquire a posse, a propriedade daquilo que consume). O maior crime cometido pelo rapaz viciado teria sido roubar sua prima "dentro" de sua "própria casa"; o maior erro dos agentes é confundir o proprietário – negro – com o ladrão – branco. Dentro e fora, ter e ser desapropriado, é a dicotomia constante dessa obra, que permitira ainda um vasto estudo sobre essa cadeia de relações criadas pelos atores ali representados. Sem engessar a história em julgamentos, a obra deixa ao leitor o trabalho de encaixar algumas peças: os vazios do texto e das ruas de d'Salete são entrelinhas poéticas.

Por fim, o leitor também é confundido, fotografado pela dona do celular (fig.9). Mais que simples *voyeur*, o desenho nos lembra que nós também somos sujeitos à rua. Um certo desconforto é provocado por esse duplo olhar, do celular/a fotografia que nos paralisa, ao da menina que nos olha para direcionar o foco da máquina. Mais uma *mise en abyme* operada pelo desenho, dessa vez convidando o próprio leitor a dissolver-se com a cena. Onde termina, afinal, a história, e onde é que a continuamos? Em meio à entropia da cidade grande, às cruzadas e encruzilhadas, o espaço deixado pelo texto é composto pelo espectador.

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland (2001). *Mitologias*. São Paulo: Bertrand Brasil. Tradução: BUONGERMINO, Rita & SOUZA, Pedro.

BLANCHOT, Maurice (1997). *A Parte do Fogo.* São Paulo: Rocco. Tradução: Ana Maria Scherer.

CALVINO, Italo (1990). *Seis propostas para o próximo milênio.* São Paulo: Companhia das Letras. Tradução: BARROSO, Ivo.

CARNEIRO, M.C.S.R. (31/08/2007). *Luto e escritura em* A Câmara Clara *de Roland Barthes.* 150 páginas. Dissertação – Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas/UFRJ.

COURTÈS. Joseph (2007). *La Sémiotique du langage*. Paris: Armand Colin.

DINIZ LINS, Paula (2011). "O pobre no cinema brasileiro contemporâneo". In: DALCASTAGNÈ, Regina & THOMAZ, Paulo C (org.). *Pelas margens:* representação na narrativa brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Horizonte. Páginas 140-167.

D'SALETE, Marcelo (2011). *Encruzilhada*. São Paulo: Leya/Barba Negra.

HOBSBAWN, Eric J (2000). *Bandidos*. Barcelona: Crítica. Tradução de FOLCH, Dolors; SEMPERE, Joaquim e BELTRÁN, Jordi.

RAMOS, Paulo & FIGUEIRA, Diego (2011). "Graphic novel, narrativa gráfica ou romance gráfico? Terminologias distintas para um mesmo rótulo." In: Grupo de Estudos em Literatura Contemporânea/TEL, Brasília, UNB. *Anais da II Jornada de Estudos sobre Romances Gráficos 2011*, GELC.

VIGNA, Elvira (2011). "Os sons das palavras: possibilidades e limites da novela gráfica." In: Grupo de Estudos em Literatura Contemporânea/TEL, Brasília, UNB. *Anais da II Jornada de Estudos sobre Romances Gráficos 2011*, GELC.

SCHOLLAMMER, Eric (2007). *Além do Visível.* O olhar da Literatura. Rio de Janeiro, 7 Letras.

SANTOS, Milton (2008). *Metamorfoses do espaço habitado.* São Paulo: Edusp.

Resenhas online:

DORIGATTI, Bruno (17/10/2011). "A cidade suja de Marcelo D'Salete". Portal Rio Comicon [Online]. Disponível em: http://www.riocomicon.com.br/index.php/a-cidade-suja-de-marcelo-d-salete/. Acesso em 01/02/2012.

MORAES, Felipe (23/08/2011). "Capital paulista ganha dois livros que colorem a periferia da cidade". Correio Braziliense [Online]. Disponível em: http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2011/08/23/interna_diversao_arte,266654/capital-paulista-ganha-dois-livros-que-colorem-a-periferia-da-cidade.shtml. Acesso em 01/02/2012.

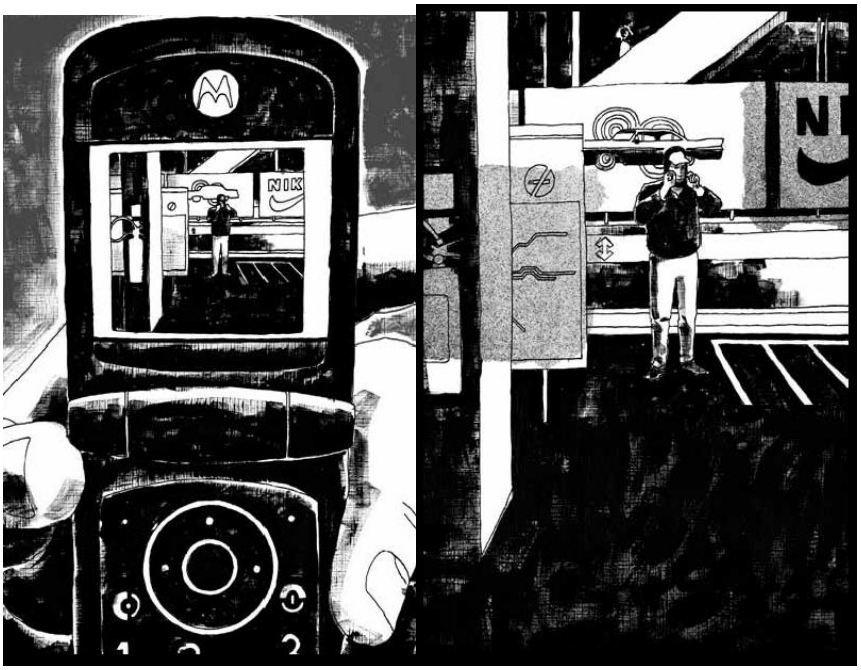
MOURA, Pedro (05/09/2011). "Encruzilhada. Marcelo d'Salete". Ler BD [Online]. Disponível em: http://lerbd.blogspot.com/2011/09/encruzilhada-marcelo-dsalete-barba.html. Acesso em 01/02/2012.

NASI, Eduardo. "Reviews: Encruzilhada". Universo HQ [Online]. http://www.universohq.com/quadrinhos/2011/review_Encruzilhada.cfm. Acesso em 01/02/2012.

PARRA, Lillo (13/08/2011). "Aí irmão! Descola um careta desse aí". QUADRO A QUADRO[Online]. Disponível em: http://quadro-a-quadro.blog.br/?p=8943. Acesso em 01/02/2012.

RONCATO, Rafael. "Marcelo d'Salete". Entrevista concedida pelo autor ao Saraiva Conteúdo [Online]. Disponível em: http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/41785. Acesso em 01/02/2012.

Figuras



Figuras 1 e 2: *Encruzilhada*, p. 11 e 31.

Figuras 3 e 4: *Encruzilhada*, p. 17 e 18.

Figura 5: *Encruzilhada*, p. 21.

Figura 6: Encruzilhada, p. 48.

Figura 7: *Encruzilhada*, p. 87.

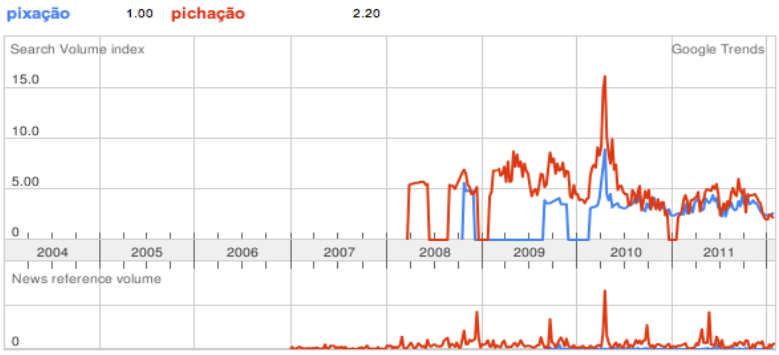


Figura 8: gráfico produzido com ajuda do Google Trends, que idenfitica a frequência de utilização de termos na Internet. A coexistência de grafias nos faz pensar, justamente, na resistência à normatividade ortográfica, escolar, do campo dos discursos de poder, enquanto às grafias "anômalas", erradas, vêm perturbar, vez ou outra, esse mesmo discurso.

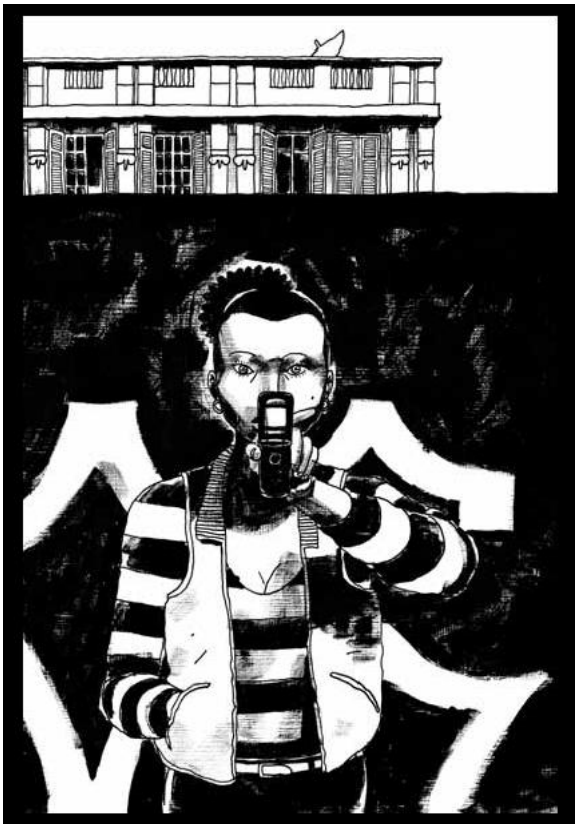


Figura 9: *Encruzilhada*, p. 127.