

## Cidades e favelas, pelos olhos de quem?

Delicato, Cláudio Travassos\*.

### Resumo

Como podemos formar representações sobre as cidades? A qualificação de espaços e lugares pode ser mediada por descrições e narrativas que se sobrepõem a nossas vivências e referenciam nosso juízo sobre a realidade. A partir de alguns relatos de alunos de ensino médio de uma escola particular de Marília-SP é abordada a interpenetração entre realidade e ficção considerando estereótipos sobre a “favela”, citados nos depoimentos, e o filme nacional “Cidade de Deus” utilizado como ilustração desse movimento possível de adoção de representações ficcionais como referencial de lugares urbanos dos quais uma parcela da sociedade não tem um contato direto.

**Palavras-chave:** cidades, segregação urbana, cinema nacional.

Quantas mediações poderiam, possivelmente, constituir o relato de alguém ao descrever a cidade ou uma parte dela? Pelos olhos de quem, além da própria vivência, formar-se-ia uma representação de um lugar? Muito superficialmente, relacionarei alguns curtos depoimentos em que uma imagem de cidade é mostrada sob referências diversas e, especificamente, representações do que seriam “favelas” ou “bairros ruins” para morar, considerando as mediações evidentes na construção de juízos sobre os lugares. Existem retratos diversos feitos pelo cinema sobre “favelas”, dentre as mais recentes, por exemplo, “Cidade de Deus”\*. Sem aprofundar teoricamente as fronteiras entre descrição e narrativa, o que certamente poderia ser feito, procuro considerar como a ficção formalmente sedutora, pode assumir uma condição de convencimento, ou de base para a formação de uma representação da realidade, por uma parcela da sociedade que não tem contato direto com determinados lugares da cidade.

---

\* \*Graduado em Arquitetura e Urbanismo, UEL – Universidade Estadual de Londrina (PR) Graduado em Ciências Sociais (Bacharelado e Licenciatura), UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Marília (SP). Mestre em Ciências Sociais, UNESP – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Campus de Marília (SP). Doutorando em Ciências Sociais, UNESP - Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” - Campus de Marília (SP).

A análise de uma série de textos redigidos por alunos do ensino médio de uma escola particular de Marília-SP, com a colaboração da professora de Língua Portuguesa do colégio, serve para ilustrar como realidade e ficção podem se interpenetrar. Foi pedido aos estudantes que descrevessem a casa, rua e bairro onde moravam; a indicação de um local, na cidade, onde gostariam de morar e um onde não; e os motivos. Todos os relatos são de jovens que vivem em bairros altamente valorizados pelo mercado imobiliário local e considerados como os “melhores” lugares da cidade. Existe, portanto, um padrão identitário entre os habitantes de tais locais e, de forma mais evidente, verifica-se por exemplo que os moradores em “condomínios horizontais fechados” partilham de uma “sensação de segurança” por sentirem-se entre iguais e sobre os locais onde não gostariam de morar possuem impressões muito semelhantes (DELICATO, 2004: pág. 31). Um dos adolescentes é bem claro:

*Não tenho muito contato com a vizinhança, só com a que mora no condomínio, são 55 casas, bastante gente, fácil de se fazer amizade e gostoso conviver, apesar das pessoas de lá de dentro se intrometerem muito na vida uns dos outros, o que não é agradável, a convivência é harmoniosa.*

Sobre um local onde não gostaria de morar diz:

*Não moraria no Jardim Santa Antonieta porque o lugar é péssimo, há grandes índices de violência, é de difícil acesso, longe dos grandes pontos de encontro atuais, os serviços públicos na região são precários. Morando lá, eu passaria por grandes situações problemáticas como: assaltos, ocorrências de tráfico de drogas, guerra de gangues, balas perdidas, entre outros problemas, tão comuns, em bairros pobres. (...) A garantia que irá dormir uma noite tranqüila em sua casa nem sempre é certa. (...) O bairro é como uma “cova de leões”: deve-se impor respeito para que você não seja “devorado” pelos leões. Ou seja, você é obrigado a usar violência para evitá-la.*

O estereótipo formado sobre o local, visto como uma “cova de leões”, é feito sob uma carga de informações, também muito estereotipadas, que generalizam situações como “guerra de gangues e balas perdidas”, que diariamente nos chegam pela imprensa e ou ficção cinematográfica. Territórios são demarcados, sem que, no caso dos adolescentes consultados, as

impressões sobre a cidade sejam colhidas “in loco”. As informações são quase sempre indiretas, como as do noticiário, repassadas por amigos e familiares. Em alguns dos relatos, o elo é a empregada doméstica:

*Eu não gostaria de morar na Vila Real. A minha empregada mora lá e é um lugar muito humilde praticamente uma favela, não tem asfalto, saneamento básico, existe tráfico de drogas e ocorrem muitos assassinatos lá na frente às vezes de sua própria casa.*

Emenda com outro estereótipo:

*As pessoas que moram lá são muito humildes que vivem pensando em igrejas de tipo Renascer, etc e são totalmente sem informação. Morando lá você não tem idéia do que te rodeia fora do bairro é claro. Com certeza, lá tudo chega atrasado, celular não pega e a televisão a cabo não chega. Vivendo assim em completa era das cavernas.*

Completando a lista de motivos para não morar em uma favela diz o estudante:

*Também não gostaria de viver lá por motivos culturais: não sou Corintiano (sou Palmeirense) e isso é perigoso, poderia até ser linchado. Acho insuportáveis os tipos de “músicas” (se é que se pode chamá-los música) que se escuta por lá. Coisas como funk e pagode (que por sinal financiam o tráfico) deveriam ser considerados poluição sonora e proibidos por lei.*

Em outra redação evidencia-se que o bairro Nova Marília não seria um bom lugar para morar: *pois eu não gosto da localização, do povo que mora lá, que não tem nada a ver comigo e por tudo que os marilienses conhecem sobre esse bairro.* Não sabemos o que está contido nesse tudo que os marilienses conhecem do Nova Marília, mas faz parte do anedotário político do município a estória do candidato que, durante uma campanha, deixou escapar o comentário de que enquanto no local só morassem *mulheres de sutiã sujo e calcanhar rachado* não perderia eleição em Marília. Naquele ano, perdeu.

Também sobre o Nova Marília, diz outro aluno: *...é muito longe dos lugares que eu vivo e freqüento além das pessoas que vivem nesses lugares serem muito diferentes de mim.*

São preconceitos e estereótipos desafiados em todas as redações que denotam um aspecto muito saliente: a importância, como símbolo de status, da localização da moradia na cidade. Algo como: “cada homem vale pelo lugar onde está: o seu valor como produtor, consumidor, cidadão, depende de sua localização no território” (SANTOS, 2000, p. 81). Dentre algumas impressões relatadas, nesse sentido, temos:

*Um lugar que eu não gostaria de morar, aqui em Marília, é a Vila Real ou o Bairro Bandeirantes (...) nesses bairros (...) você não é considerado “gente”, pois é só a pessoa dizer que mora na Vila Real (por exemplo) que você já é considerado um bandido ou traficante, mesmo não sendo.*

Ou seja, o morar “nesses bairros” carrega estigmas de pobreza que se remontam, a “pobreza gerada pelo modelo econômico, segmentados do mercado de trabalho e das classes sociais, superpõe-se à pobreza gerada pelo mercado territorial” que acaba determinando quem é mais ou menos pobre em função de morar em um lugar ou outro (SANTOS, 2000, pág. 115).

Nos pequenos trechos transcritos verifica-se que a imagem mental sobre territórios urbanos é formada sem o contato direto, é mediada por meios diversos. Uma mediação recente, a ficção cinematográfica “Cidade de Deus”, pode ser vista como uma que certamente impregnou o imaginário de muita gente.

Inicialmente, vale fazer que a estréia em circuito nacional do filme ocorreu da mesma forma como um filme norte-americano é mostrado em nossos cinemas. Não existe nenhum apelo alternativo e atende muito bem aos padrões de qualidade técnica vistos em produções estrangeiras de alto nível. A embalagem, portanto, é de primeira qualidade e mostra tecnologia, há muito tempo utilizada no meio publicitário, aportando no cinema brasileiro de forma muito eficaz. Assim, como propaganda de cerveja, o convencimento acontece, em grande medida, pela sedução da forma.

A sinopse apresentada, em um site de divulgação, é a seguinte:

*“Buscapé é um jovem pobre, negro e muito sensível, que cresce em um universo de muita violência. Buscapé vive na Cidade de Deus, favela carioca conhecida por ser um dos locais mais violentos da cidade. Amedrontado com a possibilidade de se tornar um bandido, Buscapé acaba sendo salvo de seu destino por causa de seu talento como fotógrafo, o qual permite que siga carreira na profissão. É através de seu olhar atrás da câmera que Buscapé analisa o dia-a-dia da favela onde vive, onde a violência aparenta ser infinita”.*

Apesar do enredo pretensiosamente muito particular, “Cidade de Deus” é muito semelhante a “Pulp fiction”, no Brasil “Tempo de Violência”, dirigido por Quentin Tarantino, produzido nos Estados Unidos em 1994 pela Miramax que “coincidentemente” é distribuidora do filme de Meirelles. A sensação de *déjà vu* é quase inevitável. Assim como na matriz norte-americana a cena inicial é retomada no final do filme e a tensão da abertura é mantida durante toda a projeção usando-se a violência com uma força plástica deslumbrante que prende a platéia pelo estômago. Quase uma década depois a receita é a mesma: muita violência explícita de forma meticulosa, personagens tensos, drogas e demais clichês para retratar um submundo aparentemente em sua forma mais real.

Existe ainda, em “Cidade de Deus”, o mesmo maniqueísmo entre o bem e o mal corriqueiro nos filmes norte-americanos. Mesmo cenas apresentadas no mesmo tempo, mas na visão de personagens distintos acabam reforçando a polarização e a constante impressão da existência de somente dois caminhos a seguir. Além de Buscapé destacam-se como centrais da estória, dentre outros, os personagens Zé Pequeno, Benê e Mané Galinha. Os três primeiros são mostrados da infância à juventude, correspondendo do final dos anos de 1960 até o início de 1980, e como a “encruzilhada do bem e do mal” surge para eles.

Desde o início, Buscapé, que narra quase totalmente a estória, intencionalmente e, em muitas situações, por acaso, escapa do “caminho do mal”. Por outro lado, Zé Pequeno está fadado ao mundo do crime. Enquanto Buscapé, criança, procura convencer seu irmão a largar de

ser bandido, Zé Pequeno, mal podendo segurar o revólver, comete os primeiros assassinatos por puro prazer de matar. Benê, amigo de Buscapé e parceiro de Zé Pequeno, por sua vez, é protótipo do “favelado empresário do tráfico”. Percebe nuances que vão além da visão tacanha de Zé Pequeno, satisfeito com roubos, assassinatos e o medo que sentem dele. Benê é querido pelos moradores, prega a união da bandidagem, é um conciliador. Sofistica o comércio de drogas e estabelece uma ponte com o universo da classe média retratada, superficialmente, no filme. Benê frequenta praias, namora “cocotas”, usa roupas e adquire costumes dos amigos brancos fregueses da boca de fumo da qual é dono junto com Zé Pequeno.

Benê fica no meio do caminho entre os rumos de Buscapé e Zé Pequeno. Não é negro como os dois mas também não é branco. Não tem a bondade de um nem a perversidade do outro. Não frequentou escola como Buscapé, mas também não é totalmente ignorante como o parceiro. Mas a ambigüidade não se encaixa e Benê acaba morto, por uma bala que tinha como alvo Zé Pequeno, durante a festa de noivado com a “cocota” pela qual se apaixonara e convencera-o a mudar de vida.

Durante a festa, pouco antes do assassinato de Benê, Zé Pequeno interessa-se por uma garota, mas descobre que é namorada de Mané Galinha, um ex-militar que trabalha como cobrador de ônibus. Desprezado pela moça, Zé Pequeno humilha Mané Galinha fazendo-o se despir no meio da festa.

A maldade de Zé Pequeno se agiganta sem o freio do parceiro. Pouco depois da morte de Benê, estupra a namorada de Mané Galinha na sua frente. Estabelece-se um confronto e Mané Galinha rompe a linha do bem aliando-se a um traficante rival de Zé Pequeno.

A guerra das quadrilhas ligadas ao tráfico de drogas é mostrada como em sua gênese e a figura da polícia corrupta, fornecedora de armas, é muito evidenciada. A “Cidade de Deus”, inicialmente um conjunto habitacional formado com a intenção de abrigar favelados de vários pontos do Rio de Janeiro e assim afastá-los de áreas urbanas mais valorizadas pelo mercado imobiliário, transforma-se em gueto mantido por criminosos. O tráfico, guerra de facções, balas perdidas, a violência incontrolável, ganham os noticiários nacionais. Mané Galinha é um

personagem retirado da crônica policial do final dos anos 70 e, com a utilização de noticiário televisivo da época, o filme toma ares de basear-se em fatos reais assim como também muitos filmes norte americanos são feitos. A escalada do crime organizado no Rio de Janeiro, envolvendo tráfico de entorpecentes, é mostrada no filme com invocação histórica.

Na cena utilizada na abertura e no fechamento da película, Buscapé abaixa-se para segurar uma galinha que fugira do churrasco organizado por Zé Pequeno. Na seqüência, acaba ficando sob fogo cruzado das quadrilhas em conflito, bem como da polícia que também está no local. O “the end”, na linha do “colhe-se o que se planta”, mostra Mané Galinha assassinado por um membro de sua própria gangue que tivera o pai morto pelo líder do bando durante um assalto a banco; Zé Pequeno fuzilado por crianças que, assim como ele, enveredaram no mundo do crime precocemente; e Buscapé a fotografar tudo, inclusive o pagamento que Zé Pequeno faz aos policiais para não ser preso pouco antes de ter o corpo crivado de balas pelo “caixas baixas”.

O filme termina com uma última escolha de Buscapé que, mostrando que é bonzinho mas não é bobo, entrega para o jornal, onde recentemente começara a trabalhar, somente a foto de Zé Pequeno morto numa viela da favela. Existe um limite para o jornalismo investigativo. Não se conhece tudo o que acontece e não se conta tudo o que se sabe. O jornalismo na favela é a vida de Buscapé mas também pode ser sua morte.

O “miramático” “Cidade de Deus” é “cinema social brasileiro” ou traveste um conteúdo em alta, a violência e o tráfico nas favelas, com uma concepção formal padronizada, tecnicamente perfeita? O que inicialmente aparecia como central, por exemplo, a segregação urbana, mostra-se como aspecto meramente cenográfico. A “Cidade de Deus” escancarada no filme não é propriamente uma favela. É um conjunto habitacional implantado com o intuito “oficial” de retirar de áreas críticas do Rio de Janeiro, sujeitas a desmoronamentos por causa das chuvas e inadequação das construções, grupos de pessoas que moram nesses lugares. Favelas são moradias em áreas sem título jurídico, sem critérios normativos, em locais sem benfeitorias (água, luz, esgoto, etc.), muito comuns em países onde a transferência de população dos campos para as cidades ocorreu de forma extremamente rápida. São chamados “ranchos” na Venezuela, “barriadas” no Peru, “bidonvilles” nos países de língua francesa, “ishish” no Oriente Médio

(BENÉVOLO, 1983: pág. 708). No Brasil, a população nas cidades passa, a partir de 1950 até final de 1980, de 12 milhões para 130 milhões de pessoas em um dos maiores processos de deslocamentos populacionais da história mundial e “cinturões de pobreza urbanos” são formados, com estoques enormes de reserva de mão-de-obra não qualificada em péssimas condições de moradias, habitando, em grande parte, as favelas (DUPAS, 2000: pág. 216).

Em uma pesquisa realizada na cidade de São Paulo, Teresa Caldeira mostra que: “Ao longo do século XX, a segregação social teve pelo menos três formas diferentes de expressão no espaço urbano da capital paulista”. Segundo a pesquisadora, inicialmente os diferentes grupos sociais ocupavam uma pequena área urbana, de forma concentrada segregados por tipos de moradia. Entre os anos de 1940 a 1980, a segunda forma urbana, centro-periferia, domina. Grandes distâncias separam classes média e alta fixadas em bairros centrais com boa infraestrutura enquanto os pobres vivem nas periferias em situação precária. A partir dos anos 80 um novo padrão é identificado: habitantes de diferentes estratos sociais morando próximos mas separados por muros e tecnologias de segurança tendendo a não circular em áreas comuns. (2000: pág. 211). A situação do filme retrata o padrão centro-periferia, caracterizado pela política habitacional no Brasil em meados de 1960. É importante nessa questão a figura dos “vazios urbanos”, áreas entre o centro e os núcleos habitacionais periféricos, que se valorizam com os investimentos públicos e privados nos arredores. Instalando a população nos extremos da parte urbana dos municípios os governos incrementam a especulação imobiliária e penalizam o morador afastado e também todos os demais contribuintes que pagam pela extensão da infraestrutura que beneficia proprietários de terras lindeiras às obras (MARICATO, 2000: pág. 21).

De qualquer forma, a urbanização seletiva dos “sobrados e mucambos”, do início das primeiras aglomerações urbanas no Brasil, é um padrão muito pouco alterado e facilmente constatável, principalmente, quanto a permanente tendência de separar zona de moradias para camadas sociais mais privilegiadas do restante da população nas cidades brasileiras.

O aumento da população urbana, que no período da década de 50 a 90 cresce de 26,3% do total de brasileiros para 81,2%, através de um crescimento com exclusão social e alta segregação piora muito as condições de vida principalmente nas grandes cidades, aquelas com



mais de 500 mil habitantes. Índices de violência como, por exemplo, a “taxa nacional de homicídios” é um parâmetro para avaliar a situação. Enquanto no Brasil o número de homicídios para cada 100 mil habitantes no final dos anos de 1990 era de 24,10, nas cidade de São Paulo e Rio de Janeiro os índices são, respectivamente 59 e 56 em 1998 (MARICATO, 2000: pág. 31). As dimensões da violência social, que para Maricato sempre foi característica das zonas rurais consideradas atrasadas diante do moderno universo urbano, é “fenômeno inédito na sociedade brasileira e desconhecido anteriormente aos anos 80” (MARICATO, 2000: pág. 31). O aumento da violência no final da década de 1980 seria o primeiro impacto da recessão vivida pelos países desde então fortemente afetado pelo desemprego.

Segundo Maricato, que cita pesquisa do LABAB – FAU USP (Laboratório de Habitação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade São Paulo) feita em favelas de cinco cidades do Brasil, a ociosidade das pessoas durante a maior parte do tempo nesses núcleos residenciais é muito grande. O desemprego é maior. O número de pessoas por domicílio também. Indicadores de baixa renda, baixa taxa de escolaridade, maior proporção de negros entre os moradores, piores condições urbanísticas, são proporcionais à maior violência. “Os dados mostram uma forte correlação entre favelas e homicídios” (MARICATO, 2000: pág. 34). A segregação espacial em áreas sem o mínimo de atendimento em relação a infra-estrutura básica condena à discriminação uma enorme parcela da população brasileira. A instituição do gueto está plenamente associada às condições sócio-econômicas e da violência. A segregação cria “zonas proibidas”, um termo usado por Tereza Caldeira para designar áreas em que parcelas da população não transitam por medo.

Mesmo que as pesquisas corroborem muitas imagens mostradas no filme (o próprio livro que serviu de base também se ampara em pesquisas acadêmicas sobre violência e favelas no Rio de Janeiro) o viés assumido acaba evidenciando o mundo do tráfico de drogas como hegemônico nas favelas e personalizado em líderes estereotipados que na verdade são pequeno elos, os mais fracos, de uma corrente que se estende por um universo muito além e diverso do relatado no filme. Talvez Benê expresse um pouco, ao mostrar seus ideais de consumo construídos pelo jovem viciado da zona sul que busca roupas e modismos nas lojas que Benê não pode frequentar, mas seu dinheiro pode, o choque entre um modelo de consumo “moderno”

frente a uma realidade habitacional “arcaica”. O morador de favela seria, em tese, um indivíduo que não ganha o suficiente para atender uma necessidade básica, a moradia em local minimamente servido pela rede pública de benfeitorias e é pressionado por um padrão de consumo que para ser atingido exigiria ganhos somente viabilizados pela contravenção. É muito simplória a imagem do traficante de favela satisfeito por ostentar símbolos de riqueza expressos em roupas e cortes de cabelo usados pela classe média verificada em Benê, assim como a imagem de Zé Pequeno como excrescência de uma sociedade injusta e a de Buscapé como lampejo de esperança que no final se mostra tão abjeta quanto à de sua antítese. No entanto os estereótipos são encobertos por um grosso verniz aplicado de forma muito competente.

Adequar um conteúdo “nacional” a um formato estético cosmopolita é, por exemplo, o que já foi feito em “Caiçara”, produzido pela Cia Cinematográfica Vera Cruz no início de 1950. Tido como “primeiro filme” brasileiro realmente “industrial”, com alto padrão técnico, “de nível internacional”, “Caiçara” usa o tema “brasileiro” como mero pano de fundo adequado à forma referenciada pelo “cinema americano” e o “neo-realismo italiano”. Assim, como em “Caiçara”, em que as “choupanas são pobres e nuas, mas fotografadas com toda a arte e a técnica” (GALVÃO, 1981: pág. 247), os “barracos” da “Cidade de Deus” também são hiper-reais na fotografia usada pelo diretor.

A estratégia de usar atores moradores do local e argumento quase documental mais a experiência de vida do autor do livro homônimo não significa a “impressão de realidade num filme”. A crítica feita pelo cineasta Nelson Pereira dos Santos, ao apontar “falhas no realismo” de “Caiçara”, citada por Mariarosaria Fabris, caberia perfeitamente para “Cidade de Deus”. O cineasta destaca o “fingimento” neo-realista de “Caiçara” mostrando que a produção de Vera Cruz está mais próxima a “Hollywood” do que ao cinema italiano. Para Fabris: “o crítico já apontava para algo que, alguns anos depois, Alex Vianny explicará com maior clareza, ao dizer que não é o uso de locais verdadeiros ou de atores não profissionais ou pouco conhecidos que determina a impressão de realidade num filme, pois em muitas realizações italianas, embora as tomadas pareçam ter sido feitas ao ar livre ou fora de estúdios, os cenários foram cuidadosamente construídos: “A obtenção do realismo evidentemente, não está neste ou naquele recurso técnico

ou artístico, mas sim na atitude social do artista para com a história que tem a contar”. (1996: pág. 66).

“Cidade de Deus” apresentaria, portanto, um “vício” apontado há mais de meio século sobre uma grande produção cinematográfica “brasileira” (com a agravante influência da tutora Miramax): a crônica inadequação ou desequilíbrio, entre forma e conteúdo presente em grande parte da produção nacional.

Embora em “Cidade de Deus” a segregação urbana, aparentemente central, mostrou-se meramente cenográfica, a questão do uso e ocupação de nossas cidades como temas cada vez mais centrais deverá ser uma tendência cada vez mais comum em obras assumidamente ficcionais ou não, o exemplo mais recente é o filme “Tropa de Elite”. Até o final da década de 2010 a população urbana mundial será maior que a rural e a maior parte dela morará em favelas (DAVIS, 2006: pág 13).

É muito provável que as cidades do futuro serão de “tijolo aparente, palha plástica, reciclado, blocos de cimento e restos de madeiras” para a grande maioria da população. Atualmente mais de 1 bilhão de pessoas, aproximadamente 20% da população mundial, vive em favelas. Nos países menos desenvolvidos os favelados representam 98% dos habitantes urbanos, e a maioria das “megafavelas” mundiais cresceu a partir da década de 1960. (DAVIS, 2006: pág. 37)

No Brasil, mesmo sem números confiáveis, o censo oficial indica que entre 1991 a 2000 as favelas aumentaram 22%. Vale lembrar que hoje no país mais de 80% da população vive nas cidades e moradores de favelas e loteamentos ilegais correspondem à metade dos habitantes dos municípios do Rio de Janeiro e de São Paulo. (MARICATO, 2000: pág. 155)

O quadro é crônico em todo o Terceiro Mundo e a “escolha da moradia” pelos “pobres urbanos” implica em uma complexa combinação de tentativa de otimizar o custo habitacional, garantir a posse e a qualidade do abrigo e aliar a distância do trabalho com a própria segurança. Tal equação passa pela reprodução da “mercadorização da moradia”, na escala informal, em uma

relação de exploração de pobres por outros pobres que para gerarem renda com seu patrimônio (formalmente ilegal) locam parte dos imóveis ou constroem nos espaços entre barracos ou verticalizam as precárias construções criando situações como a seguinte:

Um casal de moradores da Rocinha (favela carioca) construiu um andar superior em sua modesta casinha, com a finalidade de alugá-lo, visando melhorar seus rendimentos. Após pagar regularmente o aluguel durante três meses, o inquilino anunciou que não tinha mais condições de pagar e o faria quando pudesse. Procurado para resolver a questão um advogado solicitou o contrato de locação e a escritura do imóvel. Ao tomar conhecimento de que nenhum dos dois existia (a inexistência da escritura – condição típica da favela – inviabiliza a regulamentação das relações), o causídico informou que nada poderia fazer. Fechou-se a possibilidade do acesso às leis e às cortes. O casal procurou então o chefe do tráfico de drogas local para expor seu problema. O chefe local mandou que diante dele comparecesse o inquilino do casal e deu-lhe as seguintes opções ou pagar ou sair em ... dois dias.” (MARIATO, 2000: pág 158)

Esse tipo de ocorrência é exemplar para a criação de ficções, acadêmicas ou não, que serão referências para a minoria populacional encastelada e amendrontada nos enclaves urbanos, “nas aldeias de seguranças” eletrificadas, justificados pela concepção de “terras de ninguém”, construída de forma mediada, sobre a maior parte dos espaços urbanos. O quadro faz lembrar algo que ouvi quando criança, prestando atenção a uma conversa de adultos, de alguém que dizia que chegaria a época na qual “enquanto os pobres morreriam de fome os ricos morreriam de medo”.

## REFERÊNCIAS:

BENÉVOLO, Leonardo. História da Cidade. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1983.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Cidade de muros: crime, segregação e cidadania em São Paulo: Ed. 34/EDUSP, 2000.

DAVIS, Mike. Planeta Favela. Trad. Beatriz Medina. São Paulo: Boitempo, 2006.

DELICATO, Cláudio Travassos. **Faces de Marília: a moradia em um condomínio horizontal.** Marília: UNESP, 2004. 111 p. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília, 2004.

DUPAS, Gilberto. Economia global e exclusão social. 2ª ed. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2000.

FABRIS, Mariarosaria. “A questão neo-realista e a sua recepção no Brasil: In: Nelson Pereira dos Santos: um olhar neo-realista? São Paulo: EDUSP, 1994.

GALVÃO, Maria Rita. Burguesia e Cinema: o caso Vera Cruz. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

MARICATO, Ermínia. Brasil, cidades: alternativas para a crise urbana. Petrópolis: Vozes, 2001.