

FIGURAÇÕES DA PERIFERIA EM CAPÃO PECADO, DE FERRÉZ

Emanoel Cesar Pires de Assis¹
Keury Carolaine Pereira da Silva²

RESUMO: Este artigo busca analisar como a periferia é representada no romance *Capão Pecado* (2000), do escritor Ferréz, a partir das descrições e comparações estabelecidas pelo autor na tessitura da obra. Sob esse prisma, destacamos a diferenciação que atravessa dois espaços-chave para esta discussão (periferia e centro), tanto pelo sentido geográfico quanto pela noção social do que é viver às margens da sociedade, dando atenção à literatura produzida nesse ambiente marginal de desigualdade, enfocando, principalmente, a singularidade com que as vivências na periferia são narradas na obra em questão. Dessa forma, a fim de alcançarmos o escopo desta pesquisa, utilizamos as contribuições de Dalcastagnè (2002); Eble (2016); Vaz (2010); Ferréz (2006); Nascimento (2006); Chauí (2008); Patrocínio (2013), entre outras referências análogas a essas. Por fim, através da visibilidade periférica proposta por Ferréz em *Capão Pecado* (2000), assegura-se a diversidade literária, conferindo a essa produção um caráter inovador, na medida em que os estereótipos que circundam as personagens e as temáticas são rediscutidas por uno novo prisma.

Palavras-chave: Periferia. Literatura brasileira contemporânea. Capão pecado.

FIGURATIONS OF THE PERIPHERY IN CAPÃO PECADO, BY FERRÉZ

ABSTRACT: This article aims to analyze how the periphery is characterized in the novel *Capão Pecado* (2000), by the writer Ferréz, using the descriptions and comparisons established by the author in the work. Hence, we highlight the differentiation that crosses two key spaces for this discussion (periphery and center), both by the geographical sense and the social notion of living on the margins of society, paying attention to the literature produced in this marginal environment of inequality, focusing mainly on the uniqueness with which experiences in the periphery are narrated in the work in question. Thus, in order to reach the scope of this research, we use the contributions of Dalcastagnè (2002); Eble (2016); Vaz (2010); Ferréz (2006); Nascimento (2006); Chauí (2008); Sponsorship (2013), among other similar references to these. Finally, through the peripheral visibility proposed by Ferréz in *Capão Pecado* (2000), literary diversity is ensured, giving this production an innovative character, as the stereotypes surrounding the characters and themes are rediscussed by a new point of view.

Key-words: Periphery. Contemporary Brazilian Literature. Capão pecado

¹ Doutor em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professor na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail emanoel.uema@gmail.com

² Mestranda em Letras, na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA). E-mail keurycarolaine@outlook.com

INTRODUÇÃO

Segundo afirma Regina Dalcastagnè (2008), incluir autores periféricos no campo literário é uma questão de legitimidade. Assumir essa postura diante do fazer literário é, nas palavras da autora, “aceitar como legítima sua dicção, que é capaz de criar envolvimento e beleza, por mais que se afaste do padrão estabelecido pelos escritores da elite” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 82).

Considerando a posição da autora, Ferréz, enquanto produtor oriundo de espaços periféricos, caracteriza bem a estrutura defendida por Dalcastagnè (2008): de que não basta somente demonstrar sensibilidade aos problemas de outrem. Quando não se pode obter, de fato, as mesmas experiências de vida, é praticamente impossível alcançar a legitimidade e a autorrepresentação no aspecto literário ou até mesmo em contextos sociais e políticos. Por isso, nesse âmbito, o autor de *Capão Pecado* (2000) revela uma postura crítica diante de sua própria realidade, não apenas expondo problemas de cunho social, mas recriando um ponto de vista literário que consegue proporcionar visibilidade à uma população marginalizada, tanto em vias sociais como culturais.

Dessa forma, Reginaldo Ferreira da Silva, nome de batismo de Ferréz, aparece como figura importante nesse cenário literário brasileiro contemporâneo, visto que as constatações em torno do que chamamos de Literatura, bem como a memória dos grandes autores são perpetuados e os cânones, já consagrados, não costumam abrir espaço para o novo. Diante disso, a presença de um autor periférico evoca a promessa de que é possível reformular conceitos há tanto enraizados e definir Literatura de “outros modos”.

O apelido Ferréz surge como um híbrido que homenageia duas grandes personalidades, Virgulino Ferreira e Zumbi dos Palmares. Autor de obras como: *Manual Prático do Ódio* (2003), *Ninguém*

é inocente em São Paulo (2006) e *Deus foi almoçar* (2012), consagrou-se no mercado literário através de sua obra *Capão Pecado* (2000). O autor nasceu em São Paulo, posteriormente mudou-se para o bairro Capão Redondo, um dos locais mais associados à violência. E foi por meio da recepção que *Capão Pecado* (2000) obteve que o autor periférico engajou-se em outros projetos artísticos.

Além da postura diligente do autor para com a própria obra, ele manifesta um posicionamento político e social em suas obras. Todavia, ao tecer suas narrativas com esse tom, Ferréz não perde em qualidade literária. Sendo assim, o discurso do autor abriga diversas linguagens que objetivam valorizar a identidade da periferia. Sobre Ferréz, Patrocínio (2010) salienta que o triunfo do autor não é definido apenas pela recepção de seus livros que obtiveram uma significativa vendagem, mas o que realmente mede o seu alcance e êxito são as contribuições para a chamada Literatura Marginal.

Nesses termos, a força expressiva de Ferréz caracteriza a resistência que o autor expõe em todos os âmbitos de sua trajetória, o esforço do autor consiste em fazer com que a periferia tenha destaque no universo urbano; o que antes era considerado sem valor, passa a ter importância e valoração positiva. Ferréz reforça a construção de uma cultura periférica, estabelecendo em suas atitudes um processo de ressignificação desse ambiente. Desse modo, é preciso reconhecer, insiste Nascimento (2006), que: “os escritores estão estabelecendo a ideia de uma cultura da periferia caracterizada por um conjunto simbólico próprio pautado em valores e práticas socioculturais que reivindicam a sua inserção no âmbito político, econômico e cultural” (NASCIMENTO, 2006, p. 79).

Partindo das reflexões acima propostas, buscamos apoio em posicionamentos críticos a fim de definirmos um encadeamento a respeito da cultura periférica descrita em *Capão Pecado* (2000),

descortinando as ideologias preconcebidas em torno dessa temática.

Dessa forma, a fim de alcançarmos o escopo desta pesquisa, utilizamos as contribuições de Dalcastagnè (2002); Eble (2016); Vaz (2010); Ferréz (2006); Nascimento (2006); Chauí (2008); Patrocínio (2013), entre outras referências análogas a essas. Por fim, através da visibilidade periférica proposta por Ferréz em *Capão Pecado* (2000), assegura-se a diversidade literária, conferindo a essa produção um caráter inovador, na medida em que os estereótipos que circundam as personagens e as temáticas que envolvem a periferia são rediscutidas por um novo viés.

1 PERIFERIA VERSUS CENTRO: O PERIFÉRICO EM PERSPECTIVA

Dentre os diversos sintomas sociais que propagam as diferenças entre as camadas sociais existentes, um dos mais alarmantes é a oposição entre Periferia e Centro. Levando em consideração o critério da organização geográfica, a periferia se refere às áreas que circundam as zonas centrais das cidades, os amontoados urbanos, ou seja, as margens da cidade. Esse território chamado de periferia, subúrbio, favela, historicamente construído, reclama seu lugar na cidade e a ocupa, contestando, assim, um espaço antes negado. Regina Dalcastagnè entende a cidade como:

[...] um símbolo da sociabilidade humana, lugar de encontro e de vida em comum – e, neste sentido, seu modelo é a polis grega. Mas é também um símbolo da diversidade humana, em que convivem massas de pessoas que não se conhecem, não se reconhecem ou mesmo se hostilizam; e aqui o modelo não é mais a cidade grega, e sim Babel (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 34).

Dessa forma, a diferença cultural, chamada pela autora de diversidade humana, existente entre os habitantes da cidade, passa a nos fazer compreender a periferia de uma maneira distinta.

Nesse aspecto, ela deixa de ser entendida apenas como um espaço geográfico, e passa a ser vista como um ambiente que corrobora com as desigualdades sociais, sendo a pobreza, o crime, e outros indicadores tais como a renda, a saúde e a educação indicativos da vulnerabilidade e da representação da desigualdade em territórios periféricos em detrimento dos setores privados. Nesse percurso, os habitantes que ocupam as margens do sistema costumam ser apagados, desprezados e até mesmo esquecidos. Por isso, ao pensarmos em periferia, pensamos também na negação que o sujeito e sua cultura marginal enfrentam, já que os olhos dos indivíduos estão postos ao que é central e possui importância social. Segundo Álvaro Domingues:

A periferia espontânea constrói-se, por isso, segundo um processo errático, formado por sucessivas adições, frutos de milhares de decisões isoladas e de escala e perfil funcional muito diverso: a racionalidade do planejamento é substituída pela dinâmica do investimento privado e pela variabilidade do mercado; a forma urbana resultante é, à primeira vista, não estruturada, caótica, incompleta, labiríntica e instável (DOMINGUES, 1994, p. 6).

Além disso, se pensarmos na questão associativa do espaço social, a população periférica, em relações de partilha, não dispõe do mesmo acesso a direitos básicos para a sua existência. Esses marginais são os excluídos do sistema; a maioria consiste de pobres e negros, sujeitos que geralmente possuem baixa escolarização e são mal remunerados. Para Aline Deyques Viera (2011), o termo “marginal” possui outra carga semântica quando encarado pela cultura brasileira: “[...] também se refere a delinquentes, assassinos (as), ladrões, pessoas que, por terem cometido algum delito, tornam-se passíveis de serem julgadas por vias jurídicas [...]” (VIERA, 2011, p. 18).

A vulgarização do termo permite que os estereótipos em torno da periferia se perpetuem. Sendo assim, tudo que é produzido pelos intelectuais marginais perde força artística, já que

os olhos da sociedade se voltam, majoritariamente, para o que é central.

O fato que nos chama atenção é que os marginais, que primeiro contestaram seu lugar no mundo, hoje também reivindicam um espaço no universo literário. A vontade de falar e criar para ser visto ressoa como um grito de presença, e debate sua dependência em relação ao centro, ao que é dito urbano. Quando o marginal busca nas artes a presença do eu, ele manifesta a representação da própria periferia. A cultura do *hip hop* e as desigualdades sociais são os temas mais recorrentes ao tratarmos dos novos escritores. Dessa maneira:

Por sua vez, nas margens do campo literário, mas pedindo passagem, situa-se a literatura que guarda relações mais evidentes com a realidade social e com discursos não literários, como o discurso sociológico e o político. Em suas formas mais exemplares, ela faz o papel de representante, hoje, das minorias sociais – pobres, negros, mulheres, homossexuais etc (MELLO e BARRETO, 2011, p. 28).

Essa marginalidade diante da Literatura demarca a história de muitos escritores na contemporaneidade brasileira. Impedidos de custear suas publicações, os autores marginais se reúnem e lutam para conquistar um espaço editorial perante o mercado. A cultura da periferia emerge das ruas, portanto, nomear essa produção como marginal é reflexo de uma posição política dos escritores que contam as histórias na comunidade. Ferréz, em seu manifesto de abertura do livro *Literatura Marginal³*, fala que:

Estamos na rua loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virarem as costas, mas como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide esse país (FERRÉZ, 2006).

O deslocamento do discurso só é possível graças à repercussão do marginal em relação às

3 Disponível em <<http://editorialiteraturamarginal.blogspot.com/2006/12/manifesto-de-abertura-do-livro.html>> Acesso em: 10 de maio de 2019.

esferas de poder que dominam o sistema, essa quebra na coluna vertebral do Estado faz com que a deslegitimação em relação à produção periférica seja questionada. Assim, a cultura da periferia (dos assaltantes, dos malandros, assassinos), anteriormente propagada pela sociedade brasileira, é substituída pela visão de produtores culturais que vivem em uma periferia que festeja, celebra e é consciente. O autor reforça o pensamento de existência a cada linha do manifesto. Vejamos:

A Literatura Marginal sempre é bom frisar é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou sócio-econômicas. Literatura feita a margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja os de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito que falamos, que contamos a história, bom isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta (FERRÉZ, 2006).

O ressoar do grito periférico faz com que a subalternidade seja substituída por espaços de fala e denúncia, e longe de apenas representar a violência, a exclusão, o preconceito com suas histórias de sofrimento, esses autores são, de fato, os donos desses discursos. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio é uma importante voz para essa discussão quando afirma que:

[...] para tanto, cobram para si a égide de marginal enquanto forma identitária, compondo um grupo heterogêneo no tocante ao exercício literário e homogêneo quanto a sua origem social. São agora os próprios marginais que buscam representar o cotidiano de territórios periféricos, resultando em uma escrita fortemente marcada por um teor testemunhal (PATROCÍNIO, 2013, p. 12).

Patrocínio (2013) assevera, dessa maneira, que a tendência marginal se manifesta pela expressão de um indivíduo que fala do ponto da enunciação, ocupando, assim, o mesmo local do dito. O autor traz à tona escritores que percorrem esse mesmo caminho na atualidade, tais como: Ferréz, Alessandro Buzo, Sacolinha, Rodrigo

Ciríaco e outros. Para compreendermos a produção literária no interior desse movimento, é necessário lançar mão de uma leitura mais ampla, é preciso levar em consideração o contexto que está para além do texto.

Conforme o autor, esses escritores são “sujeitos periféricos que romperam a silenciosa posição de objeto para entrarem na cena literária utilizando a literatura enquanto veículo de um discurso político formado no desejo de autoafirmação” (PATROCÍNIO, 2013, p. 12). Desse modo, podemos compreender que esses autores estão fora do espaço hegemônico literário, e essa condição faz também com que esse sujeito seja antagônico à estética central das esferas de produção.

Diante desse cenário, cresce a formação de uma estética social concebida fora dos centros culturais dominantes, ou seja, cria-se um ambiente coletivo que lida com as ausências e diferenças do urbano. Buscando resgatar nomes importantes para a literatura periférica, a editora *Nós*⁴ também oferece um leque de novos autores de ascendência marginal, alguns já até citados por Patrocínio (2013). Ainda segundo o autor, ler a literatura desse movimento funciona como “[...] uma chave de leitura que possibilite uma análise conjugada: ler no texto literário a presença do sentido político e social do movimento” (PATROCÍNIO, 2013, p. 51).

Nomes como o de Allan da Rosa aparecem como referência. O escritor que publica pela editora *Nós* possui um projeto artístico que, além de dar voz aos excluídos, reformula a linguagem da periferia e a transforma em algo poético. A partir de vocábulos de origem africana, ele constrói um lirismo que encanta, ao narrar a vivência na periferia, como é a conjuntura de sua primeira obra publicada, *Reza*

4 Informações a respeito da editora Nós e suas publicações disponíveis em: <<http://editoranos.com.br/quem-somos-nos/>>.

de mãe (2016), que representa muito bem a nova vertente da literatura brasileira contemporânea. Se observarmos o enxerto abaixo, identificamos a autoridade por trás do discurso da personagem. Ao se distanciar do estereótipo, o autor nos transporta para longe do que é considerado o comum nacional: a figura do malandro, do favelado:

O barraco virou um ninho. Enrolaram seus corpos em lençóis temperados com incenso que vendiam no ônibus. Dentro das mantas defumadas se acocharam nas escadas do barraco, estiradas debaixo das pias nos banheiros limpinhos e nos beirais das janelas. E na casa de sonhar sonharam. Como os gatinhos sonham ser onça varando a mata, as jagatiricas sonharam ração na vasilha e tapete felpudo? As mulheres sonhavam, raízes aladas, e plenas de lucidez compreenderam os temporais que derramavam nas esquinas e regras do seu sangue. Seus mormaços, suas brisas. Sonharam e se assistiram no cangaço, dançando ao som de desenho animado. Sonharam e eram canoeliras levando a lua alumiosa em suas jangadas, conduzindo a lua para tomar sol na praia do bambuzal verde (ROSA, 2016, p. 54).

Essa mensagem é reforçada no *Manifesto da Antropofagia Periférica*⁵, de Sérgio Vaz. O manifesto é uma espécie de reformulação do texto de Oswald de Andrade. O poeta Vaz assume uma atitude de protesto, ao ressignificar temáticas e envolver a cultura central com a manifestação periférica, na busca incessante por legitimidade diante da expressão cultural literária e social brasileira. Ainda no início do manifesto, o autor diz que:

A Periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune. Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado. A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros (VAZ, 2010).

Dessa forma, Sérgio Vaz fala a respeito da periferia de maneira política. O manifesto pretende instaurar um tipo de mentalidade renovadora de atitudes em relação à produção artística. O texto

5 Disponível em: <<http://coleccionadordepedras1.blogspot.com/2010/08/manifesto-da-antropofagia-periferica.html>>. Acesso em: 13 de maio de 2019.

aponta para ideias tanto artísticas quanto políticas, justamente por manter um posicionamento crítico em relação à cultura de massa. O autor, além de participante social, também se coloca na posição de produtor literário. Assim afirma:

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.

Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão. Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbeciliza um povo desprovido de oportunidades. Um artista a serviço da comunidade, do país. Que armado da verdade, por si só exercita a revolução (VAZ, 2010).

A movimentação cultural promovida pelo artista-cidadão é em essência também uma preocupação com o político, a definição do espaço é reclamada pelo que Vaz chamou de artistas-cidadãos, mas, para além do texto, eles pretendem revolucionar a sociedade. O artista marginal não só procura demarcar um lugar na conjuntura brasileira contemporânea, do mesmo modo, ele procura fixar-se nesse ambiente e expandir as fronteiras de sua arte, alcançando, inclusive, o público central: classe média.

A partir da sociabilidade do *Rap* e da vendagem de músicas de grupos como os Racionais MC's, há um destaque mais significativo no que tange à arte periférica, relevância dada, precisamente, pelo fato de que o conteúdo que é exposto nessas canções possui um teor altamente crítico. Sendo assim, o grupo que já existe desde 1988 (Racionais MC's) aborda em suas letras, principalmente, a realidade da periferia. De acordo com Danilo Roberto Silva de Oliveira (2014): “Essa ousadia política/estética só foi possível por terem optado por construir um discurso sem referência aos intelectuais (da academia ou da cultura) estabelecidos, e a fundar um campo novo, o do hip hop.” (OLIVEIRA, 2014, p. 20). Isto posto, o *Rap* é considerado como um dos movimentos, politicamente engajado, de expansão

social que representam e influenciam a periferia com seu aparato crítico e reflexivo, buscando modificar o ambiente das comunidades, como por exemplo: sanar as desigualdades a partir da contestação e da denúncia. Por isso, o movimento do *Rap* rompe as barreiras da música e adentra os limites da literatura, como uma manifestação poética que desestabiliza muitos conceitos pré-dispostos. Oliveira destaca ainda que:

Cientes de sua condição marginalizada de homens negros do gueto, que têm “contra si toda a lógica do sistema” e das armadilhas da indústria cultural para com os artistas que vêm dos estratos dominados da sociedade (enquadrar, ressignificar, massificar, usar, descartar etc) os Racionais MC'S nunca abriram brechas para que a imagem que deles se construiu pudesse ter outros autores que não os próprios membros da banda – que exercem e reivindicam a autoria das obras, das vidas e dos discursos sobre ambas (OLIVEIRA, 2014, p. 55).

Esses dados apontam para uma autoria independente. Geralmente, o indivíduo na condição de marginalizado não usufrui das mesmas oportunidades que os sujeitos que ocupam espaços de destaque na sociedade. À vista disso, o exemplo citado por Oliveira (2014) do grupo Racionais MC's serve como base para compreendermos as definições de crescimento de muitas das manifestações artísticas que surgem nas periferias. Essa reflexão é feita também pelo pesquisador Marcos Zibordi (2004), para quem:

O narrador marginal é um sobrevivente, a testemunha imiscuída nos fatos, o transmissor do que viu e viveu. Ele emerge, por exemplo, nas trajetórias de vida constantemente ficcionalizadas. Os textos apresentam personagens oprimidos que trilham existências curtas e acidentais, geralmente tristes. Vidas interrompidas em sua possibilidade material e emocional querem dizer que a infelicidade do sujeito da periferia, segundo expressa sua literatura, é resultado da insuficiência financeira e, também, da carência de certos nutrientes subjetivos como bondade, atenção, cuidado, carinho, amizade, amor. Os narradores marginais contam o que a experiência demonstrou em exaustivas e recorrentes amostras (ZIBORDI, 2004, p. 77).

Desse modo, o autor ressalta as barreiras que impedem o artista marginal de demonstrar o empreendimento resultante desse movimento realizado pela Literatura Marginal que nasce nas periferias brasileiras. O quadro social brasileiro é excludente, busca simplificar estruturas complexas enraizadas historicamente, numa tentativa de esvaziar e subjugar a produção literária e as demais manifestações artísticas, por isso, a necessidade de estratégias de resistência, a fim de romper com a tradição.

Dessa forma, voltamos à questão da autorrepresentação, que, neste aspecto, funciona como uma porta de entrada para as minorias, que, por esse ângulo, deixam de ser objetos de criação de escritores centralizados e passam a ser produtores de seus próprios discursos.

2 CENAS PERIFÉRICAS EM CAPÃO PECADO

A apresentação que o narrador constitui do bairro Capão Redondo é a prova de que existe uma divisão muito bem demarcada entre centro e periferia nas grandes cidades. Enquanto a região central da metrópole São Paulo conta com os recursos necessários para a sobrevivência de seus moradores, o bairro que se localiza a mais de uma hora do ponto central da cidade é desprovido de atenção e carente de serviços básicos. O nome dado ao bairro é objeto de questionamentos entre os próprios moradores, uma explicação para o surgimento do nome pode ser sugerida mediante o enxerto retirado da narrativa:

Capão Redondo era um nome muito estranho, e o que lhe tinham explicado era que o nome era tirado de um artefato indígena, pois os índios faziam um cestão de palha que tinha o nome de capão, e vendo essa área de longe se tinha a impressão de ser uma cesta. Colocaram o nome

de Capão Redondo, ou seja, “uma grande cesta redonda” (FERRÉZ, 2013, p. 16).

De outro modo, para justificar a relação de sobrevivência com o nome do bairro, o autor busca referências que articulam a própria maneira de viver com a história do Capão Redondo. Os modos de significar a experiência de subsistir na condição de marginalizados sociais e culturais são definidos pela trajetória do bairro:

[...] a real é que nem o pastor falou, que esse lugar é amaldiçoado mesmo. Cê num viu que ele explicou que o nome Capão vem de terreiro e que foi dado a este lugar porque aqui era só árvore e os macumbeiros vinham fazer trabalho aqui? Com o passar do tempo as maldades do lugar foi aumentando, e Redondo é por causa do estilo redondo do bairro; ele até disse que os espíritos fica andando e atazanando a cabeça do pessoal (FERRÉZ, 2013, p. 120).

Citando a contribuição de Mano Brown, que abre a primeira parte do livro publicado pela editora Labortexto em 2000, temos uma visão do que é o Capão Redondo:

No Capão Redondo é onde a foto não tem inspiração pra cartão-postal. Os turistas não vêm gastar os dólares e os poetas nunca nem sequer ouviram falar, pra citar nos sambas-enredo. Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalça, distritos lotados, veículo do IML subindo e descendo pra lá e pra cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo. São Paulo não é a cidade maravilhosa, e o Capão Redondo no lado sul do mapa, muito menos (MANO BROWN apud FERRÉZ, 2000, p. 24).

No cerne dessas explicações a respeito do surgimento do nome do bairro, identificamos que Capão Redondo representa, além da definição periférica, a descrição do crescimento descontrolado da população urbana que se instalou nos arredores de São Paulo. O retrato da periferia expresso no livro é de 1999. Mesmo sendo o esboço de uma periferia antiga, ainda é possível verificar que o ritmo de vida em Capão é o reflexo do que, precisamente, é verificável hoje em qualquer subúrbio brasileiro, ou

seja, a demonstração escancarada do pertencimento e do não pertencimento social. Conforme Marilena Chauí (2008) explica, as *comunidades* são, geralmente, associadas às periferias. Ao explorar esse termo pela ideia do “bem comum”, a autora esclarece que, por esse ângulo, as comunidades “possuem o sentimento de uma unidade de destino, ou de um destino comum, e afirmam a encarnação do espírito da comunidade em alguns de seus membros, em certas circunstâncias” (CHAUÍ, 2008, p. 57).

Todavia, Chauí (2008) aponta para um problema, a autora reconhece que o mundo moderno não admite a vivência em uma comunidade, mas sim em sociedade, segundo ela: “Sociedade significa isolamento, fragmentação ou atomização de seus membros, forçando o pensamento moderno a indagar como os indivíduos isolados podem se relacionar, tornar-se sócios (CHAUÍ, 2008, p. 57- 58). A marca da divisão evidenciada por Chauí (2008) revela uma separação, isto é, uma necessidade permanente de discriminar indivíduos, ação determinada, essencialmente, pela detenção do poder. Surge, nesse contexto, a figura do opressor e do oprimido, bem como as demarcações entre as classes sociais.

Diante do exposto, as fronteiras entre periferia e centro citadas por Ferréz (2013) em sua obra apontam a região periférica como o ambiente dos excluídos e dos subalternos que ocupam papéis já estabelecidos no âmago da cidade. Sendo assim, o romance evolui a partir das imagens distorcidas que percebemos entre o periférico e o central, na narrativa temos:

Ele tinha nojo daqueles rostos voltados para cima, parecia que todos eles eram melhores que os outros. Se seu pai estivesse com ele, com certeza já teria dito: esquento não, filho, eles pensam que têm o rei na barriga, mas não passam dessa vida sem os bicho comê eles também. Os mesmo bicho que come nós, come esses filhas da puta; lá embaixo, fio, é que se descobre que todo mundo é igual (FERRÉZ, 2013, p. 25).

Na fala do narrador, percebemos bem a delimitação das diferenças entre os moradores da Zona Sul (Capão Pecado) e os moradores da Zona Central (Bairro da Liberdade). No episódio descrito anteriormente, temos Rael sendo obrigado a se deslocar até o bairro turístico da Liberdade, a fim de receber o pagamento de sua mãe: “- Ah! mãe, você sabe que eu não gosto de trocar ideia com esses playboys, e ainda mais receber.” (FERRÉZ, 2013, p. 25). Sua aversão ao ter que cumprir essa tarefa, aparentemente simples, era movida por conta do bairro em questão ser um dos mais nobres da cidade, e seus moradores, por conseguinte, possuírem hábitos e condições bem diferentes das vivenciadas pelo garoto periférico. Isso fica ainda mais evidente no momento em que Rael chega ao mercado de seu Halim para recolher o dinheiro:

[...] o pão-duro já o havia visto de longe e já estava contando o dinheiro para lhe dar. Rael se aproximou e Halim nem o cumprimentou, só entregou o dinheiro e disse que o serviço de sua mãe estava lhe custando muito dinheiro. Rael não respondeu nada, só guardou o dinheiro no bolso, disse obrigado e se retirou. Mas Halim notou algo em seu rosto, algo estranho, talvez por um momento Halim tenha visto nos olhos daquele simples menino periférico um sentimento de ódio puro e tenha sentido por algum momento que um dia o jogo iria virar (FERRÉZ, 2013, p. 26).

Rael manifesta um sentimento de repulsa pelo ambiente social de Halim, posto que, em linhas gerais, esse universo identifica o indivíduo de classe média e é tóxico para quem não pertence a ele. Ferréz consegue traduzir bem essa sensação da personagem ao retratar que o garoto: “correu para o tanque, lavou o rosto como uma forma de desabafo, como se estivesse se lavando dos olhares daquelas pessoas hipócritas” (FERRÉZ, 2013, p. 26).

O processo de construção das diferenças entre a periferia e o centro engendra estruturas complexas. A relação desigual desses dois ambientes é marcada, sobretudo, pela referência de poder

que um exerce sobre o outro, o jogo de forças é minuciosamente determinado, sendo praticamente impossível romper com a totalidade que é a concepção do sujeito burguês. Essa diferenciação na literatura, para Dalcastagnè (2003), acontece por meio das narrativas que descrevem as cidades e exploram o que não é acessível para os personagens pobres, resultando em uma experiência de humilhação ao indivíduo que sai da periferia em direção a uma cidade que lhe impõe barreiras e não o acolhe.

A 2ª edição de *Capão Pecado* (2000), publicada pela Labortexto Editorial, traz, além dos elementos textuais, uma galeria de fotos que sinalizam aspectos próprios da favela (Capão Redondo), as fotografias ressaltam o que há de pungente no ambiente da comunidade, como os aglomerados de casas, consequência da má distribuição de renda. Como destaque, trazemos a foto de Teresa Eça, que busca um efeito de realidade ao enquadrar a extensão das construções que permeiam o cenário do romance.

Figura 1 - Foto de Teresa Eça disposta na 2ª edição de *Capão Pecado* (2000).



Fonte: Teresa Eça. *Capão Pecado*, 2000.

Laetícia Eble (2016), a respeito das fotografias, esclarece que: “Existe uma clara intenção artística por trás dessas fotos, quer seja pelo enquadramento,

quer seja pelo discurso estetizado que emerge das imagens (criando, porque não dizer, um jogo em que texto e imagem se complementam: as fotos dizem, o romance mostra)” (EBLE, 2016, p. 48).

Figura 2 - Brinquedo abandonado



Fonte: João Wainer, *Capão Pecado*, 2000.

Outra foto que chama atenção é a de João Wainer, fotógrafo que colabora com as imagens presentes no livro, que registra a aparição de um brinquedo sob o barro e a lama, demonstrando o descaso que emerge da fotografia e do ambiente periférico (Figura 2).

O segundo caderno de fotos que surge no livro é em preto e branco, o sentimento que a falta de cores transmite é mais intenso. Dessa forma, as feições dos moradores constituem uma aparência mais marcante. Fica exposto, assim, a textura da fotografia. As lentes de Teresa Eça capturam a relação que os moradores possuem com o sentimento de desesperança e de confiança num futuro melhor (Figura 3 e 4).

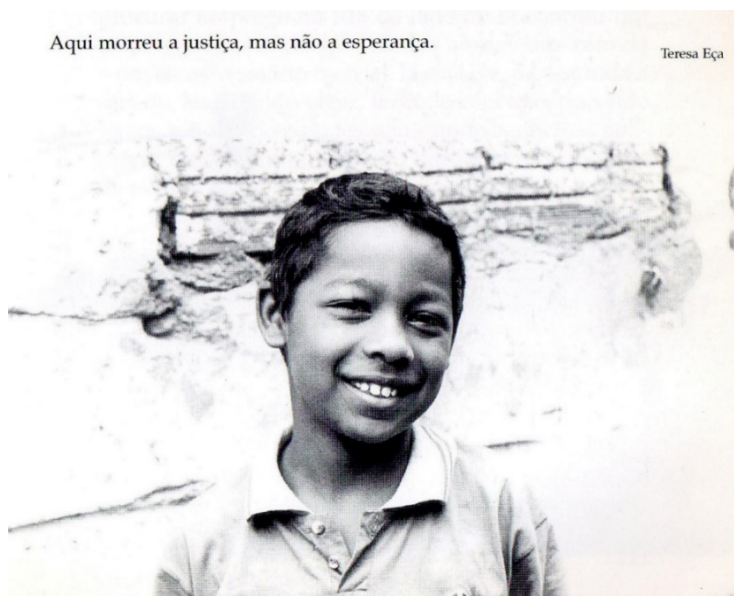
Figura 3 - A vida como uma grande decepção



Fonte: Teresa Eça, Capão Pecado, 2000.

A fotografia corresponde à primeira página da divisão de duas páginas, a figura 6 retrata um homem sentado à porta de um bar, estampando o sentimento de abandono e desesperança. Já na figura 7, na página ao lado, temos o oposto, a esperança através do sorriso sincero de uma criança. A relação entre a fotografia e o texto é defendida por Eble (2016). Para ela, essas duas linguagens travam uma conversa poética, as fotos, nesse sentido: “[...] podem ser vistas como um discurso que colabora para que, pela experiência visual, o leitor possa se sensibilizar e se familiarizar com a perspectiva do narrador” (EBLE, 2016, p. 50).

Figura 4 - Aqui morreu a justiça, mas não morreu a esperança.



Fonte: Teresa Eça, Capão Pecado, 2000.

Consequentemente, a vida sintomática na periferia e sua cultura enfrentam problemas relacionados às desigualdades enfrentadas pelos moradores desses subúrbios. As adversidades experimentadas por uns se assemelham às de qualquer outro indivíduo que resida em condições equivalentes; seja a violência, a pobreza, ou a falta de dignidade e respeito, a população periférica compartilha, similarmente, as dificuldades de se estar à margem:

Periferia é tudo igual, não importa o lugar: Zona Oeste, Leste, Norte ou Sul. Não importa se é no Rio de Janeiro, em Minas Gerais, Brasília ou em São Paulo. Enfim, seja lá em qual for o lugar, sempre serão os mesmos problemas que desqualificam o povo mais pobre, moradores de casas amontoadas umas em cima das outras (OUTRAVERSÃO apud FERRÉZ, 2013, p. 86).

Durante a narrativa de Ferréz, observamos momentos de reflexão individual a respeito da posição desses cidadãos diante do mundo, o personagem considera o encarceramento social e as injustiças que vive:

Zeca buscou a cerveja e continuou bebendo, mas de repente se lembrou de uma reportagem que tinha lido naquela manhã, a matéria dizia que São Paulo era uma das cidades mais badaladas do mundo, uma das únicas que funcionam 24 horas por dia, na matéria se destacavam casas noturnas, restaurantes e todos os tipos de comida que eram encontrados nas noites. Zeca comparou tudo aquilo que os playboys curtiam e o que ele tinha ali em sua frente, resolveu parar de pensar nisso, andou alguns metros e foi comer um churrasquinho na barraca da dona Filó (FERRÉZ, 2013, p. 35).

À medida em que o enredo se desenvolve, vemos que essa característica reflexiva dos personagens se estende e torna-se ainda mais complexa. Visto que o discurso do oprimido, comumente, libera verdades inconvenientes, aguçando a criticidade diante da sociedade. Essa ação é perfeitamente especificada na enunciação de Rael. Ao voltar do trabalho e entrar na igreja

evangélica, ele percebe o papel agressor que a religião institui ao indivíduo subalterno, tanto pela alienação, quanto pela hipocrisia:

Ele viu a atenção dos irmãos, e embora tivesse sido frequentador da igreja católica, tentou respeitá-los, pois sabia que ali estavam protegidos, guardados do holocausto, do inferno verdadeiro e diário, ou pelo menos se escondendo temporariamente dele. Rael fechou os olhos e tentou orar, mas não conseguiu. Ele viu tudo errado, o pai que degolou o filho em um momento de loucura química, a mãe que fugiu e deixou três filhos, grande manipulação da mídia que elege e derruba quem quer, a forte pressão psicológica imposta pela família, o preconceito racial, o pastor que em três anos ficou rico, o vereador que se elegeu e não voltou para dar satisfação, o dono de banco que recebe ajuda do governo e tem um helicóptero, os empresários coniventes, covardes, que vivem da miséria alheia, a mulher grávida que reside no quarto de empregada, o senhor que devia estar aposentado e arrasta carroça, concorrendo no trânsito com carros importados que são pilotados por parasitas, o operário da fábrica que chegou atrasado e é esculachado, o balconista que subiu de cargo e perdeu a humildade, o motorista armado, o falso artista que não faz porra nenhuma e é um viado egocêntrico e milionário, o sangue de Zumbi que hoje não é honrado (FERRÉZ, 2013, p. 68).

O romance nos permite a experiência de ver a favela por meio do olhar “de dentro”, Dalcastagnè salienta que “Nesse olhar ‘de dentro’ é possível notar uma grande variedade de perspectivas” (DALCASTAGNÈ, 2002, p. 64). A fala de Ferréz, ao discutir a experiência do subalterno em sua narrativa, revela um tom de multiplicidade no romance. Assim, não vemos o que o empresário pensa sobre o empregado, entretanto, vislumbramos a trajetória do trabalhador, na perspectiva de quem é explorado diariamente. Dessa forma, temos a evidência de personagens que em um horizonte subjugador não teriam espaço, nem voz.

A partir do enxerto acima, percebemos, ainda, que Rael denuncia diversos níveis do sistema que oprime a periferia, muitos dos opressores dividem as ruas do Capão com ele, basta reter um pouco mais de capital que o sujeito passa de subalterno a dominador. Rael adota em sua reflexão um tom

de protesto e desabafo, sendo esse o mecanismo de resistência e legitimidade proposto por Ferréz ao compor o enredo em torno do bairro Capão Redondo. Ao tratar dos excluídos nesse processo social, Ferréz utiliza sua escrita como ferramenta política, desfazendo a caricatura em torno da representação do marginal.

O escritor faz isso ao utilizar a própria cultura da periferia para compor uma nova imagem em torno desses indivíduos subjugados. Nessa ótica, em uma das passagens que introduzem os capítulos da obra, temos o depoimento de Garrett:

A vida por si só é muito fácil de ser vivida, se não jogassem a gente aos milhares em terrenos precários, sem tratamento de esgoto e sem meios de se divertir e adquirir cultura. As únicas culturas aqui são o hip-hop e a criminalidade, e muitas vezes os manos passam pelos dois, um por puro amor, o outro pela necessidade. Ninguém escolheu nascer aqui, mas já que aqui estamos, demoro pra gente sobreviver a todo custo (GARRET apud FERRÉZ, 2013, p. 173).

Apesar da crueza do dia a dia, vários são os momentos em que se manifestam os talentos provenientes da periferia: “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, Matcherros, desenha até umas horas, mas tão aí tudo vacilando, cês tem que se aplica” (FERRÉZ, 2013, p. 121).

A respeito da manifestação cultural, fica eminente a nova possibilidade significativa que se elabora em torno da periferia, destacando-se, assim, as atividades culturais e artísticas. À vista disso, os produtores marginais passam a ocupar espaços de prestígio e reconhecimento na sociedade. Para Eble (2016, p. 56): “Essa produção, então, viabiliza-se como uma possibilidade de subversão ante a imposição de subalternidade, como espaço para evidenciação e denúncia das injustiças, do preconceito, bem como de questionamento do status quo e afirmação de novas identidades”.

As personagens periféricas de Ferréz deixam explícito em seus discursos que mesmo com os impasses que os impedem de progredir, eles continuam a persistir na tentativa de quebrar os parâmetros que os subvertem: “Falta algo pra esses mano, sei lá, preparo; eles têm que se ligá, pois se você for notar, tudo tá evoluindo [...]” (FERRÉZ, 2013, p. 120). Sendo assim, a arte na periferia é o que garante a diferenciação entre a dialética centro *versus* periferia.

Se por um lado “enquanto eles dormem até meio-dia e fica rebolando nos salão até de manhã, os playbas tão estudando, evoluindo, fazendo cursinho de tudo que é coisa” (FERRÉZ, 2013, p. 120), por outro: “temos que destruir os filhos da puta com o que a gente tem de melhor, o nosso dom, mano” (FERRÉZ, 2013, p. 120-121). A experiência periférica não determina o destino dos indivíduos pertencentes a esse grupo, mas dificulta o acesso a dispositivos que favorecem a visibilidade e, conseqüentemente, opaca a perspectiva de futuro. É importante, portanto, nesse sentido, o comentário que Eble (2016) traz acerca da mudança estrutural e interna que há na periferia através da arte:

Mas em que consiste mudar a favela? Apesar da segregação, a favela não é algo que existe isoladamente, ela é produto de um processo de urbanização conduzido por interesses capitalistas. Mudar a favela começando pelas ideias é, portanto, estabelecer um debate, formar criticamente os seus cidadãos, estimular a conscientização e a mobilização, sendo que a arte é um meio privilegiado tendo em vista seu aspecto comunicacional (EBLE, 2016, p. 131).

A divisa entre os dois mundos é desconstruída por meio do que a periferia mostra ao mundo, distanciando-se da sensação de desânimo que parece ser uma constante entre o pensamento dos moradores do Capão, a periferia mostra-se tão atuante na vida dos cidadãos que “É natural, portanto, [...] que, em alguns momentos, chegue a compor uma personagem”. (EBLE, 2016, p. 132).

Cabe ao marginalizado, periférico reagir de alguma maneira ao sistema que o oprime e o encarcera: “– Firmeza, o esquema é esse; afinal, como diz o crente, “Se Deus é por nós, quem será contra nós” (FERRÉZ, 2013, p. 186).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, buscamos analisar a aparição da periferia no romance *Capão Pecado* (2000), do autor Ferréz. A partir deste estudo, vimos que a literatura periférica, apesar de não adentrar o cânone literário brasileiro contemporâneo, conquista seu próprio espaço, e a aparição de autores provenientes das margens sociais é cada vez mais veemente. A proposta inovadora de Ferréz contagia outros escritores a produzirem sobre as margens e a partir das margens.

A abordagem dada à temática periférica da obra advém de uma experiência própria do autor, sendo as impressões periféricas tecidas no romance um histórico ligado à vida dos próprios moradores da periferia. Nesse sentido, Ferréz constrói uma literatura que dialoga com a linguagem do *rap*, com a cultura e com a realidade periférica.

Por assim dizer, a realidade vivenciada pelo autor tem sido cada vez mais apontada como suporte de legitimação para representar o realismo no universo literário, principalmente, se encararmos o fazer literário como uma ferramenta de transformação social. Sendo assim, nos interessa, cada vez mais, questionar as representações feitas nas obras literárias, quando essas são provenientes de lugares de fala tão distorcidos quanto se lermos o discurso de um homem tentando explicar a uma mulher o que seria sofrer com uma sociedade altamente patriarcal, ou um branco tentando expressar o sofrimento e a dificuldade originários do racismo para uma pessoa negra, dado os fatores históricos definidos tão ferozmente pela situação do Brasil ser um país que utilizou a escravidão

como gatilho para propagar esferas de preconceito que deixaram marcas severas até hoje.

Por isso, a Literatura Marginal, nesse caso a primeira obra do autor Ferréz, *Capão Pecado* (2000), tornou-se um material sólido no interior desta análise. Principalmente ao refletirmos de que forma surge um autor que, ao seguir na contracorrente do que os dominadores do discurso entendem como literatura, absorve uma realidade vivida na periferia, existência essa que alimenta a narrativa de Ferréz, visto que os tons de seus textos são oriundos de sua vivência.

REFERÊNCIAS

CHAUI, Marilena. Cultura e democracia. **Crítica y emancipación: Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires. Año 1, n 1, p. 53-76. jun 2008. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>> Acesso em: 10 jun. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n 21, p. 33-53. jan/jun 2003. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/9619>> Acesso: 15 mai. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, v. 20, p. 33-77. jul/ago 2002. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/9705>> Acesso em: 15 mai. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In DALCASTAGNÈ, Regina (Org). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na Literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Horizonte – SP, 2008.

DOMINGUES, Álvaro. **(Sub)úrbios e (sub)urbanos – o mal-estar da periferia ou a**

mistificação dos conceitos? Revista da faculdade de Letras – Geografia, Porto, I série, v X, XI, p. 5-18.1994/95. Disponível em: < <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1588.pdf>> Acesso em: 15 mai. 2019.

EBLE, Laetícia Jensen. **ESCREVER E INSCREVER-SE NA CIDADE Um estudo sobre literatura e hip-hop**. 2016. 200 f. Tese de Doutorado - Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/23045/1/2016_LaeticiaJensenEble.pdf> Acesso em: 18 jun. 2019.

FERRÉZ. Capão **Pecado**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

FERRÉZ. Capão **Pecado**. São Paulo: Planeta, 2013.

FERRÉZ. **Manifesto de abertura: Literatura Marginal Terrorismo Literário. Literatura Marginal**. 2006. Disponível em: <<http://editorialiteraturamarginal.blogspot.com/2006/12/manifesto-de-abertura-do-livro.html>> Acesso em: 10 de maio de 2019.

MELLO, Jefferson Agostini; BARRETO, Ricardo Gonçalves. **Novas paisagens e passagens da literatura brasileira contemporânea**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, n 38, p. 23-39. jul/dez 2011. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/277100771_Novas_paisagens_e_passagens_da_literatura_brasileira_contemporanea> Acesso: 12 abr. 2019.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **“Literatura Marginal”: Os escritores da periferia entram em cena**. 2006. 197 f. Dissertação de Mestrado – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/USP_e26964319e842ebf6fc60bced30ef85e> Acesso em: 20 mai. 2019.

OLIVEIRA, Danilo Roberto Silva de. **“HOMEM NA ESTRADA”: As narrativas dos Racionais MC’S**. 2014. 113F. Dissertação de Mestrado – Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

Disponível em: < <http://repositorio.unb.br/handle/10482/17840>> Acesso em: 16 mar. 2019.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à Margem. A presença de autores de periferia na cena literária brasileira**. Rio de Janeiro: 7Letras: Faperj, 2013.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. **Escritos à margem: a presença de escritores de periferia na cena literária contemporânea**. 2010. 222f. Tese de Doutorado - PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: < https://www.academia.edu/10689031/Escritos_%C3%A0_margem_a_presen%C3%A7a_de_autores_de_periferia_na_cena_liter%C3%A1ria_brasileira> Acesso em: 17 mai. 2019.

ROSA, Allan da. **Reza de mãe**. São Paulo: Editora Nós, 2016.

VAZ, Sergio. **Manifesto da antropofagia periférica. COLECIONADOR DE PEDRAS**. Disponível: <<http://coleccionadordepedras1.blogspot.com/2010/08/manifesto-da-antropofagia-periferica.html>> Acesso em: 13 mai. 2019.

VIEIRA, Aline Deyques. **O clarim dos marginalizados: aliteraturamarginal/periférica na literatura brasileira contemporânea**. 2011. 93f. Dissertação de Mestrado – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: < http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_7e57b42036d3c9ebd81658f600cf29dd> Acesso em: 25 abr. 2019.

ZIBORDI, Marcos. **Literatura marginal em revista. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n 24. p. 69-88. Jul/dez. 2004. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/document/290485496/Literatura-Marginal-Em-Revista-Marcos-Zibordi>> Acesso em: 15 mai. 2019.

Submissão: abril de 2020.

Aceite: agosto de 2020.