



1 talvez, das mais relevantes, aquelas que apontam o estabelecimento de  
2 um cânone, de uma hegemonia e normatização do fazer literário. No en-  
3 tanto, contra todos os ataques, as histórias da literatura resistiram, e con-  
4 tinuam a ser publicadas, como é o caso da *História da literatura brasi-*  
5 *leira*, organizada por Sílvio Castro (1999), em três volumes, contando  
6 com a contribuição de vários autores; ou, simplesmente, sendo reedita-  
7 das, como, por exemplo, a *Formação da literatura brasileira*, do profes-  
8 sor Antonio Candido (1971), que teve a primeira edição na década de  
9 50, do século passado.

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

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

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

1 Paulo, e quase todos com profissões que encontram espaços privilegia-  
2 dos de produção de discurso, tais como, os meios jornalístico e acadêmi-  
3 co.

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

13 Constatam-se entre as estudiosas dois posicionamentos distintos.  
14 À homogeneidade excludente apresentada por Regina Dalcastagnè con-  
15 trapõe-se a heterogeneidade em salutar convivência indicada por Beatriz  
16 Resende. No entanto, apesar da leitura em contraponto que sugerem, es-  
17 ses estudos têm em comum a observação de um fenômeno, bastante ro-  
18 busto para não ser enxergado, que é o das vozes das periferias, ou me-  
19 lhor, das comunidades ditas periféricas, que participam, hoje (até pelo  
20 índice numérico que apresentam, tornando difícil não escutá-las), do que  
21 se costuma identificar sob as rubricas "literatura marginal" ou "literatura  
22 de periferia/periférica".

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

35 Sublinhamos que, embora a análise mais aprofundada se restrinja  
36 a apenas um texto, os outros textos citados ao longo do minicurso tam-  
37 bém encontram ressonância na linha de observação que vamos apresen-  
38 tar. Afinal, trata-se de narrativas produzidas por autores que reivindicam

1 para si a rubrica marginal/periférica, e que propõem discussões sobre a  
2 violência, a miséria, enfim, sobre as condições adversas em que se en-  
3 contram milhares de indivíduos que habitam as periferias de grandes ci-  
4 dades do Brasil, como Rio de Janeiro e São Paulo. Na verdade, indo  
5 além, esses autores se anunciam como legítimos porta-vozes das perife-  
6 rias. Essa legitimidade tem como base o fato de serem, ou já terem sido,  
7 moradores dessas comunidades periféricas.

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

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

25 Sendo assim, entendemos que a produção textual que vem a pú-  
26 blico sob a denominação literatura periférica/marginal deve ser cuidado-  
27 samente analisada. Segundo o artigo da professora Rejane Pivetta de  
28 Oliveira, "Literatura marginal: questionamentos à teoria literária", os  
29 termos marginal e periférico "abarcam um largo espectro de significa-  
30 ções" (OLIVEIRA 2011, p. 31). Com isso, a professora sinaliza que há  
31 muitos pontos a serem observados quando se trata do assunto, até mes-  
32 mo no que diz respeito ao próprio uso que se faz dos termos de identifi-  
33 cação, marginal e periférico.

34 Rejane enfatiza o sentido que, dentro do quadro da história da li-  
35 teratura brasileira, o termo "marginal" assumiu. Ela lembra que esteve  
36 ligado, na década de setenta do século XX, a um movimento literário  
37 que se caracterizou por suas propostas contrárias "às formas comerciais  
38 de produção e circulação da literatura, conforme o circuito estabelecido

1 pelas grandes editoras" (OLIVEIRA 2011, p. 33). No entanto, o uso do  
2 termo marginal, hoje, que teve em Ferréz a sua inspiração inicial, se dá  
3 sobre outras condições, como diz a professora Rejane:

4 O aspecto característico da literatura marginal contemporânea é o fato de  
5 ser produzida por autores da periferia, trazendo novas visões, a partir de um  
6 olhar interno, sobre a experiência de acostumar-se na condição de marginali-  
7 zados sociais e culturais. Essa é uma diferença crucial, [...]. (OLIVEIRA,  
8 2011, p. 33)

9 Em resumo, é esse o entendimento que se tem sobre a identifica-  
10 ção atual do termo.

11 Quanto aos textos aos quais nos referimos, verificamos que pos-  
12 suem temática muito restrita, que contempla majoritariamente persona-  
13 gens envolvidas com a criminalidade. As vozes dos milhares de traba-  
14 lhadores, que sofrem com as injustiças sociais, e, além disso, que são  
15 também tiranizados por aqueles delinquentes muitas vezes enaltecidos  
16 nessas produções textuais, quase não aparecem, sendo mesmo muito  
17 discretas. Dessa forma, o leitor desses textos, aquele que não reside na  
18 periferia, permanece sem uma visão interna "sobre a experiência de vi-  
19 ver na condição de marginalizados sociais e culturais", como apontou a  
20 professora Rejane, a não ser que se entenda essa "condição de margina-  
21 lizados" como a que se refere, única e exclusivamente, à vida de crimes  
22 praticados por indivíduos que são reconhecidos como marginais, isto é,  
23 como criminosos.

24 Em contrapartida, também sob a rubrica marginal/periférica, en-  
25 contram-se textos que tratam de aspectos inerentes à vida nas comuni-  
26 dades carentes, mas que não ficam restritos à abordagem de crimes e de  
27 violência, voltados apenas aos atos criminosos de alguns grupos. Esses  
28 são os que estariam mais próximos do que nos explica a professora Re-  
29 jane. Como exemplo, citamos o já famoso livro de Conceição Evaristo  
30 (2003), *Ponciá Vicêncio*, que apresenta uma narrativa bastante distanci-  
31 ada daqueles textos de que estamos tratando. Em nossa avaliação, aliás,  
32 essa obra é uma das mais belas representantes da literatura brasileira  
33 contemporânea. Não sendo o foco de nossa análise neste momento, não  
34 entraremos em detalhes sobre ela. Ao citá-la, temos apenas o objetivo de  
35 sublinhar, que, sob a denominação marginal/periférica, acolhe-se uma  
36 gama de textos bastante diferenciados, e isso tem suscitado o nosso em-  
37 penho para distingui-los.

38 Por conseguinte, em nossa investigação, buscamos o enfrenta-  
39 mento das muitas questões que os envolvem, de forma que possamos

1 desenvolver o estudo sobre a historiografia literária brasileira no século  
2 XXI com base em pesquisa, ao mesmo tempo, ampla e aprofundada. Pa-  
3 ra tal, será necessário, por exemplo, em relação ao tópico em destaque,  
4 fazer ponderações sobre o crime, a violência, a cultura, a periferia, o  
5 contemporâneo, o emprego/o desemprego, etc.

6 Por enquanto, estamos em fase de leitura e análise cuidadosa dos  
7 textos inscritos sob a rubrica marginal/periférica, e, dessa fase, apresen-  
8 tamos alguns resultados.

9

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

### 11 2.1. Elementos da narrativa: enredo, narrador, personagens, 12 tempo, espaço

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

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

31 O discurso aguerrido de todos eles professa a necessidade de re-  
32 volução, de luta armada, pois compreendem que o lugar onde vi-  
33 vem/viveram é abrigo da miséria, da injustiça, e de outras condições ad-  
34 versas ao bem-estar dos indivíduos que lá habitam. Lugar onde tudo está  
35 errado, e é contra eles. Por isso, propõem a força, chegando mesmo, co-  
36 mo o faz Garret, na nota que antecede a quinta e última parte da narra-  
37 va, a lançar a seguinte afirmação, dirigida ao leitor: "Tiozão, a real é es-

1 sa, o dia que a gente se conscientizar, vai faltar bala pra todo mundo"  
2 (FERRÉZ 2013, p. 173). Assim como Garret, os outros quatro, Ratão,  
3 Outraversão (grupo), Aleção (do grupo Negredo) e Ferréz, demonstram  
4 conhecer o inimigo, aquele para quem vai faltar bala. Este é toda a soci-  
5 edade que não vive na periferia (ou o que eles entendem por periferia).  
6 Tal inimigo é o outro, e não importa se esse outro é também aquele que  
7 sofre com os mesmos problemas que os afligem.

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

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

22 Dessa forma, o olhar do narrador, embora seja anunciado pelo  
23 autor do livro como de amplo espectro, ou seja, preocupado em dar visi-  
24 bilidade aos habitantes da periferia, caracteriza-se como um olhar muito  
25 restrito, enxergando uma parcela pequena da população que habita aque-  
26 le pedaço da cidade. Por isso, episódios envolvendo Rael, preferencial-  
27 mente, mas também Matcherros, Cebola, Burgos, China, Paula, Paneto-  
28 ne, entre outros, constroem o enredo superficial e pouco detalhado da-  
29 quele espaço que, no título da obra, perde um dos termos do sintagma,  
30 Redondo, para dar lugar a outro, pecado. Assim, Capão Redondo fica  
31 assinalado como o lugar onde o pecado reside. Ressalta-se que a maioria  
32 dos caracteres apresentados está envolvida com a criminalidade de al-  
33 guma forma. Roubo, assassinato e tráfico de drogas pertencem ao rol  
34 dos delitos praticados, ou, como revela o título, são alguns dos pecados  
35 comuns ao lugar.

36 Mas não só de bandidos fala a narrativa. Rael, morador de uma  
37 casa muito pobre, tem pai e mãe trabalhadores. Ele, juntamente com Ca-  
38 pachão (Mariano), que estuda para ser policial militar, e alguns outros

1 poucos personagens, que são citados de passagem no texto, compõem o  
2 bloco dos indivíduos honestos do lugar. O que prevalece, contudo, é a  
3 ascendência de meliantes, tais como Burgos, que, além de envolvido  
4 com roubos e drogas, é um assassino frio, que mata sem dó e parece  
5 gostar do que faz, a ponto de fazê-lo por dinheiro, caracterizando-se  
6 como um matador de aluguel.

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

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

21 A moradia de Rael recebe atenção especial, sendo descrita com  
22 algum detalhamento, dando a conhecer um pouco da realidade habitaci-  
23 onal em que vivem milhares de indivíduos que habitam, Brasil afora, lu-  
24 gares como Capão Redondo.

25 Apresentados resumidamente os elementos da narrativa, passa-  
26 mos à análise, contando com os operadores textuais sugeridos por Ro-  
27 land Barthes para norteá-la.

## 28

## 29 **2.2. Lendo com Barthes: *mathesis*, *mimesis*, *semiosis***

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

1 Pela *mathesis*, "a literatura assume muitos saberes" (BARTHES  
2 1992, p.18), fazendo-os girar e concedendo-lhes um lugar indireto, e  
3 nisso ela é realista. "Através da escritura o saber reflete incessantemente  
4 sobre o saber" (BARTHES 1992, p.19), dramatiza-se. No discurso da ci-  
5 ência, o saber se reproduz na ausência de um sujeito enunciador; no da  
6 literatura, um sujeito é ouvido, e "as palavras [...] são lançadas como  
7 projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do  
8 saber uma festa" (BARTHES 1992, p.21).

9 Na *mimesis*, o que ocorre é a representação do real, ou melhor, a  
10 tentativa de representação, pois, sendo o real uma ordem pluridimensio-  
11 nal e a linguagem, unidimensional, não é possível o paralelismo entre  
12 ambos. Nesse caso, a literatura é irrealista – "acredita sensato o desejo  
13 do impossível"(BARTHES 1992, p.23). Utópica, portanto. A utopia não  
14 freia o poder; a utopia da língua pode ser recuperada "como língua da  
15 utopia"(BARTHES 1992, p.25). Ao autor resta o deslocamento e/ou a  
16 teimosia. Deslocando, faz a ordem girar; teimando, resiste ao estereóti-  
17 po, afirmando o "irredutível da literatura" (BARTHES 1992, p.26). Es-  
18 pia e movimento. Entrada no jogo, dramatização.

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

27 Acatando a sugestão barthesiana, esta análise reflete sobre a atu-  
28 ação dessas forças no texto em questão. Assim, pela *mathesis*, acompa-  
29 nham-se, em *Capão Pecado*, muitos saberes, tais como, o literário, o  
30 histórico, o político, o sociológico, o antropológico, o cultural, o psico-  
31 lógico etc. Mas os que mais se destacam, segundo nossa visão, são o so-  
32 ciológico e o antropológico. Afinal, o autor verbaliza claramente que  
33 tem a intenção de exibir em seu texto o que ele entende ser um "retrato  
34 do Brasil", no qual a sociedade como um todo está representada.

35 Além disso, nas páginas de *Capão Pecado*, a antropologia, como  
36 campo de conhecimento cujas reflexões encontram-se permeadas pela  
37 noção de cultura, parece ser aclamada, uma vez que, tanto nas notas in-  
38 trodutórias às partes que compõem o livro quanto ao longo dos capítu-

1 los, questões ligadas ao âmbito cultural são levantadas, às vezes, até  
2 mesmo, sublinhadas, como no caso da personagem Rael e seu interesse  
3 pela leitura. A visão cultural se apresenta também com muita eloquência  
4 através das vozes das personagens que têm no *hip hop*, (voz, dança,  
5 composição escrita), no grafitismo, na *street dance* seus exemplos maio-  
6 res de cultura, os quais, para eles, são mais do que suficientes para que  
7 se percebam, enquanto seres criadores e criativos, superiores aos  
8 *playbas* que tanto odeiam. *Playbas* é corruptela do inglês *playboy*, e é  
9 usado para se referir aos rapazes, e moças também, que não habitam as  
10 periferias (favelas).

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

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

28 Obviamente, as questões históricas, geográficas, filosóficas, polí-  
29 ticas, econômicas, jurídicas estão também presentes, principalmente as  
30 de cunho histórico, campo privilegiado em que se travam todos os de-  
31 mais embates. Não há na verdade, como separar os campos, só o faze-  
32 mos para fins didáticos, de exposição. Afinal, história, política, econo-  
33 mia, legislação, sociologia são saberes que se encontram tão imbricados  
34 em *Capão Pecado*, que se torna difícil tratá-los separadamente. As cita-  
35 ções a respeito da força policial, por exemplo, e do comportamento, na  
36 maior parte das vezes, agressivo de seus componentes (soldados) evi-  
37 denciam um problema grave, que envolve complicadas reflexões de teor  
38 político, econômico, jurídico, etc. Enfim, quanto aos campos de saber,

1 *Capão Pecado* é solo fértil, que, com certeza, suscita inúmeras discus-  
2 sões.

3 Com relação à *mimesis*, observa-se que a tentativa de representa-  
4 ção da realidade no texto de Ferréz é tão intensa, que chega a confundir  
5 as personagens ficcionais com seres civis, identificando-as, em alguns  
6 casos, pelos mesmos nomes. Nesse sentido, o texto se aproxima muito  
7 da retórica realista/naturalista e da pretensão de fazer da linguagem um  
8 espelho da realidade, esquecendo-se que, qualquer espelho, superfície  
9 plana que é, limitada, apenas vai refletir aquilo que seus limites permiti-  
10 rem. Daí o tal "retrato do Brasil" ser apenas um esboço de uma das ce-  
11 nas que o compõe.

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

24 Com isso esclarecido, volta-se à representação da realidade pre-  
25 tendida por Ferréz. É tal o empenho do autor nesse sentido, que chega a  
26 adotar, para os diálogos entre as personagens, uma abordagem linguísti-  
27 ca muito próxima daquela utilizada por determinados grupos de morado-  
28 res das comunidades. Os trechos a seguir o exemplificam:

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

35 Esses dois trechos de diálogo se referem ao antepenúltimo e ao  
36 penúltimo parágrafos de *Capão Pecado*; registram uma conversa entre  
37 duas personagens, cujas identidades não ficam óbvias para o leitor. No  
38 entanto, são bons exemplos das situações citadas. A primeira tem a ver  
39 com aquela ideia de "retrato do Brasil", que não corresponde à realidade

1 como um todo. Não corresponde nem na reprodução linguística nem na  
2 maneira de pensar, ou, mais ainda, de atuar das personagens. A segunda  
3 tem a ver com os indivíduos que habitam as comunidades. Também,  
4 quanto a eles, não se encontra correspondência, tanto no que diz respeito  
5 à linguagem quanto no que tem a ver com a opção pela ociosidade e pe-  
6 lo crime como meio de subsistência.

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

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

21 O que conseguimos perceber é que o diálogo dessas personagens  
22 gira em torno de um questionamento dos motivos que levam as pessoas  
23 a optar pelo trabalho como meio de subsistência. Não conseguem, no en-  
24 tanto, entender, e citam um morador da comunidade, o senhor Damião,  
25 como uma pessoa que labora para ganhar o sustento. Esses trechos, as-  
26 sim como outros do texto, se tomados por quem desconhece a realidade  
27 do país, tanto estrangeiro quanto brasileiro, e entendidos em conjunto  
28 com a advertência inicial de que se trata de um "retrato do Brasil", leva-  
29 rão o possível leitor a vários equívocos. Um deles seria o de se entender  
30 que a maioria das pessoas moradoras das chamadas periferias não traba-  
31 lha e vive de praticar expedientes criminosos, sendo exceções aqueles  
32 que vivem de outra forma, trabalhando honestamente, por exemplo. Ou-  
33 tra aferição errônea seria em relação à linguagem falada cotidianamente,  
34 que, de forma nenhuma está representada nesses e em muitos outros tre-  
35 chos do texto.

36 Por essas observações, já se pode afiançar que o projeto do autor  
37 de representação da realidade é duplamente falhado. Primeiro, porque  
38 não é possível tomar a linguagem, unidimensional, para representar a re-  
39 alidade, multidimensional; segundo, porque os fatos apresentados não

1 são representativos do país, em geral, nem das periferias, em particular,  
2 ou seja, não é possível, com eles, se ter o tal "retrato do Brasil".

3 Quanto à "semiosis", esta é a força pela qual o texto poderia ga-  
4 nhar um vigor especial, desvinculando-se da já mais que centenária esté-  
5 tica naturalista e aproximando-se das propostas da arte moderna e, con-  
6 sequentemente, das mudanças que, em nome dela, foram se delineando  
7 na seara da literatura.

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

16 Contudo, em linhas anteriores, ele diz:

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

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

28 Mas esses é que são chamados, ainda na nota do autor, de "pes-  
29 soas raras", "como o Cebola, Alex, Ronaldo, Nandinho, Marquinhos,  
30 Panetone, Amaral [...]" (FERRÉZ 2013, p.9). Essas "pessoas raras" são  
31 citadas em abundância no texto, inclusive há personagens cujos nomes  
32 são Cebola, Amaral e Panetone, como os seres civis arrolados. Daí per-  
33 guntarmos: raras por quê? O que o autor quer dizer com isso? Normal-  
34 mente, o uso da expressão "pessoa rara" é lançado àquele tipo de indiví-  
35 duo que reúne em si diversas qualidades, sempre com acentos positivos,  
36 tais como, bondade, doçura, gentileza, generosidade, entre outros.

37 No entanto, as pessoas raras de que fala o autor, alguns ainda vi-  
38 vos, "e outros [que] ficaram na memória pois tiveram suas vidas abrevi-

1 adas" (FERRÉZ 2013, p.9), são aquelas que, retratadas no livro, roubam,  
2 matam, traficam, e não apresentam, portanto, nenhuma qualidade que  
3 justifique considerá-las "pessoas raras". Ter-se-á, nesse caso, uma inter-  
4 pretação particular do sintagma, fugindo ao seu emprego usual?

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

14 Desses dois pequenos trechos iniciais do posfácio, observamos  
15 serem muitas as dúvidas que suscitam, e que poderiam ser esclarecidas  
16 se houvesse respostas para as seguintes perguntas: 1- Como o autor en-  
17 tende esse "homem da periferia", isto é, como é, para ele, esse homem?  
18 2- Quem são esses "todos" que arrancam algo do homem da periferia? 3-  
19 O que é esse "algo de valor" arrancado? 4- Como o tal "homem da peri-  
20 feria" resolve buscar o que lhe roubaram? 5- O que lhe roubaram? 6- Por  
21 que é posto atrás das grades pelo sistema? 7- O que entende por sistema?  
22 8- O que quer dizer com "tentam proteger a sociedade" dele? 9- Quem é,  
23 ou quem são, o "tentam"? 10- O que quer dizer com, "escondem-lhe a  
24 beleza"? 11- Quem são os que "escondem"?

25 Na continuidade do fragmento destacado, o autor diz:

26 A luz dos postes; a oração do idoso que pede que Deus ilumine sua vida e  
27 a vida dos seus; o menino que não concilia o sono com a fome; o barulho dos  
28 carros passando pela fresta do barraco, encobrendo a música do disco que fala  
29 de muitos na contramão da evolução social, sendo seus destinos infrutíferos, e  
30 sendo seus futuros tão gloriosos e raros quanto um belo pôr do sol. (FERRÉZ  
31 2013, p. 188)

32 Nesse parágrafo, a impressão é a de que o autor está definindo a  
33 tal beleza de que fala e com a qual conclui o parágrafo anterior. No en-  
34 tanto, se for isso, causa-nos certa estranheza atribuir ao termo beleza a  
35 falta de sono gerada pela fome, ou o barulho que entra pelas frestas do  
36 barraco, sendo ainda mais incongruente a relação feita entre destinos in-  
37 frutíferos, futuros gloriosos e raros e um belo pôr do sol. Afinal, algo in-  
38 frutífero, ou seja, algo que não frutifica, é o que está fadado à morte,  
39 pois não é mais capaz de oferecer novos frutos. Como poderia, então, ter

1 futuro, e, além, um futuro glorioso, ou, mesmo, se assemelhar a um "be-  
2 lo pôr do sol"?

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

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

13 Novamente, como continuidade do anterior, o trecho acima re-  
14 força o que já foi dito sobre o excesso de ideias que parecem aleatoria-  
15 mente expostas. Afinal, a visão das estrelas no céu sobre a cidade, en-  
16 tendida como um fato raro na vida do favelado, é, com certeza, também  
17 um fato raro na vida de qualquer outro cidadão, uma vez que o dia a dia  
18 corrido e suado (de casa para o trabalho, do trabalho para casa, com en-  
19 frentamento de transportes que não oferecem qualquer conforto) é, para  
20 todos os que o experimentam, estafante, gerando um cansaço que não  
21 permite ao indivíduo sequer pensar em outra coisa, ao voltar para casa,  
22 que não seja descansar para, no dia seguinte, começar tudo outra vez.  
23 Como lembrar que existem estrelas no céu? Além do mais, com a ilumi-  
24 nação das grandes cidades e com a poluição, principalmente em São  
25 Paulo, as estrelas ficam mesmo meio escondidas.

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

34 "Uma metrópole definidora de destinos cruzados, inutilmente li-  
35 gados pela humildade e pelo carinho que os cercam". Nesse trecho en-  
36 tende-se que a metrópole, pelo seu tamanho e pelas regras e rotinas que  
37 impõe àqueles que nela vivem, acaba definindo destinos que, muitas ve-  
38 zes se cruzam. Até aí é possível entender a passagem, mas o que vem a  
39 seguir, "destinos cruzados, inutilmente ligados pela humildade e pelo ca-

1 rinho que os cercam", parece mesmo um paradoxo. Ou será que o autor  
2 pretende dizer que, embora muitos destinos de indivíduos estejam liga-  
3 dos pelos laços de carinho e humildade, isso é fraco e inútil diante da  
4 força definidora da metrópole? A metrópole, com suas regras e imposi-  
5 ções, não é sensível ao carinho e à humildade que há entre as relações  
6 dos indivíduos da periferia e acaba por anulá-las, tornando-as inúteis?

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

13 E as "mentes tristes, porém fascinadas em igual proporção com  
14 as ilusões carnavalescas de um país que luta por seus times de futebol,  
15 mas não luta pela sua dignidade", são as mentes que, embora tristes, não  
16 deixam de, na mesma proporção da tristeza, se fascinarem com as ilu-  
17 sões oferecidas pelo carnaval? Ou seria: essas mentes tristes se fascinam  
18 e se iludem com o carnaval, deixando-se levar por todo o azáfama que  
19 cerca essa festa popular, e, assim, anestesiados, tornam-se incapazes de  
20 lutar por aquilo que seria, de fato, necessário? Então, as ilusões, carna-  
21 valescamente alienantes, são características de um país (um povo inte-  
22 ro) que, por uma ilusão coletiva, luta por seus times de futebol, mas não,  
23 por sua dignidade?

24 É difícil, de fato, entender a mensagem, o(s) sentido(s) do texto  
25 de Ferréz. E, por se tratar de um posfácio, portanto um discurso que não  
26 tem, ou pelo menos não tem de ter, um apelo poético, ou ficcional, sur-  
27 preende por seu caráter despojado, cujas ideias são lançadas descom-  
28 promissadamente, surgindo em fluxo contínuo, sem qualquer preocupa-  
29 ção de relacioná-las entre si, ou de explicá-las com algum rigor. Surpre-  
30 ende por vários motivos, entre eles por demonstrar o autor a pretensão  
31 de ser um porta-voz, de falar em nome de outras pessoas que, segundo  
32 ele entende, não têm oportunidade de externar seus problemas, ou de se-  
33 rem ouvidas. Por isso mesmo, o cuidado com o texto deveria ser redo-  
34 brado.

35 Como tentamos demonstrar, a cada frase, o descompromisso de-  
36 monstrado por Ferréz com as relações de sentido entre as muitas situa-  
37 ções que ele anuncia nos causa perplexidade. E, para não nos alongar-  
38 mos muito mais, reapanhamos o trecho que grifamos anteriormente, "pe-

1 lo carinho que os cercam" para contrapô-lo a outros dois trechos que o  
2 autor escreve mais à frente:

3           Ponha no próximo a culpa de sua ganância [...]. Que esses meninos que  
4 vivem na rua se virem [...]. É só olhar ao redor e ver que eles são menos abra-  
5 çados a cada dia pelos seus, que eles *não são acolhidos carinhosamente* em  
6 um lar, e sendo assim, nunca alcançarão o padrão social imposto. (FERRÉZ  
7 2013, p. 188. Grifos nossos)

8           Ele se refere aqui às crianças da periferia.

9           Seis parágrafos adiante, o penúltimo do posfácio, o autor reafir-  
10 ma o carinho e o amor com o qual as crianças da periferia são tratadas.

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

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

19           Nessas três passagens, retiradas de diferentes parágrafos do pos-  
20 fácio, os termos carinho e carinhosamente foram usados para descrever  
21 o relacionamento entre os moradores das comunidades/periferias, prin-  
22 cipalmente aquele mantido entre os mais velhos e suas crianças. No  
23 primeiro momento (*pelo carinho que os cercam*), podemos considerar a  
24 tese de que existe o carinho entre eles; no segundo momento, apenas al-  
25 gumas linhas abaixo, (*não são acolhidos carinhosamente em um lar*),  
26 observamos a antítese, afinal, o autor afirma que as crianças da comuni-  
27 dade não são acolhidas carinhosamente, isto é, com carinho, em um lar;  
28 no terceiro momento, Ferréz volta a afirmar (*é com amor e carinho que*  
29 *criamos nossos filhos*) que o carinho com as crianças existe. Ou seja, o  
30 leitor fica diante de uma tese, a seguir, de uma antítese, e, novamente, da  
31 tese. Por isso mesmo, a antítese se perde, levando com ela a tese, restan-  
32 do somente uma grande contradição. Ou ainda, um amontoado de ideias  
33 contraditórias entre si.

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

38           Embriagados continuaremos assim, andando no chão frio com os pés des-  
39 calços, um sorriso na boca ainda seca da corrida contra a lei. Toda uma nação

1                   está olhando para uma janela eletrônica; através dela está o passado manipula-  
2 do, e o que ninguém vê é a porta que fica ao lado, a porta do futuro, que está  
3 trancada pela mediocridade dos nossos governantes. (FERRÉZ 2013, p. 190)

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

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

23                   Ora, não são os tais governantes, a quem, pelo voto, elegemos a  
24 cada quatro anos, e a quem são outorgados o direito e o poder para legis-  
25 lar em nosso nome, justamente aqueles que deveriam, por isso mesmo,  
26 agir em nosso benefício, devolvendo-nos, aquilo a que temos direito, sa-  
27 úde, educação, moradia digna, segurança, e transporte de qualidade, por  
28 exemplo, porque afinal, com nosso trabalho e impostos pagamos por  
29 eles? E isso tudo no aqui e agora, não no futuro, pois é no aqui e agora  
30 que trabalhamos e pagamos tributos. Falar em porta do futuro é usar um  
31 dos jargões incessantemente propalados pela mídia, é reafirmar o discurs-  
32 so que há muito se vem ouvindo por aqui, aquele que posterga, indefini-  
33 damente, o bem-estar que deveria ser, há muito, uma conquista.

34                   Mediante o exposto, pensamos já poder, seguramente, assinalar o  
35 caráter contraditório do texto de Ferréz, caracterizado pelo uso de cli-  
36 chês, de frases de efeito, de ideias aleatoriamente expostas. Tudo isso,  
37 no conjunto, traz como resultado um discurso que só faz reforçar todos  
38 aqueles aspectos, especialmente os midiáticos, que o autor pensa estar  
39 denunciando. Ao contrário, acentua-os, na medida em que se apresenta,

1 a ele e àqueles que diz serem os "seus" (os habitantes das periferias),  
2 sempre como vítima, como receptor e nunca como agente. Apesar de se  
3 anunciar como porta voz.

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

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

18 Assim, a revolução apregoada por Ferréz também não passa de  
19 um termo vazio, cercado de mal-entendidos, uma vez que revolução  
20 pressupõe mudança, e não um estrondoso extermínio de cidadãos, que  
21 são identificados como inimigos, devido, provavelmente, a uma intensa  
22 falta de entendimento da situação. Por essa falta, que acaba sendo preen-  
23 chida por notícias e compreensões superficiais, características, aliás, da-  
24 quelas que são alardeadas pela mídia citada, o discurso proferido por es-  
25 se autor não passa de um amontoado de palavras equivocadas e contradi-  
26 tórias.

27 Os textos de abertura das outras quatro partes de *Capão Pecado*,  
28 assinados por Ratão, Outraversão (grupo), Negredo (grupo) e Garret,  
29 respectivamente, não serão observados em detalhe como procedemos  
30 com os de Ferréz. Apenas registra-se o que há de comum entre eles. No-  
31 ta-se em todos uma voz que distingue o "nós", indivíduos que habitam  
32 as periferias, e o "eles", aqueles que não são habitantes das periferias;  
33 destaca-se também o tom aguerrido, de identificação bélica (se dizem  
34 guerreiros) contra o sistema; e a convocação para a guerra.

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

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

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

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

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

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

33 No diálogo entre Burgos e China, o leitor toma conhecimento da  
34 intenção de Burgos em matar seu irmão de criação. Fala primeiro Burgos:  
35

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

1 No mesmo dia, Burgos assassinou o irmão.

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

4 A dois metros dali [da casa de Rael], seu amigo Testa sentia o frio do aço  
5 quando este penetrou sua boca, sua língua se contraiu e seus dentes bateram  
6 com força no cilindro da morte. Burgos segurou o cano firmemente na boca de  
7 Testa e lhe fez elogios com demasiado ar de superioridade, suas palavras não  
8 alcançavam o pequeno menino viciado em pedra e pichador nas horas vagas,  
9 pequeno devedor, muito pequeno para tão grande dívida. (FERRÉZ 2013, p.  
10 108)

11 Os quatro fragmentos destacados são exemplos, e não são os úni-  
12 cos, daqueles encontros, ou momentos da vida das personagens, em que  
13 a morte, o crime, estão evidenciados. Nessa sequência selecionada, pri-  
14 meiro observamos o assassinato de Will pelas mãos de Burgos. A seguir,  
15 Rael entra em uma igreja, mas o que ele encontra ali está longe de ser  
16 conforto espiritual. Ao contrário, começa a lembrar da vida na comuni-  
17 dade, e o que lhe vem à mente é a palavra revolução e os milhares de re-  
18 voltados que ali vivem. Ou seja, os gritos de guerra das notas introdutó-  
19 rias ressoam nas vozes do narrador e da personagem central. Na próxima  
20 citação, um diálogo entre Burgos e China deixa claro que aquele vai ma-  
21 tar o irmão, pois não quer, segundo explica, que ele sofra com a doença  
22 contraída (aids). Os argumentos de China tornam-se infrutíferos, pois  
23 Burgos está decidido. E realiza, no mesmo dia, a sua intenção. À frente,  
24 outra morte pode ser colocada na vasta conta de Burgos, desta vez, a de  
25 um menino pequeno, apenas porque ainda não pagara a dívida que fizera  
26 com a compra de drogas.

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

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

37 A vontade de vingança, de superação dos *playbas*, o ódio pelo  
38 outro, por todos aqueles que não estão ali junto com eles, é mensagem  
39 estampada na voz de Narigaz. Ou seja, é a mensagem que o texto ficcio-  
40 nal veicula, ressoando as vozes que falam nas notas introdutórias, seus

1 discursos ressentidos; uma mensagem que não traz, nas suas cento e oi-  
2 tenta e seis páginas, nenhuma novidade, muito menos um trabalho com a  
3 palavra que ateste seu valor estético. É apenas mais um "grito de guer-  
4 ra". Um grito que não dá voz àqueles que também habitam Capão Re-  
5 dondo, que são a maioria, mas que não se afinam com as ideias e atos  
6 criminosos desses que foram, eles sim, retratados no texto.

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

15 Para concluirmos essa análise, ressaltamos o estreito vínculo de  
16 *Capão Pecado* com a estética naturalista, que encontrou, no século XIX,  
17 ambiente propício para o seu desenvolvimento. No Brasil, o mais impor-  
18 tante e interessante representante dessa vertente literária, Aluísio Aze-  
19 vedo, produziu várias obras, entre as quais, a mais famosa, *O cortiço*,  
20 publicada em 1890. Facilmente verificável no romance de Azevedo é a  
21 circulação de ideias que, então, em voga, eram compartilhadas por mui-  
22 tos homens de Letras. Ideias que tinham na ciência o seu principal ponto  
23 de apoio.

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

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

37 No entanto, *Capão Pecado* apresenta, para justificar as ações vio-  
38 lentas e criminosas das personagens em evidência no texto, as mesmas

1 teses que levaram Aluísio Azevedo a produzir *O cortiço*. Ou seja, tam-  
2 bém para Ferréz, os indivíduos se encontram inexoravelmente envolvi-  
3 dos por circunstâncias as quais eles não são capazes de superar, daí su-  
4 cumbirem. Os trechos selecionados ao longo desta análise, tanto do ro-  
5 mance quanto das notas introdutórias e do posfácio, são esclarecedores  
6 nesse sentido.

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

17 Enfim, para usar uma expressão muito corrente nos dias de hoje,  
18 *Capão Pecado* veicula uma mensagem "politicamente incorreta". Tão  
19 incorreta, que se aproxima de teorias e teses que, se, no século XIX, vi-  
20 nham com o aval da ciência, sendo, por isso mesmo, louvadas por estu-  
21 diosos e artistas, no século XXI, estão longe de receber tal aval, tendo  
22 mesmo, a maioria delas, sido rebatidas e superadas, passando de concei-  
23 tos que eram a preconceitos a serem definitivamente banidos.

### 24 25 3. *Conclusão*

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

35 No entanto, verificamos que, embora as duas apresentem pontos  
36 de vista distintos, ambas concordam quando citam a literatura margi-  
37 nal/periférica como fenômeno que requer atenção. Assim, em consonân-

1 cia com as vozes de Regina e de Beatriz, este trabalho também afirma a  
2 necessidade de se refletir cuidadosa e profundamente sobre essa vertente  
3 literária, que já apresenta um número bastante relevante de produções e  
4 uma repercussão que merecem ser avaliadas. Por isso, *Capão Pecado*,  
5 de Ferréz, esteve sob análise atenta, o que nos possibilitou fazer conside-  
6 rações que podem ser estendidas a outras narrativas filiadas à etiqueta  
7 marginal/periférica.

8 Nessa análise, verificamos que *Capão Pecado* apresenta enredo  
9 bastante simples, versando sobre o crime e a violência vivenciada por  
10 grupos de personagens que vivem nas periferias; o ódio e o desejo de  
11 vingança; o ócio; a falta de escolaridade, etc. As personagens se assem-  
12 lham, aparecendo em número irrelevante aqueles que, na verdade, exis-  
13 tem aos milhares nas periferias, e, em maior número, quase que uma to-  
14 talidade, as personagens envolvidas com a criminalidade. As dimensões  
15 de tempo e espaço também não lograram grandes esforços de análise,  
16 uma vez que se trata de narrativa linear, escrita em ordem direta, do  
17 mais antigo fato ao mais recente, numa superfície espacial plana, sem  
18 qualquer tratamento estético.

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

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

33 Contraditória, a narrativa de *Capão Pecado* veicula mensagens  
34 de ódio e vingança. E, embora assuma posicionamentos de confronto  
35 com a mídia, culpando-a pela alienação daqueles que entende como o  
36 "seu povo", isto é, os moradores das periferias, o autor não faz mais do  
37 que reforçar tal alienação, uma vez que produz um discurso maniqueísta,  
38 que prega a injustiça da sociedade contra eles (os personagens em desta-

1 que nos enredos), e o quanto são limitados pelas condições em que vi-  
2 vem e incapazes de transformá-las.

3 Do ponto de vista estético, o trabalho com a linguagem não faz  
4 mais do que, de forma simples e direta, tentar passar a visão de mão úni-  
5 ca a respeito dos atos cometidos pelas personagens em foco, justifican-  
6 do-os e, mais do que isso, outorgando-lhes um aceno heroico, como de-  
7 monstrações de coragem, resistência e vingança. Assim, diante das in-  
8 justiça que lhes são imputadas pelos inimigos (toda a sociedade e go-  
9 verno), os personagens-justiceiros, armados como podem, disparam seu  
10 rancor contra tudo e contra todos, e não se rendem ao mercado de traba-  
11 lho nem aos bancos escolares.

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

19 Assim, como já fartamente sinalizamos, *Capão Pecado* é um tex-  
20 to que, longe de representar milhares de indivíduos, tornando-se uma  
21 espécie de porta-voz deles, constitui-se como uma narrativa que, esteti-  
22 camente, deixa muito a desejar, e, como texto de denúncia social, tam-  
23 bém não consegue mais do que se ater a clichês e generalizações rastei-  
24 ras. Apenas para concluir, citamos que, das muitas afirmativas que le-  
25 mos a respeito da rubrica marginal/periférica, uma delas diz respeito à  
26 vontade dos autores comprometidos com tal rubrica se posicionarem fo-  
27 ra do que seria o cânone literário, daí uma das explicações para a adoção  
28 do termo marginal por Ferréz.

29 No entanto, é o próprio Ferréz quem diz, no último parágrafo da  
30 introdução que escreveu para o seu último livro, *Os ricos também mor-  
31 rem*, de 2015:

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

1 Percebemos que, doze anos depois da publicação de *Capão Pe-*  
2 *ccado*, as mesmas palavras de ordem e as mesmas ideias que falam de fu-  
3 turo, de ódio, de guerra, de escrever em nome de outro, continuam pre-  
4 sentes no discurso de Ferréz. E, se lá no início, por volta do ano 2000,  
5 afirmava sua aversão ao cânone, se autoproclamando marginal, em  
6 2015, e mesmo antes, na verdade, mostra seu incômodo com os "ver-  
7 mes", que chamam o que ele escreve de "nicho".

8 Não vamos entrar em detalhes sobre isso, pois é discussão para  
9 momentos posteriores de nossa pesquisa, apenas deixamos mais esse re-  
10 gistro das incongruências desse autor, e também de outros, que se ins-  
11 crevem sob a rubrica marginal/periférica.

## 12 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

17 CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos de-*  
18 *cisivos.* São Paulo: Martins, 1971 [1959].

19 CASTRO, Silvio (Org.). *História da literatura brasileira.* Lisboa: Alfa,  
20 1999.

21 DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um ter-*  
22 *ritório contestado.* Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

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

24 FERRÉZ [Reginaldo Ferreira da Silva]. *Capão pecado.* São Paulo: Pla-  
25 *net*, 2000.

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

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

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

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

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