

O efeito mimético da Literatura: discussões sobre a periferia no romance “Capão Pecado”.

¹Gisele dos Santos Nascimento.

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

E-mail: ghispanist@gmail.com

²João Victor Gonçalves Ferreira.

Universidade Federal do Rio de Janeiro.

E-mail: jvferreira07@gmail.com

RESUMO:

Este artigo se deterá em analisar o romance “Capão Pecado” (2000), do escritor brasileiro Ferréz e em mencionar livros e autores outros pertencentes ao movimento literário denominado Literatura Marginal Periférica (LMP). A partir da aludida obra de Ferréz, estabeleceremos discussões quanto a sua estrutura, tratando de contextualizar o público-alvo deste trabalho no que tange ao autor, a obra em si, ao seu contexto de produção e à presença do traço do *ethos* guerreiro. Além disso, julgamos necessário abordar a importância do lugar de pertença de um indivíduo que, não somente tem relação com localização geográfica, mas também com um cunho afetivo e identitário. Sendo assim, voltaremos a atenção para a descrição do espaço público urbano através dos personagens de Ferréz, já que será nesse lugar onde os sujeitos periféricos circularão e imprimirão suas marcas culturais.

Palavras-chave: Literatura Marginal Periférica, *ethos guerreiro*, autoetnografia, cânone literário, lugar.

INTRODUÇÃO

Se pudéssemos escolher uma palavra que sintetizasse a obra “Capão Pecado”, seria representatividade. Isso porque sua narrativa está assentada sobre personagens residentes em uma das zonas periféricas mais conhecidas da grande São Paulo. Não são pessoas cuja liberdade de expressão é um direito indiscutível, mas sim aquelas que insistem em fazer sua voz ser considerada e sua existência, respeitada.

Esse livro surgiu no ano 2000 e seu autor – Reginaldo Ferreira da Silva, mais conhecido por Ferréz – é habitante da comunidade do Capão Redondo, localizada na zona sul de São Paulo. A partir de suas experiências como sujeito periférico, ele

(83) 3322.3222

contato@ceduce.com.br

www.ceduce.com.br

ficcionaliza – ou seja, simula os episódios ocorridos com pessoas do seu entorno e consigo próprio – e constrói o romance.

Com relação a sua conceituação, “Capão Pecado” integra uma categoria literária conhecida como Literatura Marginal Periférica, que subverte a lógica literária e social ao atribuir protagonismo a indivíduos negros e pertencentes às comunidades. Esse movimento vai de encontro às práticas editoriais comuns, ao romper com o perfil mercadológico, tanto no que diz respeito ao autor quanto às temáticas abordadas. Assim, acaba por dar voz a indivíduos e questões que envolvem a camada da população mais excluída.

Graças a essa transposição literária tão precisa que Ferréz realizou, restitui-se o valor social dessas pessoas. Sendo assim, é relevante que a Escola e a sociedade (como um todo) se apropriem de obras produzidas por esses sujeitos subalternizados. Ao promover atividades com o aludido romance, esmiuçam-se seus aspectos linguísticos, literários e sociais, tratando de apresentar um espectro da realidade distinto ao que os alunos costumam conhecer nas instituições de ensino. Conduzindo as aulas dessa maneira, procederemos em conformidade aos *Parâmetros Curriculares Nacionais* (1998) que recomendam que os leitores, mesmo que em algumas circunstâncias, tenham contato com experiências do cotidiano outras que não as contempladas pelo sistema literário tradicional.

METODOLOGIA

Com o intuito de mimetizar a realidade e, assim, manter o destaque nas ações e se eximir da tendência ao biografismo, Ferréz decide separar as entidades do *autor* e do *narrador*. No que se refere ao narrador, ele se caracteriza por um narrador heterodiegético, isto é, aquele que enuncia a narrativa em 3ª pessoa do singular e se encarrega de descrever Rael e sua família, sua relação com Matcheros e os seus amigos Alaor, Amaral, Amarelos, Cebola e Panetone. Um dos dilemas vividos pelo protagonista se encontra ao constatar-se apaixonado pela namorada de um amigo. Assim, concluímos que o espelhamento das atitudes e pensamentos de Reginaldo Ferreira da Silva não está na figura do narrador de seu romance.

De acordo com as pistas deixadas na materialidade desse texto, o leitor pode inferir a sombra das vivências do autor nas experiências do personagem protagonista, Rael, uma vez que ambos são moradores da comunidade do Capão Redondo e que viveram casos de preconceitos, privações e perdas ali. Nesse sentido, podemos afirmar que há a figura do *autor implicado* neste romance, termo cunhado por Boothe (1980), sobretudo se relacionamos a dedicatória do autor ao sistema social à tônica da obra: ‘*Querido sistema, você pode até não ler; mas tudo bem, pelo menos viu a capa*’ (FERRÉZ, 2016: 18)

Em quase todos os núcleos sociais, podemos observar que há códigos de conduta definidos como padrão, com o propósito de reger o que se entende como traço identitário daquela comunidade. Sendo assim, resgatamos de Maingueneau (2016) a noção de *ethos*. Segundo ele, esse termo grego surgiu atrelado ao pensamento de que a construção do caráter de um indivíduo junto a sua comunidade dependeria de sua capacidade retórica, isto é, ele deveria convencê-la de que ele era um orador digno de confiança. Em uma extensão desse conceito, Max Weber relacionava a ideia de *ethos* à *interiorização de normas da vida, na articulação entre as crenças religiosas e o sistema econômico* (MAINGUENEAU, 2016: 266).

Utilizando esse conceito como chave de leitura para o romance de Ferréz, o leitor observará que o perfil de *código* que vigora na comunidade do Capão Redondo é que se denomina por *ethos guerreiro*. De acordo com esse conceito, notabilizado pelo sociólogo alemão Norbert Elias (1897-1990), para compor e validar essa imagem de credibilidade naquele ambiente, os personagens empregam a violência como um dos meios de demonstrar virilidade, de se fazer respeitar pelo seu entorno social ou de reestabelecer a ordem local. Por essa razão, podemos concluir que essa relação de confiança será estabelecida a partir do discurso que o personagem enuncia e não a partir do que já pensamos sobre ele.

Como representação do *ethos guerreiro*, ao remeter-nos à obra de Ferréz, convém reportar-nos à postura adotada pelos traficantes do Capão Redondo em relação a moradores que os delatam à polícia ou que não honram suas dívidas com o grupo: as penas comutadas são a perseguição e o assassinato dessas pessoas.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

As instituições sociais brasileiras como balizadoras de produtos culturais.

De acordo com o que se verifica em Dalcastagnè (2005), o mercado editorial segue uma lógica que favorece a publicação de certas obras, em detrimento de outras. A seguir, refletiremos acerca da prevalência de um perfil específico de escritor, de público-alvo e de obras publicadas no sistema literário nacional e como esses perfis afetam o julgamento dos alunos acerca de quais livros e cotidianos serão dignos de ser experienciados através da leitura ou não.

Em primeiro lugar, no que se refere ao perfil desejado pelas editoras, concluímos que ele se compõe por pessoas do sexo masculino, de etnia branca e da classe dominante. São esses os traços que remetem à “elite intelectual” brasileira, como se refere Abreu (2000:130), em “As variadas formas de ler”, em que traça um prognóstico no que respeita aos corolários advindos da condescendência aos valores impostos por essa elite:

Caso decidamos que o mundo deve ser mantido como está (...) Teremos que concordar também que aqueles que não entendem ou não gostam dos livros de literatura erudita têm problemas em sua formação, têm um gosto deficiente. (ABREU apud PAIVA, 2000:131)

Quanto à composição do público-alvo brasileiro, lamentavelmente, ainda é inegável a predominância de obras que correspondem aos padrões canônicos de estilo literário. Com isso, constatamos que a diversidade de leituras a ser oferecidas não ocorre com recorrência desejada, orbitando ainda sobre o conceito de “literatura erudita”.

Obviamente que, quando pensamos sobre os gêneros e tipos textuais que agradam à grande parte do público, os gostos que se levam em consideração ainda não são aqueles que representam habitantes das periferias, negros ou, até mesmo, mulheres. No entanto, devemos considerar que não é apenas o mercado editorial que assevera quais obras são dotadas de potencial mercadológico e literário. A Escola – enquanto instituição comprometida com a instrução e o despertar do senso crítico nos alunos – estabelece aqueles autores e poetas que serão apresentados como “alta literatura”.

Diante desse quadro, esse recalque quanto ao que se considera “cânone”, em detrimento do “massivo”, inibe o aluno-leitor de demonstrar na Escola o que ele gosta de ler. Como conseqüência, não se celebra a diversidade de textos dentro do ambiente escolar e há o risco de causar o rechaço desse pretense leitor às obras que lhe são apresentadas como “paradigmas da boa literatura” (Abreu, 2000). Sendo assim, a Escola acaba agindo como uma instituição reprodutora, e não transformadora.

Para evitar que esse distanciamento se intensifique, é fundamental que as instituições já mencionadas não insistam nos mesmos autores e poetas ao apresentar a Literatura. Os dois tipos de obras literárias – erudita e massiva – podem representar a realidade que, por si só, já é um conceito difuso, a julgar o contexto de produção do autor e a origem e os hábitos sociais partilhados pelo leitor e por ele mesmo. No entanto, é preciso dar espaço a livros cujos personagens não são

homens, brancos e heterossexuais, a fim de dotar de verossimilhança o enredo do livro. Como suspender o juízo ao ler obras que reincidentem sobre um mesmo padrão literário? Conforme lemos em Abreu (2000), a pluralidade de leituras comporá o repertório de leituras de um indivíduo e o fará pensar em configurações sociais outras. Nesse sentido, livros que pertencem à Literatura Contemporânea, sobretudo à vertente da Literatura Marginal Periférica, têm muito a contribuir nesse aspecto.

No Brasil, um autor que lançou as sementes do que seria, posteriormente, a Literatura Marginal Periférica foi Lima Barreto (1881-1922). Segundo se comprova em Moritz Schwartz (2017), Lima era mulato, pobre e seu ímpeto por adquirir conhecimento e por discutir assuntos problemáticos para a sociedade brasileira da época lhe conferiu um certo grau de impopularidade. Podemos ratificar tal afirmação ao destacar que a literatura produzida por Lima Barreto desnudava episódios acerca do quão desigual era essa sociedade e como o pensamento de que os negros deveriam servir os brancos permanecia, mesmo anos após a Abolição da Escravatura. Nos anos de 1960, uma senhora com pouca instrução - moradora da extinta Favela do Canindé - foi entrevistada pelo jornalista Audálio Dantas e o surpreendeu, devido à sua articulação e inteligência. Surgiu, então, a escritora mineira Carolina Maria de Jesus (1914 – 1977) que, através de seus inúmeros escritos, dispostos em cadernos, demonstrou a Dantas como era o cotidiano de uma “favelada”. A partir desse oportuno encontro, ensejaram-se não somente a publicação de sua obra-prima, *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*. Nesse renomado livro que a sagrou, por tratar-se de um texto disposto sob o gênero diário, as figuras do narrador e do personagem principal se fundem, uma vez que o objetivo é o de registrar os fatos que marcaram seu cotidiano, destacar a comunidade do Canindé como um espaço castigado por carências de diversas ordens e pelo descaso do poder público com as pessoas que lá residiam, como se verifica no registro do dia 19 de maio de 1958: ... *Aqui na favela quase todos lutam com dificuldades para viver. Mas quem manifesta o que sofre é só eu. E faço isto em prol dos outros* (JESUS, 2014: 36).

Um dos traços linguístico-literários que não pudemos deixar de notar e de celebrar na escrita de Carolina era seu discurso, ora arguto e ácido ao analisar a postura oportunista dos políticos às vésperas de eleições, ora permeado por subjetividade. Dessa maneira, apoiamos em Martelotta (2010: 34-5) para explicitar que o falante adequa seu discurso ao contexto e aos interlocutores presentes. Neste caso, a autora se desloca da *função da linguagem* conhecida por *conativa* (na qual ela intenciona provocar uma reação nos seus leitores) para a *poética* (em que a linguagem passa por esse filtro de

seleção no qual o que é mais relevante é a mensagem e a forma que esta assumirá, podendo lançar mão do sentido figurado das palavras): ... *A noite está tepida. O céu já está salpicado de estrelas. Eu que sou exótica gostaria de recortar um pedaço do céu para fazer um vestido [sic]. (idem: 2014, 32)*

Embora Carolina de Jesus tenha provado em vida o gosto da visibilidade, através das versões de suas obras a outros idiomas e participações em eventos como palestras e congressos dentro e fora do país, isso não representou uma ascensão de status social. Da mesma maneira em que emergiu como uma revelação na Literatura Brasileira na década de 1960, ela perdeu relevância perante o grande público. Infelizmente, terminou sua vida na mais extrema pobreza, assim como Lima Barreto.

Contudo, inaugurou-se o movimento literário de São Paulo intitulado Literatura Marginal Periférica a partir da publicação de “Capão Pecado” (2000). Além disso, conforme verificamos na dissertação de Mestrado de Érica Peçanha do Nascimento (2006: 2), a veiculação de números especiais da revista *Caros Amigos* entre os anos de 2001, 2002 e 2004 -voltados para esse campo literário- permitiram que os costumes sociais, o linguajar da periferia e a presença de autores dela oriundos emergissem na Literatura Brasileira. Muito embora, anos antes, o escritor carioca Paulo Lins tenha publicado uma obra que também se debruçava sobre o surgimento da favela e sobre a análise das pessoas que residem na comunidade carioca de Cidade de Deus, bem como seus hábitos sociais. Então, desde a publicação de *Cidade de Deus* (1997), pela editora Companhia das Letras, que o mercado editorial brasileiro vem franqueando a existência de obras cujas narrativas simulam a realidade vivida por personagens como Clara dos Anjos, Carolina, Rael e Matcheros, Zé Pequeno etc.

Sobre o conceito de lugar e a autoetnografia: o espaço literário em “Capão Pecado”:

É incontestável que há inúmeras obras cujos narradores se apropriam de um determinado episódio histórico e se coloca em um lugar de fala que não lhe pertence. Nesse caso, o risco de ser inapropriado e de o discurso daquele narrador ser desqualificado, tomado por “equivocado” ou, até mesmo, “ilegítimo”, são enormes. Sobretudo, se o mediador descende da classe média ou da elite e ele decide

representar um morador de periferia. Se a pessoa que narra estiver empreendendo investigações culturais a partir de pesquisas consistentes, lançará mão dos expedientes da Etnografia. Clifford (1995: 42), no entanto, levantava questionamento acerca da viabilidade de um relato de experiência poder ser considerado um documento.

Entretanto, não é esse o caso do romance de Ferréz. Em primeiro lugar, porque tanto seu autor quanto o narrador são oriundos da favela. Portanto, são entidades pertencentes ao lugar-objeto da narrativa. Sendo assim, esse perfil de descrição social realizado por alguém que é oriundo daquele local se aproxima mais do ramo da Autoetnografia, idealizada pela catedrática estadunidense Mary Louise Pratt (1999). De fato, nesta obra, Pratt tencionava debater sobre os temas de “zonas de contato”, “colonialismo” e “escravidão” desde a perspectiva da primeira expedição científica europeia, ocorrida em 1750 (PRATT, 1999: 42). Mesmo que os contextos sócio-históricos sejam díspares – séculos XVIII e XX, respectivamente – é possível relacionar essa reflexão de uma narrativa feita por um indivíduo de dentro da própria comunidade ao enredo de “Capão Pecado”.

A cidade e a percepção de *lugar*:

O espaço citadino desempenha uma função relevante dentro da obra de Ferréz. Isso porque, como bem ressalta Pesavento (1999), a urbe é um local transdisciplinar e poliocular, na qual os sujeitos metaforizam suas experiências. A partir da teoria que se apreende da aludida historiadora (*ib.íbidem*), essas vivências são traduzíveis através de manifestações artísticas como o *graffiti*, a Literatura, a Música, entre outras formas afins. Mais adiante, Pesavento (1999:10) prossegue ao teorizar que a cidade não é apenas um fato social, mas um objeto de análise. Sendo assim, é fácil visualizar essa percepção na obra de Ferréz. Em “Capão Pecado”, a cidade se configura na narrativa como um lugar em que os indivíduos se confraternizam, trocam experiências, sofrem com a truculência policial, estão suscetíveis ao poder instaurado pelos traficantes e à invisibilidade social.

Nesse contexto, temos uma exposição indireta do conceito de espaços públicos, discutido em diversos campos do conhecimento e que foi fundamental para compreendermos a mutabilidade da composição estrutural da comunidade. Em uma análise espacial, Gomes (2012) compreende os espaços públicos como substrato das práticas sociais, das relações entre indivíduos, seus fluxos e contatos cotidianos. Assim, temos o locus de práticas coletivas e apropriações de

diversos grupos sociais e culturais (Borja e Muxi, 2000). Essas práticas se disseminam no espaço ao mesmo tempo em que podem imergi-lo em uma dimensão conflituosa quando, segundo os autores, não se consegue transmitir a esses espaços a utilização e o interesse de “todos os tipos de pessoas e grupos” em apropriar-se e utilizar da área.

Ao levarmos em conta a dimensão política por trás do espaço público, fica ainda mais fácil de compreender essa última análise. Todas as relações são geridas em teoria por uma relação de igualdade, desde que se cumpra, a rigor, o respeito aos dogmas sociais e às leis estabelecidas. Contudo, retomando a discussão sobre a categoria de texto aqui analisada, nossa estrutura sociopolítica não é homóloga aos seus participantes e temos diversos conflitos dentro de espaços como o Capão ou outras favelas que não despertam o mesmo interesse do Estado se comparadas a áreas mais capitalizadas. Existe, nessas áreas menos abastadas, uma relação de disputa de poder entre tráfico e polícia (essa discussão será retomada na análise territorial), uma ausência de serviços públicos básicos e uma omissão às condições indignas de parte de seus moradores.

Na realidade, o romance “Capão Pecado” é pertinente para trabalhar questões sobre o conceito de lugar, tangente às áreas da Geografia e da Literatura. Segundo Souza (2013), quando abordamos o conceito de lugar, é imperativo que ampliemos o primeiro significado que nos vem à cabeça: uma área indeterminada, um espaço qualquer. Lugar, na verdade é um espaço com o qual mantemos uma relação de vivência, que percebemos e construímos laços afetivos pautados em um olhar subjetivo. Essa conotação de pertencimento é uma marca da literatura marginal periférica, haja vista a transmissão corriqueira ao leitor da familiaridade do autor com os espaços expostos nas obras. Diferentemente de leituras ficcionais corriqueiras, nas quais a localização é simplesmente figurativa, na literatura marginal lugar se materializa como a base conceitual de exploração e análise dos planos de fundo das obras analisadas, pois o espaço onde se passam as histórias é essencial para a transmissão do conteúdo proposto, uma vez que parte normalmente da vivência ou observação direta do próprio autor.

Essa vivência é o que Alves (2001) chama de imersão no objeto de estudo. Para a autora, só é possível estudar o cotidiano de um espaço quando o pesquisador está envolvido nas práticas e no convívio cotidiano, como é o caso de Ferréz e seu conhecimento vivido do Capão. Outra análise importante realizada por Souza (2013) é o destaque à diferença dimensional entre lugar e território. Ainda que o segundo seja de mesmo modo imprescindível para compreender as relações conflituosas e mutáveis das favelas, lugar transpõe a barreira de poder por sua dimensão simbólica, envolvendo

identidades e construção de sentidos por parte dos que percebem o espaço. O lugar denota uma dimensão imaterial, ao passo que o território é composto de toda uma configuração particular e um ordenamento político.

CONCLUSÕES

A partir de nossa análise observamos que o texto é inserido em um contexto de autoetnografia, onde o autor, mesmo em terceira pessoa, denota a obra toda uma percepção cotidiana e de vivência real do lugar de origem, o seu próprio espaço vivido. Essa apropriação, símbolo da literatura marginal periférica é a explicação de todo o caráter transcendental da obra, que consegue trazer uma sensação de clara aproximação entre a dimensão de realidade para a obra literária. Essa capacidade, além de permitir que leitores de diversos grupos sociais tenham contato com uma realidade muitas vezes distante e com uma obra diferente das que habitualmente são estimulados a acessar, permite também que leitores antes nunca referenciados nas obras corriqueiras passem a ter um símbolo de representatividade, uma obra que dá voz a grupos reprimidos e transmite toda uma relação de empoderamento e reconhecimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. **As variadas formas de ler**. In: PAIVA, Aparecida *et al* (Orgs.) **No fim do século: a diversidade: o jogo do livro infantil e juvenil**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Cuidado: ler é um perigo**. *Revista de História da Biblioteca Nacional*. Ano 2, n. 23, agosto de 2007, pp. 60-65.

ALVES, Nilda. **Decifrando o pergaminho: o cotidiano das escolas nas lógicas das redes cotidianas**. In: ALVES, N. e OLIVEIRA, I. B. de (Orgs.). *Pesquisa no/do cotidiano das*

escolas: sobre redes de saberes. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. P. 13-38.

BORJA, J. e MUXÍ, Z. (2003). **El espacio público, ciudad y ciudadanía**. Barcelona: Electra, 2003.

BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**; tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. 778. ed. Lisboa, Portugal: Editora Arcádia S.A.R.L., 1980.

CLIFFORD, James. **Dilemas de la cultura**: antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna. Trad. Carlos Reynoso. Barcelona: Gedisa, 1995.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A personagem do romance brasileiro contemporâneo**: 1990-2004. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 26. Brasília, julho-dezembro de 2005, pp. 13-71.

_____. **A auto-representação de grupos marginalizados**: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dezembro de 2007.

FERRÉZ. **Capão Pecado**. 2.ed. São Paulo: Planeta, 2016.

GOMES, P. C. **Espaços Públicos**: um modo de ser do espaço, um modo de ser no espaço *In*: CASTRO, I.E.; GOMES, P. C. C. e CORRÊA, R. L. (*Org.*). *Olhares Geográficos*. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada; ilustração: Felipe Rossignol Felipe. 10. ed. São Paulo: Ática, 2014.

MAINGUENEAU, Dominique. “A cena de enunciação: o *ethos*”. *In: Discurso literário*; tradução: Adail Sobral. 2. Ed. 2. Reimp. São Paulo: Contexto, 2016. P. 266-290

MARTELOTTA, Mário E (*Org.*). **Manual de Linguística**. 1.ed. 3.reimp. São Paulo: Contexto, 2010.

NASCIMENTO, Érica Peçanha. **Literatura “Marginal”**: os escritores da periferia entram em cena. São Paulo: USP, 2006.

PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Tradução Jézio Hernani Bonfim Gutierrez. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

SOUZA, Marcelo Lopes. **O Território**: sobre espaço e poder, autonomia e desenvolvimento. *In: CASTRO, I. E. ; GOMES; P. C. C. e CORRÊA, R. L. (Org.)*. Olhares Geográficos. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012

_____. **Os conceitos fundamentais da pesquisa sócio-espacial** - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2013.