

## 11.

## Estética da descontinuidade

*Eu ando em roda*

*É pau, é pedra*

*É fim da linha*

*É lenha, é fogo, é foda*

**Subúrbio – Chico Buarque**

Nestor García Canclini acredita que as grandes cidades, dilaceradas pelo crescimento desordenado e por um multiculturalismo conflitante, são o cenário perfeito para o declínio das metanarrativas históricas, das utopias “que imaginaram um desenvolvimento humano ascendente e coeso através do tempo”<sup>1</sup>. As descontinuidades espaciais também são percebidas tanto em *Passageiro do fim do dia* quanto em *Suburbia* sob a forma de descontinuidade narrativa. Enquanto Rubens Figueiredo contrapõe presente e passado com as lembranças do personagem Pedro durante sua viagem, assim como com rupturas ao tratar do livro que ele lê durante o percurso até o Tirol; em *Suburbia*, superpõem-se os narradores e os tempos. Conforme observaram Gelson Santana e Renato Luiz Pucci Jr. no artigo “As estratégias sincréticas da narrativa da minissérie Suburbia”:

Um aspecto relevante é a dessubstancialização do tempo histórico, na qual o passado se dissolve em um presente narrativo sem a presença da matéria simbólica do tempo que determinaria o espaço de acontecimento “histórico”. (2014, 5).

A mistura de temporalidades se dá, principalmente, no início da trama, quando a narrativa da Conceição adulta sobre um fato que não vivenciou, mas imagina ter acontecido (a elaboração de uma carta não enviada para ela pela mãe), se entrelaça às lembranças da menina na fazenda de carvão em que morava. Logo nos primeiros minutos do capítulo de abertura, em *voice-over*, a personagem principal se anuncia: “Meu nome é Conceição”. Quem narra é a protagonista adulta, interpretada por Erika Januza, que é vista acendendo uma vela em um altar caseiro. Ela continua: “Minha mãe era devota de Nossa Senhora da Conceição Aparecida.

<sup>1</sup> LIMA, Rogério. Retrato da Cidade pelos seus fragmentos. In: Comciencia. Disponível em: <<http://www.comciencia.br/reportagens/cidades/cid22.htm>>. Acessado em: 29 dez. 2015.

Numa noite dessas ela esticou o papel de pão na mesa, catou um pedaço de carvão e mais uma vez tentou me escrever uma carta, que eu nunca recebi”. Ao que a narração é cortada para a mãe, que “lê” a carta nunca recebida: “Já faz quatro anos que você foi. Fiquei só, nessa terra queimada”. A ruptura inesperada da condução narrativa marca o tom mítico da sequência que mostra a fazenda de carvão onde vivia a menina e sua família. Mas a mudança será só a primeira das muitas rupturas que acontecem ao longo da minissérie. Ainda no primeiro capítulo, a patroa contextualiza o período em que a menina passou na casa dela como se estivesse sendo entrevistada em um documentário. Seu Aloysio, por sua vez, afirma para o telespectador a felicidade em receber uma nova filha, no segundo capítulo. Também Cleiton assume a posição de narrador em diversos momentos. Santanna e Pucci Jr. discorrem, ainda, sobre as descontinuidades temporais da minissérie:

Em *Suburbia*, as indicações de um tempo mítico convivem com as de um período específico, repleto de problemas sociais, fazendo com que o tempo histórico apareça como que envolto por um véu, a mostrar algo dos anos noventa, porém sob a marca de um passado que já havia sido deixado para trás. (Santanna e Pucci Jr., 2014, 10)

São poucos os referenciais históricos que ajudam o telespectador a situar a narrativa na década de 90, em algum momento antes do confisco da poupança do governo Collor (anunciado no dia 16 de março de 1990) e um pouco depois. Os carros que vemos no Aterro do Flamengo no primeiro episódio, no entanto, são anteriores à década retratada (Santanna e Pucci Jr, 2014, 8), enquanto a moto do playboy que importuna Conceição e Cleiton nos episódios subsequentes parece moderna o suficiente para ser de 2012, ano em que a minissérie foi ao ar.

A trilha sonora, por sua vez, exerce outro papel importante na indeterminação temporal de *Suburbia*. A canção tema da minissérie, *Pra Swingar*, de autoria de Pedrão e Pedrinho e cantada pela banda Som Nosso de Cada Dia (da qual ambos faziam parte), foi composta em 1970. Músicas de Roberto Carlos também contam com grande destaque, já que Conceição é fã do rei, mas as canções escolhidas são todas das décadas de 60 e 70<sup>2</sup>. Em meio às canções da década de 80 que poderiam

<sup>2</sup> Fazem parte da trilha sonora de *Suburbia*: “Eu Estou Apaixonado Por Você” e “Negro Gato”, do álbum *Roberto Carlos* (1966); “Eu Te Amo, Te Amo, Te Amo” e “O Tempo Vai Apagar”, do álbum *O Inimitável* (1968); “A Distância”, “Como Vai Você”, “Negra” e “À Janela”, do álbum *Roberto Carlos* de 1972.

ser um traço “realista” para os moradores do subúrbio retratado<sup>3</sup>, contrapõe-se uma lançada somente em 1998, “Garota Nota 100”, de MC Marcinho, ano que parece um futuro distante para as ações narradas. Essas escolhas, segundo Santanna e Pucci Jr, quebrariam a tendência hegemônica da *classical television*, que convencionava que a trilha sonora deve pertencer à época em que transcorre a história (2014, 9).

O subúrbio de Carvalho e Lins parece um palimpsesto de tempos e espaços desconexos. O motivo talvez esteja na forma com que a história foi composta, a partir das lembranças de Betânia, que trabalhou na casa de Carvalho por mais de 25 anos. Em depoimento para Luiz Zanin, do Estado de São Paulo<sup>4</sup>, Carvalho conta:

Eu ali, diante de tantas memórias fascinantes, um dia comecei a anotá-las sem ter a menor noção do que um dia faria com aquilo tudo. Essa premissa em forma de documento me norteou em termos de linguagem narrativa.

Semelhante aos recursos encontrados por Machado de Assis ao narrar seu *Dom Casmurro*, Carvalho parece ter preenchido a narrativa de Betânia com elementos que acreditava melhor retratar a trajetória dessa personagem tão marcante em sua vida, o que inclui um pouco do realismo que ele credita à câmera documental<sup>5</sup>, mas também muito do imaginário que permeia o espaço em que situa a narração. Imaginário este que existe no presente como tempo passado, impregnado de imagens do que esse espaço foi em meados do século XX. Como expõe o geógrafo Gilmar Mascarenhas em depoimento no documentário *Alma suburbana*:

A palavra subúrbio teve seu momento auge na cidade do Rio de Janeiro nos anos 40, 50, 60, em que diversas canções e romances, diversas produções artísticas e etc. definiam o subúrbio como aquele lugar tranquilo, calmo. Você tinha a área do centro, com a turbulência que lhe é de costume; a Zona Sul com o adensamento populacional de bairros como Copacabana, Botafogo, Ipanema, com grande fluxo de automóveis; e uma Zona Norte ainda com aquela vida de rua, as pessoas podendo brincar na rua, colocar a cadeira na calçada da frente de sua casa. Uma área da cidade com uma ocupação basicamente ainda sem prédios. Havia uma escassa verticalização da Zona Norte até a década de 70, então é aquele casario baixo, aquelas unidades residenciais, ruas com pouco trânsito. Essa imagem, essa ambiência da Zona Norte do Rio de Janeiro, acho que melhor demarca o que ficou no nosso imaginário sobre o que é o subúrbio.

<sup>3</sup> “Imunização Racional (que Beleza)”, de Tim Maia, do álbum Tim Maia Racional, Vol. 1 (1975); “It’s Automatic” – Freestyle, lançado pelo Furacão 2000, em 1988; “Feira De Acari”, de MC Batata (1990); e “Fantasy Girl”, lançada por Johnny O em 1988.

<sup>4</sup> Suburbia: uma entrevista com Luiz Fernando Carvalho. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/blogs/luiz-zanin/suburbia-uma-entrevista-com-luiz-fernando-carvalho/#>>. Acessado em: 08 mai. 2016.

<sup>5</sup> Idem 81.

A ruptura do tempo histórico associada às transformações trazidas pela modernidade, que “libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas” (Hall, 2014, 18), provocaram, na cultura brasileira (e latino-americana), o questionamento da metanarrativa elaborada pelos colonizadores. Em *Suburbia*, parece haver um esforço para a reelaboração de uma mítica fundadora, que desloca para as tradições relacionadas ao passado negro e escravo a verdadeira origem da cultura brasileira.

É possível traçar um paralelo entre as escolhas narrativas da minissérie e os desafios do novo romance histórico, conforme destacados por Vera Follain Figueredo no artigo “Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina”<sup>6</sup>:

O que move este novo romance histórico é a vontade de reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade européia no século XIX, é a consciência do poder da representação, da criação de imagens e, conseqüentemente, do poder de narrar e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas. Daí a necessidade de releitura da história como parte do esforço de descolonização, que se realiza contra toda uma mentalidade perpetuada pelas elites locais, pelos discursos da história oficial.

É nesse contexto que ganha relevância imagética o “renascimento” de Conceição durante a coroação como rainha da bateria da escola de samba, sob o manto de Nossa Senhora da Conceição Aparecida. A personagem, que começa a história explicando a relação de seu nome com a figura religiosa, testa identidades distintas, como rainha do baile funk e Miss Suburbia, mas essas máscaras (que trazem marcas de outra colonização, a americana, vide a profusão de letras de música e termos em inglês) parecem só trazer infelicidade. Ao ser sondada para assumir o posto de rainha da bateria, recebe a benção de Seu Aloysio, pois estaria, a partir de então, representando a “nossa cultura mais tradicional, a cultura da nossa gente”. O patriarca nega, portanto, o baile e o funk como sendo elementos constituintes da cultura local. Ao longo da minissérie, os dois são muitas vezes associados à violência, retratada nas brigas dentro do baile, mas também, à uma cultura estrangeira, com ritmos e letras exportados de outros costumes, sintetizado no nome dado à rainha do baile: “Miss Suburbia”, em oposição ao concurso “Miss

---

<sup>6</sup> In: Revista Brasil de Literatura. 2002 - Ano IV. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/Vera.html>>. Acessado em: 03 jan. 2016.

do Subúrbio” citado ao final da minissérie, promovido pelo chefe da escola de samba.



Figura 12 – Conceição é coroada rainha da bateria da escola de samba do bairro.

Vale lembrar que existe uma distinção entre Nossa Senhora da Conceição Aparecida e a Imaculada Conceição. Esta é, segundo o dogma católico, a concepção da Virgem Maria mãe de Deus sem mancha (em latim, *macula*) do pecado original. A Conceição Aparecida, por sua vez, foi encontrada por pescadores no Rio Paraíba do Sul. Com a cabeça quebrada, a escultura feita de argila apresentava uma coloração escura, que a distinguia das alvas figuras católicas trazidas pelos europeus. Um dos ditos milagres da santa é a libertação de escravos negros.

Em visita ao Brasil, em 2013, o Papa Francisco assim contou a história da santa, que é a padroeira do país:

[Eles encontram] “primeiro o corpo, depois a cabeça, em seguida a unificação de corpo e cabeça: a unidade. Aquilo que estava quebrado retoma a unidade. O Brasil colonial estava dividido pelo muro vergonhoso da escravidão. Nossa Senhora Aparecida se apresenta com a face negra, primeiro dividida mas depois unida, nas mãos dos pescadores”<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Discurso do Papa Francisco aos Bispos do Brasil, por ocasião da Jornada Mundial da Juventude 2013. Disponível em: <<http://blog.cancaonova.com/tododemaria/nossa-senhora-aparecida-e-a-missao-da-igreja/>>. Acessado em 03 jan. 2016.

É interessante notar que, de acordo com a interpretação do pontífice, a santa é vista como o elemento unificador do país. José Leandro Peters, em artigo na Revista *Sacrilegens*<sup>8</sup>, argumenta que a imagem de Maria, coroada Rainha do Brasil no dia 08 de setembro de 1904 (um dia após a data em que é celebrada a independência do país), como uma mulher mestiça, assim como o povo brasileiro, foi capaz de satisfazer a necessidade do recém instituído governo republicano em produzir símbolos capazes de representar a recém fundada república e seus cidadãos.

Em *Suburbia*, a coroação de Conceição no último capítulo é justaposta ao renascimento de Cleiton que, apesar de alvejado pela polícia e jogado no rio, sobrevive e se converte. A religiosidade – apresentada ao longo da minissérie em toda a riqueza sincrética típica do Brasil – desponta, no final, como o elemento aglutinador da família suburbana, agora expiada de todos os seus problemas e pecados. *Suburbia* é, como concluiu Heloisa Buarque de Hollanda no caderno *Subúrbios e Identidades*, a tradução de um mito. Um mito de origem.

---

<sup>8</sup> PETERS, José Leandro. "Aparecida na memória da Igreja: uma análise da constituição do mito de Nossa Senhora Aparecida no início do século XX". In: *Sacrilegens*, Juiz de Fora, v. 9, n.1, páginas 87-96, jan-jun/2012