

**A HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA BRASILEIRA  
E AS CONTRADIÇÕES PROPOSTAS  
PELAS ESCRITAS PERIFÉRICAS**

Regina Céli Alves da Silva (CiFEFiL)  
[reginaceli2011@gmail.com](mailto:reginaceli2011@gmail.com)

**RESUMO**

Nossa reflexão sobre a história da literatura brasileira tem nos apontado caminhos a serem seguidos, se quisermos, de fato, empreender tal percurso de pesquisa. Um dos caminhos é o que leva ao encontro de escritas reconhecidas como periféricas/marginais. O minicurso que propomos tem como objetivo, a partir da análise do texto *Capão Pecado*, de Ferréz, tentar avaliar em que medida esse e outros textos, que se apresentam sob a rubrica periférica/marginal, podem ser considerados como parte de um mesmo conjunto, ou seja, como porta-vozes, por exemplo, dos espoliados moradores de comunidades carentes. Além da análise detalhada da narrativa de Ferréz, observaremos também: *Cidade de Deus*, de Paulo Lins; *Manual prático do ódio*, também de Ferréz; *Guerreira*, de Alessandro Buzo. A metodologia adotada para análise baseia-se na observação dos elementos constitutivos da narrativa e em operadores textuais sugeridos por Roland Barthes, a *mathesis*, a *mimesis* e a *semiosis*.

**Palavras-chave:**

História literária. Escritas periféricas. Escritas marginais. *Capão pecado*.

**1. Introdução**

A história da literatura, como método de investigação, ascendeu e se consolidou no século XIX, período no qual a compreensão de cunho historicista foi instituída como modelar, expandindo-se para as várias áreas do conhecimento, inclusive para o âmbito dos estudos literários. Interessada na criação literária, a história da literatura buscou, na subjetividade dos autores e no meio em que as obras eram produzidas, por exemplo, explicações para os textos, que seriam, portanto, reflexos daqueles fatores.

A metodologia investigativa das histórias da literatura encontrou ampla aceitação entre os estudiosos da área, vigorando com autoridade até inícios do século XX, ou seja, até o momento em que já eram notáveis o declínio do método historicista e o interesse despertado pelo aspecto formal das obras, entendendo-as como arranjos de linguagem.

O século XX, portanto, assistiu ao desprestígio sofrido pela história da literatura, que passou a receber severas contestações, entre elas, e,

talvez, das mais relevantes, aquelas que apontam o estabelecimento de um cânone, de uma hegemonia e normatização do fazer literário. No entanto, contra todos os ataques, as histórias da literatura resistiram, e continuam a ser publicadas, como é o caso da *História da literatura brasileira*, organizada por Sílvio Castro (1999), em três volumes, contando com a contribuição de vários autores; ou, simplesmente, sendo reeditadas, como, por exemplo, a *Formação da literatura brasileira*, do professor Antonio Candido (1971), que teve a primeira edição na década de 50, do século passado.

Por entendermos que a historiografia literária continua sendo uma contribuição muito relevante para os estudos literários, temos nos dedicado a pesquisar sobre a história da literatura brasileira no século XXI. Este trabalho é um momento dessa pesquisa, uma parte que, segundo entendemos, não pode ficar fora do âmbito de investigação de qualquer estudioso disposto a refletir, hoje, acerca do assunto. Aliás, a reflexão sobre história da literatura deverá suscitar um leque abrangente de indagações, entre as quais, aquelas referentes a cada termo do sintagma acolhido como título deste artigo. Historiografia, literária, brasileira, contradições, escritas periféricas são termos a sofrer exame cuidadoso, tanto ao serem avaliados em suas relações com os demais quanto ao serem pensados a partir de suas particularidades intrínsecas.

Ou seja, há um longo e trabalhoso caminho a ser percorrido nesse sentido, e, para darmos início às nossas ponderações, decidimos primeiro percorrer os textos que, apresentados como manifestações literárias, são reconhecidos sob a rubrica marginal/periférica. Escolhemos, para uma primeira abordagem, confrontar dois estudos sobre a literatura brasileira contemporânea e as vozes que vêm das margens/periferias. O primeiro, *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, de Regina Dalcastagnè, ressalta serem muitos os autores e críticos que atualmente buscam espaço para "poder falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala". (DALCASTAGNÈ 2012, p. 7)

Segundo a autora, refletir sobre a literatura brasileira contemporânea é estar diante de um conjunto de problemas que inclui entre outros a luta por um espaço que ainda se mostra muito homogêneo. Para prová-lo, Regina faz um levantamento, considerando a publicação de quase trezentos livros, e chega às seguintes cifras: a maior parte dos romances publicados pelas principais editoras brasileiras é de autores homens, sendo ainda mais gritante a homogeneidade racial, noventa e quatro por cento são brancos; sessenta por cento vivem entre Rio de Janeiro e São Paulo, e

quase todos com profissões que encontram espaços privilegiados de produção de discurso, tais como, os meios jornalístico e acadêmico.

Ao contrário de Regina, a professora Beatriz Resende, no livro, *Contemporâneos: Expressões da Literatura Brasileira no Século XXI*, envereda por caminhos diferentes de observação, concluindo, por exemplo, no mapa que faz da produção literária brasileira, da virada do século XX para o século XXI, que saltam aos olhos a fertilidade (publica-se muito, inclusive novos autores), a qualidade (as publicações apresentam qualidade literária e linguística), a multiplicidade (verifica-se heterogeneidade das vozes, em convívio não excludente, expondo temas, tons e convicções diferentes sobre literatura).

Constatam-se entre as estudiosas dois posicionamentos distintos. À homogeneidade excludente apresentada por Regina Dalcastagnè contrapõe-se a heterogeneidade em salutar convivência indicada por Beatriz Resende. No entanto, apesar da leitura em contraponto que sugerem, esses estudos têm em comum a observação de um fenômeno, bastante robusto para não ser enxergado, que é o das vozes das periferias, ou melhor, das comunidades ditas periféricas, que participam, hoje (até pelo índice numérico que apresentam, tornando difícil não escutá-las), do que se costuma identificar sob as rubricas "literatura marginal" ou "literatura de periferia/periférica".

Nesse sentido, pretende-se observar, nesta abordagem, aquelas vozes, que, se identificando como marginais/periféricas, reivindicam, ao mesmo tempo, lugares fora e dentro do cânone literário, sinalizando contradições dentro do espaço de contradições que pretendem enfatizar. Para esta exposição escrita, ainda que tenhamos anunciado a pluralidade de vozes, contemplaremos o texto *Capão Pecado*, de Ferréz, dedicando-lhe análise mais aprofundada, na qual, além de identificarmos os componentes narrativos - enredo, narrador, personagens, tempo e espaço —, acolhemos, como operadores textuais, as três forças da literatura arroladas por Roland Barthes (1992), em *Aula – mathesis, mimesis e semiosis*. Essa opção permitirá, a nosso ver, que fundamentemos o que vem anunciado no título do artigo como contradições das escritas periféricas.

Sublinhamos que, embora a análise mais aprofundada se restrinja a apenas um texto, os outros textos citados ao longo do minicurso também encontram ressonância na linha de observação que vamos apresentar. Afinal, trata-se de narrativas produzidas por autores que reivindicam para si a rubrica marginal/periférica, e que propõem discussões sobre a

violência, a miséria, enfim, sobre as condições adversas em que se encontram milhares de indivíduos que habitam as periferias de grandes cidades do Brasil, como Rio de Janeiro e São Paulo. Na verdade, indo além, esses autores se anunciam como legítimos porta-vozes das periferias. Essa legitimidade tem como base o fato de serem, ou já terem sido, moradores dessas comunidades periféricas.

Nesse sentido, há duas situações fundamentais que devem ser observadas. A primeira concerne ao fato de que o texto em destaque, *Capão Pecado*, e os outros citados na exposição oral suscitam reflexões sobre a violência, a miséria, mas apenas na medida em que se oferecem, eles mesmos, como gritos de guerra, que acabam por reforçar, segundo o vemos, aquelas condições adversas, de violência e miséria, por exemplo. São gritos contra a sociedade como um todo, verdadeiras apologias ao crime.

A segunda situação tem a ver com a reivindicação desses autores de se outorgarem o direito, por serem também, ou terem sido, moradores de comunidades periféricas, de agirem como porta-vozes daqueles que vivem nas periferias, silenciados e ultrajados. Nesse caso, é preciso, segundo nossa observação, que se questione a legitimidade desse ato, afinal, como pudemos verificar, os autores de que tratamos são aqueles que fazem das ações criminosas e violentas a matéria fundamental de suas tramas, e isso não representa a maioria dos que habitam em tais localidades.

Sendo assim, entendemos que a produção textual que vem a público sob a denominação literatura periférica/marginal deve ser cuidadosamente analisada. Segundo o artigo da professora Rejane Pivetta de Oliveira, "Literatura marginal: questionamentos à teoria literária", os termos marginal e periférico "abarcam um largo espectro de significações" (OLIVEIRA 2011, p. 31). Com isso, a professora sinaliza que há muitos pontos a serem observados quando se trata do assunto, até mesmo no que diz respeito ao próprio uso que se faz dos termos de identificação, marginal e periférico.

Rejane enfatiza o sentido que, dentro do quadro da história da literatura brasileira, o termo "marginal" assumiu. Ela lembra que esteve ligado, na década de setenta do século XX, a um movimento literário que se caracterizou por suas propostas contrárias "às formas comerciais de produção e circulação da literatura, conforme o circuito estabelecido pelas grandes editoras" (OLIVEIRA 2011, p. 33). No entanto, o uso do

termo marginal, hoje, que teve em Ferréz a sua inspiração inicial, se dá sobre outras condições, como diz a professora Rejane:

O aspecto característico da literatura marginal contemporânea é o fato de ser produzida por autores da periferia, trazendo novas visões, a partir de um olhar interno, sobre a experiência de acostumar-se na condição de marginalizados sociais e culturais. Essa é uma diferença crucial, [...]. (OLIVEIRA, 2011, p. 33)

Em resumo, é esse o entendimento que se tem sobre a identificação atual do termo.

Quanto aos textos aos quais nos referimos, verificamos que possuem temática muito restrita, que contempla majoritariamente personagens envolvidas com a criminalidade. As vozes dos milhares de trabalhadores, que sofrem com as injustiças sociais, e, além disso, que são também tiranizados por aqueles delinquentes muitas vezes enaltecidos nessas produções textuais, quase não aparecem, sendo mesmo muito discretas. Dessa forma, o leitor desses textos, aquele que não reside na periferia, permanece sem uma visão interna "sobre a experiência de viver na condição de marginalizados sociais e culturais", como apontou a professora Rejane, a não ser que se entenda essa "condição de marginalizados" como a que se refere, única e exclusivamente, à vida de crimes praticados por indivíduos que são reconhecidos como marginais, isto é, como criminosos.

Em contrapartida, também sob a rubrica marginal/periférica, encontram-se textos que tratam de aspectos inerentes à vida nas comunidades carentes, mas que não ficam restritos à abordagem de crimes e de violência, voltados apenas aos atos criminosos de alguns grupos. Esses são os que estariam mais próximos do que nos explica a professora Rejane. Como exemplo, citamos o já famoso livro de Conceição Evaristo (2003), *Ponciá Vicêncio*, que apresenta uma narrativa bastante distanciada daqueles textos de que estamos tratando. Em nossa avaliação, aliás, essa obra é uma das mais belas representantes da literatura brasileira contemporânea. Não sendo o foco de nossa análise neste momento, não entraremos em detalhes sobre ela. Ao citá-la, temos apenas o objetivo de sublinhar, que, sob a denominação marginal/periférica, acolhe-se uma gama de textos bastante diferenciados, e isso tem suscitado o nosso empenho para distingui-los.

Por conseguinte, em nossa investigação, buscamos o enfrentamento das muitas questões que os envolvem, de forma que possamos desenvolver o estudo sobre a historiografia literária brasileira no século XXI

com base em pesquisa, ao mesmo tempo, ampla e aprofundada. Para tal, será necessário, por exemplo, em relação ao tópico em destaque, fazer ponderações sobre o crime, a violência, a cultura, a periferia, o contemporâneo, o emprego/o desemprego etc.

Por enquanto, estamos em fase de leitura e análise cuidadosa dos textos inscritos sob a rubrica marginal/periférica, e, dessa fase, apresentamos alguns resultados.

## **2. Capão Pecado: organização do texto e análise**

### **2.1. Elementos da narrativa: enredo, narrador, personagens, tempo, espaço**

*Capão Pecado*, de Ferréz, é obra lançada em 2000, pela Editora Labortexto, sendo posteriormente publicada pela Editora Objetiva e, depois, pela Editora Planeta. Neste trabalho, é desta última, ano 2013, a edição utilizada. Afirma-se, no entanto, que, ao longo desses treze anos, desde a primeira publicação até a utilizada nesta análise, o formato do texto não foi modificado. São vinte e três capítulos, divididos em cinco partes, cada uma delas sendo apresentada por uma espécie de prefácio, ou texto introdutório, que vem assinado por um ser civil, identificado ou não com um grupo de *rap* conhecido, principalmente em São Paulo, e, de alguma forma, ligado à comunidade de Capão Redondo, situada na periferia da cidade, e fonte de inspiração para o desenvolvimento do enredo textual.

Entre esses textos/notas introdutórias percebe-se a ligação: todos os autores são/foram moradores de periferias; são amigos de Ferréz; apresentam uma visão muito similar a respeito da periferia, em particular, e da sociedade, em geral. Em suas falas, destacam-se, como traços comuns, a retórica de guerra e a demonstração de que conhecem os inimigos contra quem devem lutar.

O discurso aguerrido de todos eles professa a necessidade de revolução, de luta armada, pois compreendem que o lugar onde vivem/viveram é abrigo da miséria, da injustiça, e de outras condições adversas ao bem-estar dos indivíduos que lá habitam. Lugar onde tudo está errado, e é contra eles. Por isso, propõem a força, chegando mesmo, como o faz Garret, na nota que antecede a quinta e última parte da narrativa, a lançar a seguinte afirmação, dirigida ao leitor: "Tiozão, a real é essa, o dia que a gente se conscientizar, vai faltar bala pra todo mundo"

(FERRÉZ 2013, p. 173). Assim como Garret, os outros quatro, Ratão, Otraversão (grupo), Aleção (do grupo Negredo) e Ferréz, demonstram conhecer o inimigo, aquele para quem vai faltar bala. Este é toda a sociedade que não vive na periferia (ou o que eles entendem por periferia). Tal inimigo é o outro, e não importa se esse outro é também aquele que sofre com os mesmos problemas que os afligem.

Chamamos a atenção para os textos que precedem as cinco partes do livro porque o desenvolvimento do enredo corrobora o que eles anunciam. Os vinte e três capítulos apresentam momentos do cotidiano na comunidade de Capão Redondo, relatados por um narrador em 3ª pessoa, que reveza o uso do discurso indireto e do indireto livre com o direto, quando põe as personagens em diálogo.

Na verdade, trata-se de enredo muito simples, com um tênue fio condutor. Tal fio está centrado na personagem Rael, sua procura por emprego, o namoro com Paula, o casamento, o nascimento do filho e, finalmente, a morte. Ao longo da narração desses episódios da vida de Rael, outras personagens aparecem, amigos ou não dele, oferecendo ao leitor, um recorte bastante reduzido e pouco dinâmico do dia a dia local, uma vez que se dá em torno apenas de umas poucas personagens, e estas se limitam à prática de atos muito repetitivos.

Dessa forma, o olhar do narrador, embora seja anunciado pelo autor do livro como de amplo espectro, ou seja, preocupado em dar visibilidade aos habitantes da periferia, caracteriza-se como um olhar muito restrito, enxergando uma parcela pequena da população que habita aquele pedaço da cidade. Por isso, episódios envolvendo Rael, preferencialmente, mas também Matcherros, Cebola, Burgos, China, Paula, Panetone, entre outros, constroem o enredo superficial e pouco detalhado daquele espaço que, no título da obra, perde um dos termos do sintagma, Redondo, para dar lugar a outro, pecado. Assim, Capão Redondo fica assinalado como o lugar onde o pecado reside. Ressalta-se que a maioria dos caracteres apresentados está envolvida com a criminalidade de alguma forma. Roubo, assassinato e tráfico de drogas pertencem ao rol dos delitos praticados, ou, como revela o título, são alguns dos pecados comuns ao lugar.

Mas não só de bandidos fala a narrativa. Rael, morador de uma casa muito pobre, tem pai e mãe trabalhadores. Ele, juntamente com Capachão (Mariano), que estuda para ser policial militar, e alguns outros poucos personagens, que são citados de passagem no texto, compõem o

bloco dos indivíduos honestos do lugar. O que prevalece, contudo, é a ascendência de meliantes, tais como Burgos, que, além de envolvido com roubos e drogas, é um assassino frio, que mata sem dó e parece gostar do que faz, a ponto de fazê-lo por dinheiro, caracterizando-se como um matorador de aluguel.

Também quanto às personagens, assinalamos a figuração de superfície, sem qualquer complexidade, e a explicação simplista de seus atos, baseada na influência do meio sobre elas, que assim teriam suas vidas escritas antes mesmo de nascer. Ou seja, o que o texto nos diz é que aqueles que vivem de forma criminosa o fazem menos por escolha do que por falta de opção.

O mesmo diapasão simplista e superficial serve às dimensões de tempo e espaço. A enunciação é linear, com os episódios apresentados em ordem direta, tendo, nas etapas da vida de Rael, a linha condutora. O espaço em destaque são as ruas da comunidade de Capão Redondo, periferia da cidade de São Paulo, e seu entorno. O campinho de futebol (e também ponto de encontro), os bares, as ruas, as casas (de Rael e outros personagens) compõem o cenário por onde transitam as personagens, em recorrentes práticas criminosas.

A moradia de Rael recebe atenção especial, sendo descrita com algum detalhamento, dando a conhecer um pouco da realidade habitacional em que vivem milhares de indivíduos que habitam, Brasil afora, lugares como Capão Redondo.

Apresentados resumidamente os elementos da narrativa, passamos à análise, contando com os operadores textuais sugeridos por Roland Barthes para norteá-la.

## **2.2. Lendo com Barthes: *mathesis*, *mimesis*, *semiosis***

Na palestra que fez, em 1977, quando assumiu a Cátedra de Semiologia no Colégio de França, Barthes, ao tecer um discurso sobre as relações de poder inscritas na língua/linguagem, reivindicou para a literatura um lugar especial, uma vez que esta, segundo sua visão, aciona forças libertárias, e, entre estas, três são de maior relevância, a *mathesis*, a *mimesis* e a *semiosis*.

Pela *mathesis*, "a literatura assume muitos saberes" (BARTHES 1992, p. 18), fazendo-os girar e concedendo-lhes um lugar indireto, e nis-

so ela é realista. "Através da escritura o saber reflete incessantemente sobre o saber" (BARTHES 1992, p. 19), dramatiza-se. No discurso da ciência, o saber se reproduz na ausência de um sujeito enunciador; no da literatura, um sujeito é ouvido, e "as palavras [...] são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa". (BARTHES 1992, p. 21)

Na *mimesis*, o que ocorre é a representação do real, ou melhor, a tentativa de representação, pois, sendo o real uma ordem pluridimensional e a linguagem, unidimensional, não é possível o paralelismo entre ambos. Nesse caso, a literatura é irrealista – "acredita sensato o desejo do impossível" (BARTHES 1992, p.23). Utópica, portanto. A utopia não freia o poder; a utopia da língua pode ser recuperada "como língua da utopia" (BARTHES 1992, p.25). Ao autor resta o deslocamento e/ou a teimosia. Deslocando, faz a ordem girar; teimando, resiste ao estereótipo, afirmando o "irreduzível da literatura" (BARTHES 1992, p. 26). Espia e movimento. Entrada no jogo, dramatização.

A terceira força, *semiosis*, "consiste em jogar com os signos" (BARTHES 1992, p.28). Promove uma heteronímia. Barthes descreve como "cúmulos de artifício" (BARTHES 1992, p.33), estereótipos, são produzidos por uma sociedade e, a seguir, transformados em "cúmulos de natureza" (BARTHES 1992, p.33), sentidos inatos. Por isso, tal força está voltada para o texto, índice do (des)poder. Este conduz a palavra gregária (os estereótipos) para outro lugar, atópico, fora do centro, portanto, e "longe dos *topoi* da cultura politizada". (BARTHES 1992, p. 35)

Acatando a sugestão barthesiana, esta análise reflete sobre a atuação dessas forças no texto em questão. Assim, pela *mathesis*, acompanham-se, em *Capão Pecado*, muitos saberes, tais como, o literário, o histórico, o político, o sociológico, o antropológico, o cultural, o psicológico etc. Mas os que mais se destacam, segundo nossa visão, são o sociológico e o antropológico. Afinal, o autor verbaliza claramente que tem a intenção de exibir em seu texto o que ele entende ser um "retrato do Brasil", no qual a sociedade como um todo está representada.

Além disso, nas páginas de *Capão Pecado*, a antropologia, como campo de conhecimento cujas reflexões encontram-se permeadas pela noção de cultura, parece ser aclamada, uma vez que, tanto nas notas introdutórias às partes que compõem o livro quanto ao longo dos capítulos, questões ligadas ao âmbito cultural são levantadas, às vezes, até mesmo, sublinhadas, como no caso da personagem Rael e seu interesse pela leitu-

ra. A visão cultural se apresenta também com muita eloquência através das vozes das personagens que têm no *hip hop*, (voz, dança, composição escrita), no grafitismo, na *street dance* seus exemplos maiores de cultura, os quais, para eles, são mais do que suficientes para que se percebam, enquanto seres criadores e criativos, superiores aos *playbas* que tanto odiam. *Playbas* é corruptela do inglês *playboy*, e é usado para se referir aos rapazes, e moças também, que não habitam as periferias (favelas).

Quanto ao perfil sociológico delinea-se em *Capão Pecado*, à medida que expõe, de forma bastante realista, através das experiências de certas personagens, aspectos da vida naquela comunidade paulistana. Sobressaem a desigualdade social, o ambiente de pobreza e a extrema e crescente violência. E tão colado à realidade é o tom dessa narrativa que as personagens parecem saltar direto das ruas da cidade real para os limites do papel. Esse é o caso, por exemplo de Panetone, Amaral, Cebola, que dão nome a seres fictícios da trama, mas que também são citados pelo autor, na referência que faz a seres civis na nota introdutória.

Sobre outros saberes, também mereceria destaque a abordagem psicológica, pois permitiria trazer à discussão as opções de vida de várias personagens e as relações que mantêm com os familiares, os amigos e a sociedade em geral. A desconfiança, e até negação, do trabalho como forma de ganhar o sustento, a rejeição à escolaridade, o ódio por todos os que não habitam no mesmo lugar que eles são, entre outras, algumas características apresentadas e que poderiam fomentar discussões mais aprofundadas sobre esses comportamentos.

Obviamente, as questões históricas, geográficas, filosóficas, políticas, econômicas, jurídicas estão também presentes, principalmente as de cunho histórico, campo privilegiado em que se travam todos os demais embates. Não há na verdade, como separar os campos, só o fazemos para fins didáticos, de exposição. Afinal, história, política, economia, legislação, sociologia são saberes que se encontram tão imbricados em *Capão Pecado*, que se torna difícil tratá-los separadamente. As citações a respeito da força policial, por exemplo, e do comportamento, na maior parte das vezes, agressivo de seus componentes (soldados) evidenciam um problema grave, que envolve complicadas reflexões de teor político, econômico, jurídico, etc. Enfim, quanto aos campos de saber, *Capão Pecado* é solo fértil, que, com certeza, suscita inúmeras discussões.

Com relação à *mimesis*, observa-se que a tentativa de representação da realidade no texto de Ferréz é tão intensa, que chega a confundir

as personagens ficcionais com seres civis, identificando-as, em alguns casos, pelos mesmos nomes. Nesse sentido, o texto se aproxima muito da retórica realista/naturalista e da pretensão de fazer da linguagem um espelho da realidade, esquecendo-se que, qualquer espelho, superfície plana que é, limitada, apenas vai refletir aquilo que seus limites permitirem. Daí o tal "retrato do Brasil" ser apenas um esboço de uma das cenas que o compõe.

Não se diz que tais cenas são meros detalhes, pois não o são. Constituem, na verdade, parte de um preocupante panorama que cresce e provoca cada vez mais tensões no país. No entanto, ao contrário da visão de Ferréz, o Brasil não pode ser visto e entendido como um país onde predominam os criminosos de todos os tipos, de batedores de carteira a assassinos. Também não é possível estender o mesmo ponto de vista para as regiões reconhecidas como periféricas, ou melhor, as chamadas comunidades (ou favelas). A maioria das pessoas que as habitam é trabalhadora e honesta, bem como o povo brasileiro, em geral. Afinal, se assim não o fosse, quem pagaria os impostos que sustentam o país? Com certeza não seriam aquelas "pessoas raras" de que fala o autor na nota que introduz o texto.

Com isso esclarecido, volta-se à representação da realidade pretendida por Ferréz. É tal o empenho do autor nesse sentido, que chega a adotar, para os diálogos entre as personagens, uma abordagem linguística muito próxima daquela utilizada por determinados grupos de moradores das comunidades. Os trechos a seguir o exemplificam:

– Fora os malucos que tão só no trampo, que nem o Tiozinho lá da rua de cima, o seu Damião, que sai todo dia na correria, pega bução lotado e nunca vi reclamando. – Só! Mas o que leva esses tiozinhos e alguns malucos mais novo a suar pra caralho num trabalho? Se pá é a vontade de ver o filho no final da noite, tá ligado? E nas correria louca, nem sempre se vê o pivete, e nem sempre se volta pra casa, tá ligado? (FERRÉZ 2013, p. 186)

Esses dois trechos de diálogo se referem ao antepenúltimo e ao penúltimo parágrafo de *Capão Pecado*; registram uma conversa entre duas personagens, cujas identidades não ficam óbvias para o leitor. No entanto, são bons exemplos das situações citadas. A primeira tem a ver com aquela ideia de "retrato do Brasil", que não corresponde à realidade como um todo. Não corresponde nem na reprodução linguística nem na maneira de pensar, ou, mais ainda, de atuar das personagens. A segunda tem a ver com os indivíduos que habitam as comunidades. Também, quanto a eles, não se encontra correspondência, tanto no que diz respeito

à linguagem quanto no que tem a ver com a opção pela ociosidade e pelo crime como meio de subsistência.

Quanto à linguagem, para o brasileiro, em geral, o diálogo se dá em padrão linguístico tão especial, digamos, que torna o entendimento muito difícil. Por isso mesmo, tentamos uma "tradução", que seria, mais ou menos, a seguinte, para o primeiro trecho: "—Com exceção das pessoas (leia-se adultos acima de trinta anos) que trabalham, a exemplo do senhor Damião, que mora na rua lá de cima, e sai todo dia apressado para alcançar o ônibus e que nunca vi reclamando". Para o segundo trecho, teríamos algo como:

— Só! [não foi possível traduzir, parece uma interjeição, com significado de concordância com o que o outro disse anteriormente] Mas o que leva essas pessoas e algumas outras mais novas a se dedicar tanto a um trabalho? Se é vontade de ver o filho no final da noite, entende? No entanto, na atribulação em que vivem, nem sempre podem estar com os filhos, e nem sempre voltam para casa, entende?

O que conseguimos perceber é que o diálogo dessas personagens gira em torno de um questionamento dos motivos que levam as pessoas a optar pelo trabalho como meio de subsistência. Não conseguem, no entanto, entender, e citam um morador da comunidade, o senhor Damião, como uma pessoa que labora para ganhar o sustento. Esses trechos, assim como outros do texto, se tomados por quem desconhece a realidade do país, tanto estrangeiro quanto brasileiro, e entendidos em conjunto com a advertência inicial de que se trata de um "retrato do Brasil", levarão o possível leitor a vários equívocos. Um deles seria o de se entender que a maioria das pessoas moradoras das chamadas periferias não trabalha e vive de praticar expedientes criminosos, sendo exceções aqueles que vivem de outra forma, trabalhando honestamente, por exemplo. Outra aferição errônea seria em relação à linguagem falada cotidianamente, que, de forma nenhuma está representada nesses e em muitos outros trechos do texto.

Por essas observações, já se pode afiançar que o projeto do autor de representação da realidade é duplamente falhado. Primeiro, porque não é possível tomar a linguagem, unidimensional, para representar a realidade, multidimensional; segundo, porque os fatos apresentados não são representativos do país, em geral, nem das periferias, em particular, ou seja, não é possível, com eles, se ter o tal "retrato do Brasil".

Quanto à "semiosis", esta é a força pela qual o texto poderia ganhar um vigor especial, desvinculando-se da já mais que centenária esté-

tica naturalista e aproximando-se das propostas da arte moderna e, conseqüentemente, das mudanças que, em nome dela, foram se delineando na seara da literatura.

Mas isso não acontece. O tal vigor parece soterrado pelos "gritos de guerra", que tão alto são bradados nas tais "notas introdutórias", por exemplo. Esses gritos não fazem mais do que reforçar o ódio com que são proferidos e as contradições salientadas no título deste artigo. Basta observá-los. No primeiro, deles, a nota do autor, Ferréz diz que "o livro foi escrito principalmente para que a história desse povo, dessa época não fosse esquecida, eu queria eternizar essas pessoas, deixá-las vivas, pelo menos no livro" (FERRÉZ 2013, p. 10)

Contudo, em linhas anteriores, ele diz:

Um livro, talvez um reflexo de uma periferia que cerca toda a cidade. Um povo que serve a comida, que lava os carros, que faz a segurança, que cuida dos filhos dos ricos e que muitas vezes não tem segurança nem alimentação para os próprios filhos, e que ainda tem esperança, embora cada vez menos sonhos. (FERRÉZ 2013, p. 8)

Essas pessoas, as que "serve[m] a comida, lava[m] os carros", etc., são as que quase não aparecem no texto em análise. À exceção do próprio Rael e de seus pais, que são trabalhadores, dos pais de Will e Dida e do pai de Matcheros e de Capachão, quase todos os outros personagens em destaque estão envolvidos em algum tipo de ato criminoso, além de não trabalharem nem estudarem.

Mas esses é que são chamados, ainda na nota do autor, de "pessoas raras", "como o Cebola, Alex, Ronaldo, Nandinho, Marquinhos, Panetone, Amaral [...]" (FERRÉZ 2013, p. 9). Essas "pessoas raras" são citadas em abundância no texto, inclusive há personagens cujos nomes são Cebola, Amaral e Panetone, como os seres civis arrolados. Daí perguntarmos: raras por quê? O que o autor quer dizer com isso? Normalmente, o uso da expressão "pessoa rara" é lançado àquele tipo de indivíduo que reúne em si diversas qualidades, sempre com acentos positivos, tais como, bondade, doçura, gentileza, generosidade, entre outros.

No entanto, as pessoas raras de que fala o autor, alguns ainda vivos, "e outros [que] ficaram na memória pois tiveram suas vidas abreviadas" (FERRÉZ 2013, p. 9), são aquelas que, retratadas no livro, roubam, matam, traficam, e não apresentam, portanto, nenhuma qualidade que justifique considerá-las "pessoas raras". Ter-se-á, nesse caso, uma interpretação particular do sintagma, fugindo ao seu emprego usual?

No posfácio, também escrito pelo autor, e iniciado com uma espécie de parábola, na qual compara o homem da periferia a uma árvore na porta de um bar, Ferréz diz que, como a árvore que tem suas folhas e até galhos arrancados, o homem da periferia também tem por "todos [que] passam por ele" (FERRÉZ 2013, p.187) algo de valor arrancado. Indo além, o autor afirma que "O homem que vive na periferia, quando resolve buscar o que lhe roubaram, é posto atrás das grades pelo sistema. Tentam proteger a sociedade dele, mas também escondem sua beleza". (FERRÉZ 2013, p. 187)

Desses dois pequenos trechos iniciais do posfácio, observamos serem muitas as dúvidas que suscitam, e que poderiam ser esclarecidas se houvesse respostas para as seguintes perguntas: 1- Como o autor entende esse "homem da periferia", isto é, para ele, esse homem? 2- Quem são esses "todos" que arrancam algo do homem da periferia? 3- O que é esse "algo de valor" arrancado? 4- Como o tal "homem da periferia" resolve buscar o que lhe roubaram? 5- O que lhe roubaram? 6- Por que é posto atrás das grades pelo sistema? 7- O que entende por sistema? 8- O que quer dizer com "tentam proteger a sociedade" dele? 9- Quem é, ou quem são, o "tentam"? 10- O que quer dizer com, "escondem-lhe a beleza"? 11- Quem são os que "escondem"?

Na continuidade do fragmento destacado, o autor diz:

A luz dos postes; a oração do idoso que pede que Deus ilumine sua vida e a vida dos seus; o menino que não concilia o sono com a fome; o barulho dos carros passando pela fresta do barraco, encobrimdo a música do disco que fala de muitos na contramão da evolução social, sendo seus destinos infrutíferos, e sendo seus futuros tão gloriosos e raros quanto um belo pôr do sol. (FERRÉZ 2013, p. 188)

Nesse parágrafo, a impressão é a de que o autor está definindo a tal beleza de que fala e com a qual conclui o parágrafo anterior. No entanto, se for isso, causa-nos certa estranheza atribuir ao termo beleza a falta de sono gerada pela fome, ou o barulho que entra pelas frestas do barraco, sendo ainda mais incongruente a relação feita entre destinos infrutíferos, futuros gloriosos e raros e um belo pôr do sol. Afinal, algo infrutífero, ou seja, algo que não frutifica, é o que está fadado à morte, pois não é mais capaz de oferecer novos frutos. Como poderia, então, ter futuro, e, além, um futuro glorioso, ou, mesmo, se assemelhar a um "belo pôr do sol"?

O que se observa nesse parágrafo, segundo nossa visão, é um lançar de palavras soltas no papel que não dialogam entre si, expondo apenas contradições. Após esse trecho, lemos:

É muito raro um favelado parar para ver as estrelas numa grande e farta cidade que só lhe entrega cada dia mais a miséria, mas que é sua cidade. Uma metrópole definidora de destinos cruzados, inutilmente ligados pela humildade e *pelo carinho que os cercam*. Família é sintonia, dizem os poetas urbanos sobreviventes do inferno para aqueles de mentes tristes, porém fascinadas em igual proporção com as ilusões carnavalescas de um país que luta por seus times de futebol mas não luta pela dignidade. (FERRÉZ 2013, p. 188)

Novamente, como continuidade do anterior, o trecho acima reforça o que já foi dito sobre o excesso de ideias que parecem aleatoriamente expostas. Afinal, a visão das estrelas no céu sobre a cidade, entendida como um fato raro na vida do favelado, é, com certeza, também um fato raro na vida de qualquer outro cidadão, uma vez que o dia a dia corrido e suado (de casa para o trabalho, do trabalho para casa, com enfrentamento de transportes que não oferecem qualquer conforto) é, para todos os que o experimentam, estafante, gerando um cansaço que não permite ao indivíduo sequer pensar em outra coisa, ao voltar para casa, que não seja descansar para, no dia seguinte, começar tudo outra vez. Como lembrar que existem estrelas no céu? Além do mais, com a iluminação das grandes cidades e com a poluição, principalmente em São Paulo, as estrelas ficam mesmo meio escondidas.

Quanto à "grande e farta cidade", o que isso quer dizer? Será que ele entende que apenas a periferia, a favela passa por situações de necessidade? O restante da cidade, todos os subúrbios, e, até mesmo em regiões conhecidas como mais ricas, todos vivem à farta? Prosseguindo, a "grande e farta cidade, que só lhe entrega cada dia mais a miséria", é a cidade como um todo, todos os seus habitantes, são esses os culpados? São culpados todos aqueles que não moram exatamente no mesmo lugar que ele(s) da periferia?

"Uma metrópole definidora de destinos cruzados, inutilmente ligados pela humildade e pelo carinho que os cercam". Nesse trecho entende-se que a metrópole, pelo seu tamanho e pelas regras e rotinas que impõe àqueles que nela vivem, acaba definindo destinos que, muitas vezes se cruzam. Até aí é possível entender a passagem, mas o que vem a seguir, "destinos cruzados, inutilmente ligados pela humildade e pelo carinho que os cercam", parece mesmo um paradoxo. Ou será que o autor pretende dizer que, embora muitos destinos de indivíduos estejam ligados pelos laços de carinho e humildade, isso é fraco e inútil diante da

força definidora da metrópole? A metrópole, com suas regras e imposições, não é sensível ao carinho e à humildade que há entre as relações dos indivíduos da periferia e acaba por anulá-las, tornando-as inúteis?

Em outro trecho, o autor afirma que a "Família é sintonia, dizem os poetas urbanos sobreviventes do inferno para aqueles de mentes tristes [...]". Ou seja, os poetas urbanos, que são sobreviventes do inferno (leia-se, da periferia), dizem para aqueles que também habitam as periferias, que família é sintonia? Família é mais que laço de sangue, é estar em sintonia com o outro?

E as "mentes tristes, porém fascinadas em igual proporção com as ilusões carnavalescas de um país que luta por seus times de futebol, mas não luta pela sua dignidade", são as mentes que, embora tristes, não deixam de, na mesma proporção da tristeza, se fascinarem com as ilusões oferecidas pelo carnaval? Ou seria: essas mentes tristes se fascinam e se iludem com o carnaval, deixando-se levar por todo o azáfama que cerca essa festa popular, e, assim, anestesiados, tornam-se incapazes de lutar por aquilo que seria, de fato, necessário? Então, as ilusões, carnavalescamente alienantes, são características de um país (um povo inteiro) que, por uma ilusão coletiva, luta por seus times de futebol, mas não, por sua dignidade?

É difícil, de fato, entender a mensagem, o(s) sentido(s) do texto de Ferréz. E, por se tratar de um posfácio, portanto um discurso que não tem, ou pelo menos não tem de ter, um apelo poético, ou ficcional, surpreende por seu caráter despojado, cujas ideias são lançadas descompromissadamente, surgindo em fluxo contínuo, sem qualquer preocupação de relacioná-las entre si, ou de explicá-las com algum rigor. Surpreende por vários motivos, entre eles por demonstrar o autor a pretensão de ser um porta-voz, de falar em nome de outras pessoas que, segundo ele entende, não têm oportunidade de externar seus problemas, ou de serem ouvidas. Por isso mesmo, o cuidado com o texto deveria ser redobrado.

Como tentamos demonstrar, a cada frase, o descompromisso demonstrado por Ferréz com as relações de sentido entre as muitas situações que ele anuncia nos causa perplexidade. E, para não nos alongarmos muito mais, reapanhamos o trecho que grifamos anteriormente, "pelo carinho que os cercam" para contrapô-lo a outros dois trechos que o autor escreve mais à frente:

Ponha no próximo a culpa de sua ganância [...]. Que esses meninos que vivem na rua se virem [...]. É só olhar ao redor e ver que eles são menos abra-

çados a cada dia pelos seus, que eles *não são acolhidos carinhosamente* em um lar, e sendo assim, nunca alcançarão o padrão social imposto. (FERRÉZ 2013, p. 188. Grifos nossos)

Ele se refere aqui às crianças da periferia.

Seis parágrafos adiante, o penúltimo do posfácio, o autor reafirma o carinho e o amor com o qual as crianças da periferia são tratadas.

A pobreza aqui é passada de pai para filho, assim como a necessidade de se trabalhar dia e noite para comprar um pão, um saco de arroz, um saco de feijão. Mas *é com amor e carinho* que criamos nossos filhos, sem darmos conta do local, dos amigos incertos e das coisas que injetam aqui armas e drogas. (FERRÉZ 2013, p. 190. Grifos nossos).

Portanto, como já demonstrado à farta, é tão aleatório o discurso construído por Ferréz, as ideias vão sendo lançadas com tamanha desobrigação, que chegam ao ponto de uma ser a contradição da outra.

Nessas três passagens, retiradas de diferentes parágrafos do posfácio, os termos carinho e carinhosamente foram usados para descrever o relacionamento entre os moradores das comunidades/periferias, principalmente aquele mantido entre os mais velhos e suas crianças. No primeiro momento (*pelo carinho que os cercam*), podemos considerar a tese de que existe o carinho entre eles; no segundo momento, apenas algumas linhas abaixo, (*não são acolhidos carinhosamente em um lar*), observamos a antítese, afinal, o autor afirma que as crianças da comunidade não são acolhidas carinhosamente, isto é, com carinho, em um lar; no terceiro momento, Ferréz volta a afirmar (*é com amor e carinho que criamos nossos filhos*) que o carinho com as crianças existe. Ou seja, o leitor fica diante de uma tese, a seguir, de uma antítese, e, novamente, da tese. Por isso mesmo, a antítese se perde, levando com ela a tese, restando somente uma grande contradição. Ou ainda, um amontoado de ideias contraditórias entre si.

Para concluir o posfácio, na continuação do penúltimo parágrafo, do qual já citamos parte, o autor reafirma que os moradores das periferias estão embriagados e que por isso continuarão nas condições em que estão. Leia-se:

Embriagados continuaremos assim, andando no chão frio com os pés descalços, um sorriso na boca ainda seca da corrida contra a lei. Toda uma nação está olhando para uma janela eletrônica; através dela está o passado manipulado, e o que ninguém vê é a porta que fica ao lado, a porta do futuro, que está trancada pela mediocridade dos nossos governantes. (FERRÉZ 2013, p. 190)

Ferréz volta a usar termos de forma generalizada, se arrogando uma competência, no mínimo, duvidosa. Como pode ele falar por todos, fazendo, como afirma, o "retrato do Brasil"? Ele diz que uma nação inteira está olhando para a televisão, mas não é "toda uma nação [que] está olhando para uma janela eletrônica", vendo o mundo através dela. Da mesma forma essa mídia, da qual fala, mais do que manipular o passado, manipula o presente, criando um imaginário que, como disse Barthes, faz com que "cúmulos de artifício" sejam tomados como "cúmulos de natureza".

Sobre a "mediocridade dos nossos governantes", anotamos o termo medíocre, que diz respeito ao médio, que está na média, e que, talvez, se aplique a alguns dos nossos governantes, mas não à maior parte, que vem se mostrando, há muito tempo, abaixo da média. Mas, o que mais nos chama a atenção na escolha de "mediocridade" para se referir aos governantes é que, pela primeira vez nos textos apreciados (notas dos autores), governantes são citados como responsáveis por algo, no caso, por abrir a porta para o futuro, e a palavra usada para qualificá-los é amena, não vem carregada do mesmo ódio dirigido aos cidadãos comuns.

Ora, não são os tais governantes, a quem, pelo voto, elegemos a cada quatro anos, e a quem são outorgados o direito e o poder para legislar em nosso nome, justamente aqueles que deveriam, por isso mesmo, agir em nosso benefício, devolvendo-nos, aquilo a que temos direito, saúde, educação, moradia digna, segurança, e transporte de qualidade, por exemplo, porque afinal, com nosso trabalho e impostos pagamos por eles? E isso tudo no aqui e agora, não no futuro, pois é no aqui e agora que trabalhamos e pagamos tributos. Falar em porta do futuro é usar um dos jargões incessantemente propalados pela mídia, é reafirmar o discurso que há muito se vem ouvindo por aqui, aquele que posterga, indefinidamente, o bem-estar que deveria ser, há muito, uma conquista.

Mediante o exposto, pensamos já poder, seguramente, assinalar o caráter contraditório do texto de Ferréz, caracterizado pelo uso de clichês, de frases de efeito, de ideias aleatoriamente expostas. Tudo isso, no conjunto, traz como resultado um discurso que só faz reforçar todos aqueles aspectos, especialmente os midiáticos, que o autor pensa estar denunciando. Ao contrário, acentua-os, na medida em que se apresenta, a ele e àqueles que diz serem os "seus" (os habitantes das periferias), sempre como vítima, como receptor e nunca como agente. Apesar de se anunciar como porta voz.

Como alternativa a esse quadro, isto é, o posicionar-se como mero paciente, sugere a luta, a tal "revolução", feita a "balas", contra o inimigo, ou seja, contra todos aqueles que não habitam na mesma periferia. Embora isso pareça um absurdo, é, no entanto, a mensagem que fica da leitura do texto de Ferréz.

Ora, essa é exatamente a lógica do capitalismo, que Ferréz condena, embora não o saiba, encarnando-a num inimigo de carne e osso, visível, portanto, bem à mão, bastando esticar o braço para tocá-lo. Ou melhor, bastando ter "balas" suficientes para dizimá-lo. Para esse inimigo, palpável, existe a opção das balas, mas para o outro, invisível, qual a opção? Certamente não o tipo de discurso que ele profere, pois só reforça a "mensagem ideológica" do capitalismo, a mensagem que põe "uns contra os outros", em competição acirrada e sem qualquer resquício de solidariedade.

Assim, a revolução apregoada por Ferréz também não passa de um termo vazio, cercado de mal-entendidos, uma vez que revolução pressupõe mudança, e não um estrondoso extermínio de cidadãos, que são identificados como inimigos, devido, provavelmente, a uma intensa falta de entendimento da situação. Por essa falta, que acaba sendo preenchida por notícias e compreensões superficiais, características, aliás, daquelas que são alardeadas pela mídia citada, o discurso proferido por esse autor não passa de um amontoado de palavras equivocadas e contraditórias.

Os textos de abertura das outras quatro partes de *Capão Pecado*, assinados por Ratão, Outraversão (grupo), Negredo (grupo) e Garret, respectivamente, não serão observados em detalhe como procedemos com os de Ferréz. Apenas registra-se o que há de comum entre eles. Nota-se em todos uma voz que distingue o "nós", indivíduos que habitam as periferias, e o "eles", aqueles que não são habitantes das periferias; destaca-se também o tom aguerrido, de identificação bélica (se dizem guerreiros) contra o sistema; e a convocação para a guerra.

No entanto, assim como os de Ferréz, esses também são textos que, ao mesmo tempo que convocam à ação, reafirmam a espera. Nesta, contam com alguém, um outro (o sistema, talvez?) que lhes traga mudanças. Confere-se com um trecho extraído de Garret:

Ninguém escolheu nascer aqui, mas já que aqui estamos, demorô pra gente sobreviver a todo custo. Fica a pequena *esperança de um dia nos trazerem a paz de volta*, mas uma paz com justiça, porque a Zona Sul merece isso. Merece viver em paz. (FERRÉZ 2013, p. 173-4)

Quanto ao texto ficcional propriamente dito, *Capão Pecado*, como anunciado no início da abordagem da terceira força, a *semiosis*, parece mesmo uma espécie de eco dos "gritos de guerra" bradados nas notas introdutórias das cinco partes em que o texto foi dividido. Por esse motivo, essas notas receberam nossa atenção detida.

Ao longo da narrativa de *Capão Pecado*, através de um tênue fio condutor, a história de Rael, cenas repetidas flagram encontros de algumas personagens. Normalmente, nesses encontros, as conversas giram em torno de ações que cometeram, em geral roubos e assassinatos, ou que ainda vão cometer. Em alguns poucos momentos, as personagens falam algo sobre uma vida mais honesta. Alguns fragmentos do texto serão destacados a seguir, de forma a servirem como ilustração do que se afirma.

Geóvas, Ratinho, Jacaré e China jogavam bilhar no bar do Joaquim e demonstraram espanto quando viram Will andando sossegado na rua de baixo, indo em direção à Cohab do Jânio. Os quatro riram quando viram Burgos passando logo em seguida, vindo como um demônio, bem na moralzinha atrás de Will. Não esperaram para saber o que ia acontecer, largaram os tacos, pagaram a ficha a Joaquim, avisaram para ele fechar o bar e cada um foi para sua casa. Alguns minutos depois muitas pessoas já estavam em volta de Will, que estava com um ferimento na cabeça e ainda tremia; dona Maria Bertoleza correu logo que soube do acontecido, abraçou o filho fatalmente baleado e chorou, chorou, chorou [...]. (FERRÉZ 2013, p. 45)

Rael decidiu voltar e, no meio do caminho, avistou uma igreja evangélica. Rael entrou na igreja, o culto ainda estava no início, [...]. Rael não conseguiu rezar, pois no bairro a lei da sobrevivência é regida pelo pecado; o prazer dos pívetes em efetuar um disparo, a palavra revolução, a necessidade de ação, mais de 200 mil revoltados que não estão enganados. (FERRÉZ 2013, p. 67-8)

No diálogo entre Burgos e China, o leitor toma conhecimento da intenção de Burgos em matar seu irmão de criação. Fala primeiro Burgos:

– Cê tá ligado, ele não quer mais saber de dor, da precisão, da fome, da porra da noia. Cê tá ligado? Ele só quer adentrar a terra, parar de sofrer, mano. – Mas, Burgos, num dá essa, mano, ele é seu irmão, como você vai subir seu irmão? – Que se foda! Ele é meu irmão de criação, e o filho da puta vai morrer de qualquer jeito, China. – Mas ele pode tomá aquele bagulho lá, aquele tal de AZT. – Que nada, num vou ficar vendo ele se acabar assim, o vírus tá comendo ele, e hoje ele vai subir. (FERRÉZ 2013, p. 105)

No mesmo dia, Burgos assassinou o irmão.

Três páginas adiante, o narrador conta como o Testa, amigo de Rael, foi também assassinado por Burgos.

A dois metros dali [da casa de Rael], seu amigo Testa sentia o frio do aço quando este penetrou sua boca, sua língua se contraiu e seus dentes bateram com força no cilindro da morte. Burgos segurou o cano firmemente na boca de Testa e lhe fez elogios com demasiado ar de superioridade, suas palavras não alcançavam o pequeno menino viciado em pedra e pichador nas horas vagas, pequeno devedor, muito pequeno para tão grande dívida. (FERRÉZ 2013, p. 108)

Os quatro fragmentos destacados são exemplos, e não são os únicos, daqueles encontros, ou momentos da vida das personagens, em que a morte, o crime, estão evidenciados. Nessa sequência selecionada, primeiro observamos o assassinato de Will pelas mãos de Burgos. A seguir, Rael entra em uma igreja, mas o que ele encontra ali está longe de ser conforto espiritual. Ao contrário, começa a lembrar da vida na comunidade, e o que lhe vem à mente é a palavra revolução e os milhares de revoltados que ali vivem. Ou seja, os gritos de guerra das notas introdutórias ressoam nas vozes do narrador e da personagem central. Na próxima citação, um diálogo entre Burgos e China deixa claro que aquele vai matar o irmão, pois não quer, segundo explica, que ele sofra com a doença contraída (aids). Os argumentos de China tornam-se infrutíferos, pois Burgos está decidido. E realiza, no mesmo dia, a sua intenção. À frente, outra morte pode ser colocada na vasta conta de Burgos, desta vez, a de um menino pequeno, apenas porque ainda não pagara a dívida que fizera com a compra de drogas.

Para finalizar, recolhemos apenas mais um trecho de diálogo, no qual Matcheros e Narigaz conversam sobre eles, os rapazes da comunidade, e os rapazes de outras partes da cidade. Quem fala é Narigaz:

– Deixa pra lá, vou continuar com a ideia. Então se liga, os *playbas* têm mais oportunidade, mas na minha opinião, acho que temos que vencê-los com nossa criatividade, tá ligado? Temos que destruir os filhos da puta com o que a gente tem de melhor, o nosso dom, mano. O Duda e o Devair pintam pra caralho, o Alaor e o Alce fazem um *rap* bem cabuloso, o Amaral e o Panetone jogam uma bola do caramba. Você, Matcheros, desenha até umas horas [...]. (FERRÉZ 2013, p. 120-1)

A vontade de vingança, de superação dos *playbas*, o ódio pelo outro, por todos aqueles que não estão ali junto com eles, é mensagem estampada na voz de Narigaz. Ou seja, é a mensagem que o texto ficcional veicula, ressoando as vozes que falam nas notas introdutórias, seus discursos ressentidos; uma mensagem que não traz, nas suas cento e oitenta e seis páginas, nenhuma novidade, muito menos um trabalho com a palavra que ateste seu valor estético. É apenas mais um "grito de guerra". Um grito que não dá voz àqueles que também habitam Capão Redondo, que

são a maioria, mas que não se afinam com as ideias e atos criminosos desses que foram, eles sim, retratados no texto.

Portanto, um texto que anuncia como proposta ser uma espécie de porta-voz dos oprimidos, dos socialmente injustiçados, revelando-se como um contradiscurso (uma contradição), ou seja, como um discurso que se opõe à ordem estabelecida, ao "status quo", acaba se revelando, apenas, como um discurso contraditório, eivado que está de ideias pré-concebidas, clichês que em nada contribuem para uma real mudança, ou seja, para o que seria uma revolução, de fato, na vida das pessoas que diz representar; aliás, nem na delas nem na de nenhuma outra.

Para concluirmos essa análise, ressaltamos o estreito vínculo de *Capão Pecado* com a estética naturalista, que encontrou, no século XIX, ambiente propício para o seu desenvolvimento. No Brasil, o mais importante e interessante representante dessa vertente literária, Aluísio Azevedo, produziu várias obras, entre as quais, a mais famosa, *O cortiço*, publicada em 1890. Facilmente verificável no romance de Azevedo é a circulação de ideias que, então, em voga, eram compartilhadas por muitos homens de Letras. Ideias que tinham na ciência o seu principal ponto de apoio.

As lições de Taine, por exemplo, e o determinismo por ele defendido, eram seguidas à risca. Por isso mesmo, em *O cortiço*, assistimos a sucumbência das personagens ao meio onde vivem, à dinâmica imposta por um ambiente pobre, muitas vezes hostil, cheio de adversidades. E Azevedo soube mostrá-lo à perfeição, comungando, dessa forma, com a visão cientificista que se fazia fortemente presente à época.

Embora não seja o nosso interesse no momento desenvolver a conexão entre a estética naturalista e o texto de Ferréz, apenas queremos sinalizar o vínculo e lembrar que, no século XIX, a voz da ciência, comprometida com a busca da objetividade na observação dos fenômenos, mesmo os sociais, empolgava estudiosos, e artistas. Ao século XX coube a tarefa de demonstrar os limites da objetividade, e derrubar, por exemplo, as convicções a respeito da influência do meio sobre os indivíduos.

No entanto, *Capão Pecado* apresenta, para justificar as ações violentas e criminosas das personagens em evidência no texto, as mesmas teses que levaram Aluísio Azevedo a produzir *O cortiço*. Ou seja, também para Ferréz, os indivíduos se encontram inexoravelmente envolvidos por circunstâncias as quais eles não são capazes de superar, daí sucumbirem. Os trechos selecionados ao longo desta análise, tanto do romance

quanto das notas introdutórias e do posfácio, são esclarecedores nesse sentido.

Ou seja, além de se caracterizarem como discursos totalmente contraditórios, esses textos continuam afirmando teorias que já foram, há muito, contestadas. Na verdade, o que fazem é uma reafirmação de conceitos e preconceitos que já deveriam estar superados. Têm a pretensão de se caracterizarem como denúncias, mas não fazem mais do que apenas reforçar tais preconceitos. As passagens que descrevem cenas de sexo entre os rapazes e as moças, entre Rael e Paula, por exemplo, são particularmente esclarecedoras do que vimos anotando. São cenas, em geral, de extrema violência sexual, nas quais as mulheres são equiparadas a animais, a éguas, que é como Rael se refere à Paula.

Enfim, para usar uma expressão muito corrente nos dias de hoje, *Capão Pecado* veicula uma mensagem "politicamente incorreta". Tão incorreta, que se aproxima de teorias e teses que, se, no século XIX, vinham com o aval da ciência, sendo, por isso mesmo, louvadas por estudiosos e artistas, no século XXI, estão longe de receber tal aval, tendo mesmo, a maioria delas, sido rebatidas e superadas, passando de conceitos que eram a preconceitos a serem definitivamente banidos.

### 3. Conclusão

Na introdução, dissemos que este trabalho está inserido no âmbito mais amplo de uma reflexão sobre a historiografia literária. Esta, com certeza, terá de enfrentar vários desafios, principalmente o de definir o seu objeto, além de ter de defender a necessidade de sua existência, e também de buscar novos caminhos de abordagem. No caso da historiografia literária brasileira, são muitos os enfrentamentos que se impõem. Por isso, as ponderações das professoras Regina Dalcastagnè e Beatriz Rezende foram lembradas, com o intuito de indicarmos diferentes visões acerca da literatura brasileira contemporânea.

No entanto, verificamos que, embora as duas apresentem pontos de vista distintos, ambas concordam quando citam a literatura marginal/periférica como fenômeno que requer atenção. Assim, em consonância com as vozes de Regina e de Beatriz, este trabalho também afirma a necessidade de se refletir cuidadosa e profundamente sobre essa vertente literária, que já apresenta um número bastante relevante de produções e uma repercussão que merecem ser avaliadas. Por isso, *Capão Pecado*, de

Ferréz, esteve sob análise atenta, o que nos possibilitou fazer considerações que podem ser estendidas a outras narrativas filiadas à etiqueta marginal/periférica.

Nessa análise, verificamos que *Capão Pecado* apresenta enredo bastante simples, versando sobre o crime e a violência vivenciada por grupos de personagens que vivem nas periferias; o ódio e o desejo de vingança; o ócio; a falta de escolaridade, etc. As personagens se assemelham, aparecendo em número irrelevante aqueles que, na verdade, existem aos milhares nas periferias, e, em maior número, quase que uma totalidade, as personagens envolvidas com a criminalidade. As dimensões de tempo e espaço também não lograram grandes esforços de análise, uma vez que se trata de narrativa linear, escrita em ordem direta, do mais antigo fato ao mais recente, numa superfície espacial plana, sem qualquer tratamento estético.

Sobre a linguagem e a voz narrativa, assinalou-se a vontade de representação da realidade, o que configura um realismo, que busca, na abordagem linguística, o que seria o "toque" original, à medida que, ao colocar personagens em diálogo, o autor tenta reproduzir o registro literal de suas falas, trazendo ao texto uma expressão característica dos grupos representados, mas apenas desses grupos, pois não é um registro que represente a maioria, aquela de quem Ferréz afirma querer ser porta-voz.

A proposta de fazer o texto funcionar como um contradiscurso (contradição), que vai de encontro aos discursos (dicções) oficiais, manipuladores de opiniões, não se realiza. O que se lê, na verdade, é um texto, cuja mensagem vem crivada de teorias e teses oitocentistas, que deram ensejo a muitas e belas obras estrangeiras e brasileiras, como *O Cortiço*, de Aluísio Azevedo, por exemplo, mas que não se sustentam mais, há, pelo menos, um século.

Contraditória, a narrativa de *Capão Pecado* veicula mensagens de ódio e vingança. E, embora assuma posicionamentos de confronto com a mídia, culpando-a pela alienação daqueles que entende como o "seu povo", isto é, os moradores das periferias, o autor não faz mais do que reforçar tal alienação, uma vez que produz um discurso maniqueísta, que prega a injustiça da sociedade contra eles (os personagens em destaque nos enredos), e o quanto são limitados pelas condições em que vivem e incapazes de transformá-las.

Do ponto de vista estético, o trabalho com a linguagem não faz mais do que, de forma simples e direta, tentar passar a visão de mão úni-

ca a respeito dos atos cometidos pelas personagens em foco, justificando-os e, mais do que isso, outorgando-lhes um aceno heroico, como demonstrações de coragem, resistência e vingança. Assim, diante das injustiças que lhes são imputadas pelos inimigos (toda a sociedade e governo), os personagens-justiceiros, armados como podem, disparam seu rancor contra tudo e contra todos, e não se rendem ao mercado de trabalho nem aos bancos escolares.

Para reforçar o teor das mensagens deixadas no texto, o autor acolhe, em notas introdutórias, os discursos de vários seres civis, seus amigos, que nada mais fazem senão corroborar o que Ferréz anuncia, tanto no texto de *Capão Pecado* quanto na nota do autor e no posfácio. Nesses discursos, as contradições observadas ao longo dos vinte e três capítulos da obra são facilmente identificáveis, deixando claro que a narrativa não passa de um eco das opiniões que veiculam.

Assim, como já fartamente sinalizamos, *Capão Pecado* é um texto que, longe de representar milhares de indivíduos, tornando-se uma espécie de porta-voz deles, constitui-se como uma narrativa que, esteticamente, deixa muito a desejar, e, como texto de denúncia social, também não consegue mais do que se ater a clichês e generalizações rasteiras. Apenas para concluir, citamos que, das muitas afirmativas que lemos a respeito da rubrica marginal/periférica, uma delas diz respeito à vontade dos autores comprometidos com tal rubrica se posicionarem fora do que seria o cânone literário, daí uma das explicações para a adoção do termo marginal por Ferréz.

No entanto, é o próprio Ferréz quem diz, no último parágrafo da introdução que escreveu para o seu último livro, *Os ricos também morrem*, de 2015:

Uma introdução, para representar todos os amigos que morreram travando a guerra, aos que não puderam ver mais o sol de cada dia, aos que nunca souberam o valor de uma vida, e até aos que sorriem pouco. Que eu escreva com responsabilidade em nome dessa verdade de hoje. *Mesmo que os vermes chamem minha literatura de nicho*, eu a faço, arranco dúvidas, planto sorrisos e faço estralar a caneta na estrada para construir uma nova caminhada, onde o futuro não seja só uma simples palavra. Que se torne, sim, uma arma. (FERRÉZ, 2015)

Percebemos que, doze anos depois da publicação de *Capão Pecado*, as mesmas palavras de ordem e as mesmas ideias que falam de futuro, de ódio, de guerra, de escrever em nome de outro, continuam presentes no discurso de Ferréz. E, se lá no início, por volta do ano 2000, afir-

mava sua aversão ao cânone, se autoproclamando marginal, em 2015, e mesmo antes, na verdade, mostra seu incômodo com os "vermes", que chamam o que ele escreve de "nicho".

Não vamos entrar em detalhes sobre isso, pois é discussão para momentos posteriores de nossa pesquisa, apenas deixamos mais esse registro das incongruências desse autor, e também de outros, que se inscrevem sob a rubrica marginal/periférica.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACÍZELO, Roberto. *História da literatura: trajetórias, fundamentos, problemas*. São Paulo: É Realizações, 2014.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1992 [1977].

BUZI, Alessandro. *Guerreira*. São Paulo: Global, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1971 [1959].

CASTRO, Silvio (Org.). *História da literatura brasileira*. Lisboa: Alfa, 1999.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

EVARISTO, Conceição. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

FERRÉZ [Reginaldo Ferreira da Silva]. *Capão pecado*. São Paulo: Planeta, 2000.

\_\_\_\_\_. *Manual prático do ódio*. São Paulo: Planeta, 2014.

\_\_\_\_\_. *Os ricos também amam*. São Paulo: Planeta, 2015.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. São Paulo: Planeta, 2012.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. *Revista Ipotesi*. Juiz de Fora, vol. 15, n. 2 - Especial, p. 31-39, 2011.

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