

Um narrador pretensamente paterno: *Capão Pecado*

An allegedly paternal narrator: *Capão Pecado*

Henrique Moura¹

RESUMO: Este artigo busca refletir, sob a perspectiva hermenêutica, o romance *Capão Pecado*, de Ferréz, objetivando apontar as contradições e duplicidades narrativas realizadas pelo narrador. Esta análise baseia-se na concepção de “narrador”, segundo Arrigucci Jr (1998), “violência”, de acordo com Chauí (2017) e nas reflexões de Kehl (1999) sobre as escolhas linguísticas do grupo Racionais Mc’s.

ABSTRACT: This article seeks to reflect, from the hermeneutic perspective, the novel *Capão Pecado*, by Ferréz, aims to point out the contradictions and narrative duplicities made by the narrator. It is based on the analysis of the conception of “narrator”, according to Arrigucci Jr (1998), “violence”, as Chauí (2017) and Kehl’s reflections (1999) on the linguistic choices of the group Racionais Mc’s.

PALAVRAS-CHAVE: *Capão Pecado*; Narrador; Ferréz.

KEYWORDS: *Capão Pecado*; narrator; Ferréz.

1 Graduação em Letras. Mestre e doutorando em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa (PPGECLLP-USP). Bolsista CNPq.



A título de introdução

O primeiro romance de Ferréz, *Capão Pecado*, foi publicado em 2000 e obteve vendagem expressiva, tal como interesse da mídia e dos meios acadêmicos. O autor identificou-se como um escritor marginal, pois não se considerava pertencente ao mesmo meio social dos escritores tradicionais. Com isso, outros autores da periferia surgiram e houve uma autoidentificação com a nomenclatura “literatura marginal”, que também pode ser chamada de “literatura periférica”².

Esse movimento continua ativo e disseminado em saraus, páginas de redes sociais e livros, a exemplo das coletâneas *Pelas periferias do Brasil*, organizadas por Alessandro Buzo, desde 2007. Para mais, ainda há a presença dos *slams*, que são competições ou batalhas que os poetas, geralmente jovens periféricos, versam, engajada e criticamente, sobre as adversidades do cotidiano e requerem a reflexão de quem os ouve. Neves, ao comentar sobre ataques que esses grupos recebem, afirma:

Tampouco pacífica é a aceitação pelos cânones tradicionais dessa literatura marginal periférica, que cresce no Brasil no decorrer da década de 1990, e que rompe com a linguagem culta, valorizando os termos e as gírias das periferias. [...] É preciso legitimar essa nova voz, defende o autor, sem tratá-la como elemento exótico ou de valor estético inferior. (NEVES, 2017, p. 95).

Por conseguinte, é possível notar a existência de um movimento na literatura brasileira, iniciado há mais de duas décadas por Ferréz e em diálogo com outras escritoras, como Carolina Maria de Jesus, que continua em transformação e eferescência. Por isso, procura-se analisar uma das obras pioneiras dessa literatura e propor uma reflexão sobre a produção atual. Ao submeter *Capão Pecado* à análise,

2 Para maiores informações sobre a consolidação desse movimento, ver Brandileone e Martins (2018).

o foco narrativo do romance se destaca, observando um tom didático do narrador, e tenta-se desenvolver uma reflexão quanto ao sentido do que ele pretende ensinar.

A aproximação com a obra acontece aqui por meio da hermenêutica, este raciocínio busca a compreensão de uma *proposta de mundo*, utilizando a terminologia do filósofo francês Paul Ricoeur, para quem, a interpretação de um texto passa pela identificação do mundo do texto:

O mundo do texto de que falamos não é, portanto, o da linguagem quotidiana; neste sentido, ele constitui uma nova espécie de distanciamento que poderia dizer-se do real consigo mesmo. [...] Mas este referente está em ruptura com o da linguagem quotidiana; pela ficção, pela poesia, abrem-se novas possibilidades de ser-no-mundo, na realidade quotidiana; ficção e poesia visam o ser, já não sob a modalidade do ser dado, mas sob a modalidade do poder ser. (RICOEUR, 1989, p. 122)

A citação acima convém ao abordar os textos da literatura marginal/periférica, visto que o projeto empenhado por seus autores objetiva uma transformação da sociedade, na qual venha a ocorrer pela conscientização dos leitores e moradores das periferias, operando o que Ricoeur (1989) define, a partir de conceitos heideggerianos, como possibilidades de ser-no-mundo. Neste artigo, busca-se pensar o próprio ato de ler, o que possibilita a descontextualização, sociológica e psicológica, de determinado texto e a sua recontextualização em outra situação, aproximando-se do que Ricoeur (1989) denomina como “mundo do texto”.

Ainda conforme o filósofo: “[...] interpretar é tomar o caminho de pensamento aberto pelo texto, pôr-se em marcha para o oriente do texto” (*Ibidem*, p. 159). Desse modo, a tarefa de analisar obras da literatura marginal/periférica que é percebida implica em novas atitudes críticas, pois há questões que ultrapassam os limites literários. Ainda assim, os traços artísticos e estéticos devem ser bem observados e analisados, a fim de compreender essa literatura em suas especificidades constitutivas, bem como enquanto diálogo estabelecido com os leitores.



O mundo armado na narrativa de ficção

Em *Capão Pecado*, há o cotidiano de jovens amigos moradores do bairro Capão Redondo, na zona sul de São Paulo, e suas reverberações nos vínculos familiares e empregatícios, mediados pela violência, ausência e pobreza. O foco narrativo de-
tém-se principalmente no jovem Rael, com enorme esforço para retratá-lo como um bom rapaz. Em oposição aos outros jovens, o personagem valoriza a honestidade e os estudos como possibilidades de construir uma vida digna.

Nesta análise, pretende-se refletir não apenas o que está constituído no enredo, mas observar o trabalho artístico como um procedimento que leva o leitor a pensar por imagens, por isso vale a afirmação de Chklóvski, em Todorov: “[...] a arte é um meio de experimentar o vir a ser do objeto, o que já ‘veio a ser’ não importa para a arte”. (2013, p. 91)³. A partir disso, reafirma-se a importância de observar os procedimentos que o artista utiliza em sua criação e a autonomia do objeto artístico em relação à intenção de seu criador.

Dessa maneira, é pertinente que a análise aqui empenhada procure estudar a estrutura do romance, bem como seus procedimentos construtivos. Aliás, voltando-se a ele, a necessidade de registrar o local onde as tramas se passam é percebida: *Capão (Redondo) Pecado*. A palavra “pecado”, ao ser empregada como se integrasse o nome do bairro, indica que as personagens estão inseridas em um contexto de desobediência, ao mesmo tempo, o uso ainda sugere um lugar de castigo, sem lei. Ao longo da narrativa, diversos elementos podem ser compreendidos como pecados, a exemplo de roubos, traições e assassinatos, embora haja um que se destaque em Rael: a luxúria.

Em linhas gerais, o romance pode ser definido como a história de um menino sério que tenta se afastar dos perigos da vida na favela, mas se apaixona pela namo-

3 Para uma análise mais ampla do romance, ver Pereira (2020).

rada de um amigo e vivencia a paixão que será fatal, uma vez que passa a desobedecer não apenas a ordem bíblica, mas também a lei dentro da própria favela: “A lei na quebrada não é a quantia, mas o respeito, que deve, acima de tudo, prevalecer” (FERRÉZ, 2016, p. 51).

Havendo a indicação prévia de marcação espacial no título, a epígrafe contribui para a tentativa de situar a voz narrativa e o próprio romance como distantes de um interlocutor que não esteja inserido no contexto do Capão Redondo/Pecado, em outras palavras, um interlocutor pertencente à categoria dos responsáveis pela existência de um lugar em tal situação, isto é, o sistema capitalista e uma classe dominante. Esses responsáveis aparecem indicados, com ironia, pelo emprego do adjetivo “querido” em: “Querido sistema, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa”.

Na epígrafe, que se constitui como recado, registra-se mais do que o afastamento em relação a quem se dirige, pois há uma ideia de marcação de (o)posição instaurada com viés de resistência, na medida em que ainda que o outro não leia o romance, sua capa ao menos foi vista. Desse modo, o anseio de que o lugar seja enxergado pelo sistema capitalista e pelos membros da classe dominante é depreendido, mesmo que de forma superficial. Tal direcionamento a princípio pode parecer bastante politizado, entretanto, legitima o capitalismo como uma força existente e imutável. Nesse sentido, mesmo antes de começar, a narrativa se arma sobre dois aspectos: de um lado, a consciência crítica, e de outro, um certo conservadorismo que tende a aceitar com lamento os acontecimentos da realidade objetiva.

Um romance de duplicidades

Esta seção procura explicitar como a narrativa se arma sobre um constante jogo de oposições, e quais são as suas implicações. A primeira delas foi identificada na construção que opõe o sistema (capitalista) à capa do romance. Cabe, dessa ma-



neira, indagar o que há nessa capa. Esta análise se detem na última edição revista e autorizada pelo autor, publicada pela Editora Planeta, que apresenta a capa observada na imagem a seguir.

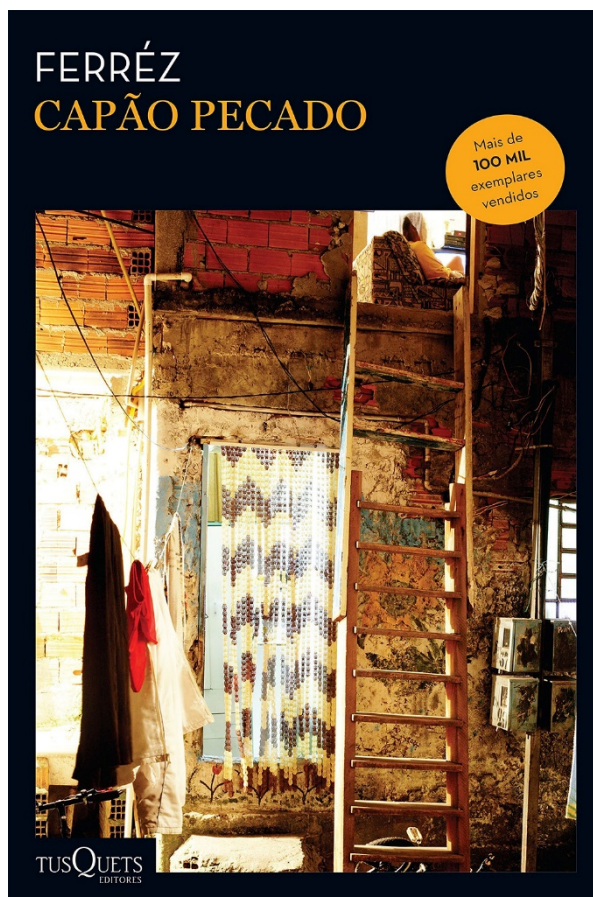


Imagem 01: Capa do romance *Capão Pecado*

Na parte superior da capa de fundo preto, está o nome do autor em letras brancas, e em sequência, o do romance na cor laranja. Em igual cor do título do livro, está um círculo que indica a vendagem que ultrapassou 100 mil exemplares e um pouco abaixo, há a fotografia de uma casa de dois andares na periferia. Ela está sem acabamento, com tijolos sem reboco e cimento aparente. Apesar da porta de baixo estar aberta, tem seu interior protegido por uma cortina simples com material de plástico. Do lado de fora, observam-se roupas no varal, um tanque apoiado por dois

pequenos muros sem acabamento, duas bicicletas quase imperceptíveis e o poste de energia. Porém, no andar de cima, conectado por fora por uma escada de obras, aparece algo misterioso: uma mulher sentada em um sofá, com o rosto coberto por um pano branco que parece um véu de noiva ou mortalha, e atrás dela há uma televisão ligada, com livros acima. Aparecem ainda desenhos de flores no exterior da casa, indicando uma tentativa do fazer artístico apesar da limitação material. Ademais, na parte inferior da capa, há o selo editorial *Tusquets Editores*, sinalizando contradição com a noção de literatura marginal/periférica.

O sistema pode ver uma casa de periferia, porém a imagem da mulher no sofá aponta contradição, pois não se trata de uma manifestação artística espontânea, sem interesse de composição, e sim de algo planejado. Assim, cabe observar como o romance está armado: constitui-se em vinte e três capítulos, divididos em cinco partes. Na primeira edição, com exceção do primeiro capítulo, cada unidade se inicia com o texto de um outro autor e que não tem relação com a história narrada. Entretanto, na edição em análise, esses textos ficaram no final do romance. Observa-se a tentativa de presentificar o bairro e sua violência já no primeiro capítulo:

- Já vi de tudo aqui no Capão, coisa que até o diabo duvida, mano, cê tá ligado?
- Sobrevivo comendo coisas que ganho, mano, até reviro os lixo, é mó treta com os cachorro, cê tá ligado?
- Já fui esfaqueado duas vezes, mano; uma pelo Luís Negão e a última pelo Sandrinho e o China, uns moleque forgado da porra. (FERRÉZ, 2016, p. 19)

A mobilização do discurso direto na narrativa contribui para que haja uma noção do bairro, a partir dos próprios moradores, com seu suposto linguajar (falta de concordância, variação linguística e palavras de baixo calão) e também com a percepção do contexto de violência no qual estão inseridos, apontado pelo fato de que um dos rapazes fora esfaqueado. Em relação à violência, é perceptível, no que diz



respeito a uma palavra polissêmica, que aparece no romance por vezes como uma situação que produz danos físicos, em grande parte levando ao óbito. No entanto, pode ser pensada de acordo com Chauí:

É evidente que ela [a violência] se opõe à ética porque trata seres racionais e sensíveis, dotados de linguagem e de liberdade, como se fossem coisas, isto é, irracionais, insensíveis, mudos, inertes ou passivos, instrumentos para o uso de alguém. Na medida em que a ética é inseparável da figura do *sujeito* racional, voluntário, livre e responsável, tratá-lo como se fosse desprovido de razão, vontade, liberdade e responsabilidade é tratá-lo não como humano e sim como coisa [...] (CHAUI, 2017, p. 36)

A autora compreende a ética, em primeiro lugar, com a implicação da noção de um agente ético, de suas ações e o conjunto de noções que notabilizam o campo de uma ação que seja considerada como ética. Consequentemente, tal agente será compreendido como um sujeito ético, ou seja, um ser racional e consciente, com livre-arbítrio e responsável por suas ações. Ora, de tal modo, entende-se a violência como a negação do sujeito enquanto agente ético, ao contrário, nela há a sua coisificação. A base mais importante da literatura marginal/periférica está justamente na defesa do morador da periferia enquanto possibilidade de ser ético — deve-se destacar que o grupo mais importante de RAP, estilo musical com o qual a literatura marginal/periférica tem profunda relação, chama-se *Racionais MC's*, ou seja, há indicação de procura por racionalidade e consciência em ambas as formas artísticas.

A segunda oposição acontece de modo interessante, pois se há a observação de uma oposição entre sistema e capa, há, por outro lado, na armação da ficção por parte do narrador, com registros escritos de acordo com a norma culta da língua portuguesa, ao passo que as personagens têm marcas de variação linguística, sobretudo, as sociais, correspondentes, por exemplo, às de falta de instrução escolar.

Ora, destacadamente, há a explicitação de que a literatura marginal/periférica é feita por moradores da periferia para moradores da periferia. Entretanto, há uma

diferença entre o modo como o narrador conta a história e a maneira como aparece representada pelo discurso direto, a fala que representa a voz dos marginalizados. Tal diferença pode ser percebida na sofisticação do narrador em contraposição às gírias, palavrões, desvios da norma culta e tentativas de reproduções fidedignas à realidade, como abaixo:

— Ô Burgos, na moral, num fica dando rolê com esses mano, não. Cê tá ligado que tá mó treta aí nas quebra, mano.

— Num esquento não, Zeca, eu num chego nesses rolê sozinho, cê tá ligado? O Ratinho e o China tavam comigo. (FERRÉZ, 2016, p. 36)

A fala das personagens é marcada pela falta de concordância, pelo uso de gírias e, por vezes, pela supressão do “r”, marcador de infinitivo. Assim sendo, instaura-se a fala dos marginalizados como a de pessoas com pouca instrução escolar. Em contraposição, constata-se um narrador com marcas distintas do registro linguístico das personagens. Há em seu discurso, por exemplo: “Matcheros só namorava a Paula” (*Ibidem*, p. 54), diferentemente do registro cotidiano e coloquial “namorava com”; ademais, nota-se o uso do pretérito mais-que-perfeito, raro em linguagem coloquial: “Ele seria o novo morador daquele lugar que tantas alegrias trouxera a Rael”. (*Ibidem*, p. 140).

Do mesmo modo, aparece o uso do “havia”, pouco usual em situações informais, em detrimento do “tinha”; o “ir ao” em lugar do “ir na” e palavras como “adentraram”, raras em registros coloquiais: “Logo que adentraram o ônibus, Paula disse que estava com fome e que havia muito chamava Matcheros para irem ao Esfiha Chic, mas ele sempre tinha uma desculpa” (*Ibidem*, p. 67). Na pequena passagem, consegue-se perceber a distinção das escolhas lexicais do narrador e das personagens. Ao passo em que os marginalizados, de uma maneira geral, aparecem afastados do registro culto, a linguagem não apresenta dificuldades ao narrador.



Apesar de haver na construção narrativa uma linguagem própria da periferia, nota-se uma distância, que pode ser pensada a partir da leitura que Maria Rita Kehl faz da gíria “mano”:

O tratamento de “mano” não é gratuito. Indica uma intenção de igualdade, um sentimento de fratria, um campo de identificações horizontais, em contraposição ao modo de identificação/dominação vertical, da massa em relação ao líder ou ao ídolo. (KEHL, 1999, p. 96)

É possível observar que há relação de irmandade entre as personagens, assim como entre o leitor e público-alvo. Para Kehl, tal aspecto visa estabelecer conexão com os excluídos, a fim de reverter a noção de marginalidade. Destaca ainda a psicanalista, o atributo coletivo que o RAP opera, observado igualmente na literatura marginal/periférica:

A força dos grupos de rap não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades. (*ibidem*, p. 96)

O projeto dos grupos de RAP, analisado por Kehl (1999), mostra-se relevante aqui, pois contribui com a reflexão sobre o ponto de vista do narrador. Aliás, as ligações entre RAP e literatura marginal/periférica são nítidas: Ferréz gravou um disco de RAP e diversos grupos participaram com textos especiais na publicação de seu romance.

Ademais, quanto a ideia de que o narrador, segundo Benjamin, é um homem que sabe dar conselhos, posto que a narrativa, para o ensaísta, apresenta uma peculiaridade utilitária: “Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida” (1987, p. 200). Tal observação se mostra pertinente, porque o próprio narrador em *Capão Pecado*, demonstra sua duplicidade pelo caráter didático, com a narração e a instrução. Talvez

por isso haja o traço de distinção, pela sofisticação da linguagem, distante das escolhas lexicais dos marginalizados. Entretanto, a escolha do ponto de vista não é aleatória:

Escolher um ângulo de visão ou uma voz narrativa, ou um modo direto e indireto, tem implicações de outra ordem, ou seja, toda técnica supõe uma visão de mundo, supõe dimensões outras, questões que são problemas do conhecimento, epistemológicas, questões que podem ser também metafísicas, ontológicas [...] (ARRIGUCCI JR, 1998, p. 20)

Refletindo à luz desse comentário, cabe questionar o narrador da obra, bem como refletir o que ele pretende ensinar. Em primeiro lugar, deve ser observado seu aspecto didático, visto que esse teor algumas vezes interrompe o fluxo da narrativa, com a ideia de transmitir lições e valores, principalmente a partir da metade do livro:

Como não estava passando nada que prestasse [na televisão], foi ao quarto da mãe a viu dormindo; o pai estava no chão ao lado da cama, totalmente sujo. Ele [Rael] tentou entender como um homem pode perder todo caráter diante do álcool, mas decidiu não pensar nisso, não iria perder seu tempo novamente [...] (FERRÉZ, 2016, p. 65)

Ao notar o problema do pai de Rael, mostra a insatisfação dele com tal situação. Outra vez utilizando sua capacidade de onisciência narrativa, afirma que “Os pensamentos do homem o transportavam a algo real e persistente. Caminhos em círculo. Paranoia do cotidiano. [...] O homem sabe que alguns poucos homens mandam no resto dos outros homens, o homem conversava com sua própria consciência” (*Ibidem*, p. 74).

Quando apresenta determinado personagem e perspassa aspectos da consciência dele, o narrador procura conscientizar o leitor politicamente sobre a questão da exploração econômica. Se já alertara sobre a problemática dos vícios, aqui aponta sobre os perigos da criminalidade:

Simplesmente o ar entrou pelo furo e provocou um frio insuportável, são dois os tiros, e então três, mas o frio impedia seu raciocínio e ele



viu um médico, sua mãe o pegou no colo e beijou sua testa, seu pai lhe deu um caminhão no Natal, seus amigos lhe fizeram uma linda festa surpresa, sua primeira namorada foi a Regina, filha da dona Dulce, seu amigo lhe deu um CD do Gog de presente e ele escutou: "Um corpo estendido no meio da rua, somente Deus por testemunha". (*Ibidem*, p. 92)

Na passagem acima, indica uma consequência trágica na vida de jovens que entram para o mundo do crime, logo o narrador ensina pelo exemplo. Em relação ao uso de drogas, os ensinamentos surgem de maneira ainda mais clara:

Rael não conseguia parar de pensar no ocorrido e sabia que explicar não era fácil. O que aconteceu realmente, só quem sentiu o gosto do crack pra saber. Rael já havia experimentado e sabia que só pelo gostinho, só por aquele momento de felicidade, o pequeno Testa faria tudo de novo. Havia em sua cabeça a certeza de que certas drogas nunca deveriam ser experimentadas, o exemplo estava ali. O álcool sempre lhe fora imposto: meu filho é macho, não é maricas, não, olha só, o bichinho até bebe cerveja com o pai, né não, filhão? E Rael sabia que para se iniciar no vício nem precisava muito esforço. O álcool vinha como uma herança genética, era uma dádiva passada de pai pra filho, de filho pra filho, e assim se iam famílias inteiras condicionadas ao mesmo barraco; padrão de vida inteiramente estipulado. (*Ibidem*, p. 95)

A passagem acima exemplifica a maneira como o narrador manipula a narrativa, buscando transmitir ensinamentos morais como, por exemplo, afastar-se das drogas e estudar. Expõe-se, dessa forma, seu cunho didático e levanta o questionamento a respeito de sua autoridade. É Kehl quem, mais uma vez, oferece possibilidade de reflexão sobre essa questão:

O Brasil é um país que se considera, tradicionalmente, órfão de pai. Não prezamos nossos antepassados portugueses; não respeitamos uma elite governante que não respeita nem a lei, nem a sociedade, nem a si mesma; não temos grandes heróis entre os fundadores da sociedade atual, capazes de fornecer símbolos para nossa auto-estima. Nossa passagem do "estado de natureza" (que é como, erradamente, simboliza-se as culturas indígenas) ao "estado de cultura" não se deu com a chegada de um grupo de puritanos trazendo o projeto de fundar

uma comunidade religiosa, como no caso dos Estados Unidos, mas pelo despejo, nessas terras, de um bando de degredados da Coroa portuguesa. Não vieram para civilizar, mas para usufruir e principalmente, usurpar. Pelo menos é assim que se interpreta popularmente, com boa dose de ironia, a chegada dos portugueses ao Brasil. (KEHL, 1999, p. 98)

Pode-se notar que o narrador do romance parece tentar preencher a ausência paterna, pensada sob a ótica explicitada por Kehl (1999), que teria a capacidade de ensinar, de dar bons exemplos e de educar. Em diálogo direto com a realidade, não é só o país quem carece da presença de pai, mas grande parte da população brasileira também. Essa constatação não implica uma visão conservadora e patriarcal, enfatizando o homem (pai) na base da estrutura familiar, uma vez que existem outras formas de arranjos familiares que independem dessa figura.

Evidentemente, ensinamentos podem ser adquiridos através de fontes que não estejam limitadas ao âmbito familiar, tais como demais pessoas envolvidas no convívio social, grupos religiosos, insituições educativas, lideranças comunitárias, agremiações políticas, entre outras. No entanto, notar que o romance se estrutura enquanto peça de transmissão de ensinamentos, coincide com a afirmação de Jessé Souza de que um diferencial importante entre a classe média e a “ralé” reside justamente na possibilidade que a primeira tem de transmitir valores da própria classe aos seus filhos, tais como autocontrole, autodisciplina, pensamento prospectivo, respeito ao espaço alheio e aponta que tal aprendizado acontece de modo afetivo e silencioso. Para o sociólogo, “existe um número considerável de famílias da classe média em que as crianças, além de aprenderem ‘como devem se comportar’, aprendem também que elas são ‘um fim em si mesmas’ porque são amadas de modo incondicional pelos pais” (SOUZA, 2018, p. 448).

Desse modo, pretenciosamente o narrador busca ensinar aos seus leitores como devem agir, o que devem evitar e enfatiza as consequências de ações que não



estejam alicerçadas nesses ensinamentos. Além disso, o romance evidencia a falta de ensinamentos transmitidos em uma relação parental, por exemplo, na vivência de Rael com os pais, que é marcada pela ausência; enquanto a mãe está sempre cansada, o pai aparece frequentemente alcoolizado. Assim sendo, o aspecto didático do narrador tenta suprir a falta de conselhos, ou ensinamentos, que deveriam ser passados por seus genitores e insere-se como uma fonte de aprendizado para os leitores. No entanto, os próprios personagens, às vezes, também são didáticos uns com os outros, como no diálogo:

- É foda mesmo, no final todo mundo que morre neste fim de mundo é classificado como a mesma coisa. Por isso que eu falo, truta, eu quero continuar a estudar e, se Deus permitir, mano, eu quero ter um futuro melhor. E o pior é que, se você analisar os fatos vai notar que de todos os trutas só um ou dois patrícios tão querendo algo. Por exemplo, você. Você tá vacilando, Matcheros, tem que se ligá, mano.
- Aí, Narigaz, vai atrás do seu, maluco, que o meu tá garantido.
- Tá, eu tô vendo. Sua vaga tá no São Luís te esperando, fica fazendo essas fita errada aí, que você vai ver. (FERRÉZ, 2016, p. 99)

O tom de diálogo, com marcas de gíria e tentativa de reprodução da oralidade, torna o ensinamento ainda mais direto para o leitor, o personagem que ensina e alerta sobre a importância do estudo, ao que contrapõe a uma possível morte. Notar a perspectiva didática nos diálogos, revela a peculiaridade de composição da obra com uma indicação instrutiva. Assim, estão amalgamadas as falas do narrador e das próprias personagens, com o intuito de ensinar.

Todavia, pensando em aspectos estruturais, esse narrador que pretende ensinar, pode ser entendido como pouco assertivo. Neste sentido, o Capítulo 4 é bastante notório, embora a princípio seja um dos com melhor construção, ao representar a morte de três membros da família, as quais aparecem em forma de aviso sobrenatural, antecipadas na interpretação da morte de uma barata. O ritmo acelerado da narrativa registra a conversa do casal sobre a barata, a primeira morte na família e

a orientação de Raulio, pai da família, com o pai de santo, que interpreta a história da barata como prenúncio das mortes – nessa composição, o fato de que já falecera um membro da família é ignorado. Voltando à sequência, em seguida há a prisão por engano de Raulio; a morte de outro filho e o momento em que encontra a esposa já morta. Todas essas ações ocorrem em apenas quatro páginas e não se verifica coesão entre elas. É possível pensar na falta e o problema de composição artística, ou em uma tentativa de mostrar a efemeridade da vida em contextos periféricos regidos pela força da violência.

Entretanto, há outra incoerência, dessa vez localizada no Capítulo 3: ao abordar Capachão, o narrador afirma que a personagem ao chegar em casa, encontra sua avó, como de costume e na página seguinte diz que Capachão mora sozinho, pois fora expulso de casa pela própria avó. Nessas incongruências narrativas, o narrador pode estar buscando explicitar o caráter testemunhal, passível de lacunas, esquecimentos e confusões. Por outro lado, o próprio narrador perde-se e, isto é perceptível na mudança de ritmo e no distanciamento em relação ao narrado no Capítulo 14, ao contar a história do alcoólatra Carimbê:

Jacaré corre, se esgueira rapidamente entre as apertadas trilhas com laterais rústicas, de madeira, um verdadeiro labirinto. Pregos não totalmente pregados às tábuas recolhidas na feira para montar barracos rasgam sua pele. Só o ar frio da noite e o calor da fuga não o fazem sentir dor. (*Ibidem*, p. 97)

Evidencia-se uma mudança brusca de ritmo, a narração acompanha a velocidade da fuga de Jacaré: “É uma festa, ele, meio doido, esbarra num homem, no homem errado. Ele grita. Em meio às tábuas por cima das quais acabara de passar, havia um prego, e agora ele está fincado no seu pé” (*Ibidem*, p. 97). Acontece, desse modo, a entrada de um poema em prosa, inexistente em outras partes do livro e a leitura flui melhor, o processo que engendra essas passagens, constitui-se no uso de assonância (repetição de sons vocálicos), como neste pequeno trecho destacado: a,



e, i o, u; também da aliteração (repetição de sons consonantais): m, n, s, rr: “**É uma festa, ele, meio doido, esbarra num homem, no homem errado. Ele grita. Em meio às tábuas por cima das quais acabara de passar, havia um prego, e agora ele está fincado no seu pé**” (*Ibidem*, p. 97, grifos meus).

Além do ritmo extremamente marcado, há também uma operação de mudança em relação a fala das personagens que vinham recheadas de marcas de oralidade, como já apontado, nesse momento mesmo que continuem aparecendo as gírias, surge também o “r” final marcador de infinitivo, o “es” na frente do “tava”, o “u” do pretérito perfeito, quando antecedido da vogal “o” (montou e não montô, por exemplo). Como na passagem abaixo:

— Que nada, era um corinthiano! Sabe, era sossegado... Bem, pelo menos parecia, né? Sempre andava de agasalho e jogava bola todo sábado lá no campão, tinha até um time que ele mesmo montou. Todo mundo estranhou quando ele apareceu morto, todo sujo de merda, sabe? Ninguém entendeu o que aconteceu, mas a Deia, aquela tiazinha lá da rua Doze disse que ele estava com uma treta com os caras da Cohab. (*Ibidem*, p. 98)

O narrador parece convencido de que já não precisa estreitar o laço de referencialidade com o leitor, como estabelecido na mimesis, agora parece buscar sua autonomia. Assim, há uma transmutação do narrador e a resposta, para isso encontra-se na argumentação de que há um jogo de duplicidade engendrado pelo romance, como na oposição entre capa e sistema, que reaparece no interior da própria obra, isto é, o narrador ao mesmo tempo em que se constitui com tom didático, voltando-se ao leitor da periferia, de referências e conselhos, também tenta dialogar com o leitor de fora da periferia. Se ao primeiro, ele chama à consciência; ao segundo, procura denunciar as mazelas que afligem a periferia.

Outro fator merecedor de destaque é a inserção geográfica do bairro, que marca a ideia de territorialidade. Então, o Capão Redondo inscreve-se no romance

enquanto a afirmação de um espaço periférico, pela oposição ao centro, não propriamente geográfico, mas econômico:

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 vinte e quatro horas por dia, na matéria se destacavam casas noturnas, restaurantes, e todos os tipos de comida que eram encontrados nas noites. Zeca comparou 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. (*Ibidem*, p. 36)

Na passagem acima, pode-se depreender um exemplo de dualidade: o restaurante dos “*playboys*” e a barraca da dona Filó. Destaca-se isso, porque a posição em relação ao bairro acontece não pela geografia (centro e periferia), mas sim pela economia (periférico e “*playboy*”). Tal oposição marca a questão central do romance, ou seja, os moradores da periferia, constituídos enquanto grupo social e compartilhando destinos comuns, mais precisamente, a morte violenta. Assim destaca, conseqüentemente, a luta de classes.

Enfatiza-se no romance o que Jessé Souza (2018) explica ser escondido pela percepção conservadora, isto é, a noção de que os desvios são meros acontecimentos individuais e não condicionados pelas condições de classe. Provocativamente, pelo raciocínio de Souza (2018), pode-se pensar na mais violenta das oposições: gente de um lado e subgente de outro.

Convém refletir com atenção o que o romance denuncia, em primeiro lugar, a pobreza e a violência. A segunda, principalmente, na relação com a polícia, representante do estado, como no trecho:

Carimbê se aproxima ainda agarrado à companheira e tenta dizer que foi sem querer, que ele simplesmente estava dançando e que... mas não dá tempo nem de pronunciar a palavra seguinte, já leva um tapão na cara, sua companheira tenta falar que a culpa era só dela e...



também leva um sopapo na orelha. Os dois ficam cabisbaixos e não tentam esboçar mais nenhuma reação, o sargento ordena que todos vão embora, pois a festa havia terminado. (FERRÉZ, 2016, p. 104)

A passagem traz uma agressão policial descabida e a violência operada na narrativa se desvenda pelo uso das reticências, marcando o silenciamento imposto e a impossibilidade de reação frente ao ato. No entanto, não é apenas esse tipo de violência que é denunciada nas páginas de *Capão Pecado*, há outra tão profunda quanto, mas que só pode ser observada ao analisar a trajetória de Rael, que em seu caráter de representar o destino coletivo, denuncia a inverdade da ideologia da meritocracia, conforme pontua Jessé Souza (2018):

[...] podemos falar que a ideologia principal do mundo moderno é a “meritocracia”, ou seja, a ilusão, ainda que seja uma ilusão bem fundamentada na propaganda e na indústria cultural, de que os privilégios modernos são “justos”. Sua justiça reside no fato de que “é do interesse de todos” que existam “recompensas” para indivíduos de alto desempenho em funções importantes para a reprodução da sociedade. O “privilégio” individual é legitimado na sociedade moderna e democrática, fundamentada na pressuposição de igualdade e liberdade dos indivíduos, apenas e enquanto exista essa pressuposição. (*ibidem*, p. 49)

Ora, na falha de Rael instaura-se a principal denúncia do livro, que o fracasso não é individual e sim coletivo. Portanto, conclui-se que para os leitores das classes dominantes, há a denúncia de que a meritocracia é uma farsa; enquanto para os periféricos, transmite-se um aprendizado por meio do exemplo.

Pensar a trajetória de Rael resulta em compreendê-la como uma narrativa exemplar, uma vez que o narrador que a conta, apresenta um caráter didático e com ele objetiva ensinar ao seu leitor. De acordo com Arrigucci Jr. (1998): “[o saber do narrador] É um ‘saber de experiências feito’, que está na base da sabedoria épica da verdade que ele extrai da própria experiência ou da experiência que recebeu do outro.” (*ibidem*, 1998, p. 30). De tal forma, a cada história que conta, o narrador

transmite uma experiência e, desse modo, procura conscientizar. Em relação a Rael, compartilha um ensinamento para o leitor sobre a importância da honestidade, pois qualquer erro pode implicar uma punição rigorosa ou até mesmo fatal.

Considerações finais

Este artigo buscou destacar a relevância de Ferréz e do projeto literário do qual integra, como um dos nomes de maior destaque, a literatura marginal/periférica. Para isso, o romance *Capão Pecado* serviu como base para analisar a escolha do ponto de vista do narrador.

Depreendeu-se que o romance apresenta duplicidades, incongruências e contradições em relação ao projeto de uma literatura marginal/periférica, que se constituiria enquanto uma literatura feita por autores moradores da periferia para leitores periféricos. No entanto, a composição da obra destacou elementos que indicam como tenta estabelecer diálogo não apenas com moradores da periferia, mas também com pessoas não identificadas com essa ambientação, ou seja, as classes médias e altas.

A partir disso, uma análise hermenêutica foi realizada para discutir como a forma literária também estabelece uma contradição e isso mostrou ser perceptível na análise do narrador, pois à medida que o projeto literário poderia imaginar um narrador identificado com a periferia, o que, curiosamente, acontece é o oposto: O narrador apresenta diferenças linguísticas em relação aos personagens (distante da coloquialidade e sem desvios da norma culta) e, sobretudo, com um tom marcadamente professoral.

Então foi interpretado que tal escolha de foco narrativo exerce um papel paterno, como observou Kehl (1999) em análise sobre o grupo de RAP *Racionais Mc's*, por conseguinte, foi possível depreender que esse narrador pretensamente paterno exerce as funções de aconselhar e dar exemplo de vida, para que os jovens da peri-



feria procurem estudar e se distanciar da criminalidade ou das drogas. No entanto, o enredo do livro contradiz o próprio narrador, ao trazer uma narrativa exemplar e mostrar que mesmo o personagem que procura se manter distante dessas coisas, vai para a prisão e, posteriormente, acaba morto. Mostra, dessa maneira, que o ambiente onde os personagens estão inseridos não permite quaisquer erros e que a cobrança aparece em condenação de morte.

Acredita-se que cabe aos pesquisadores envolvidos com as literaturas marginais/periféricas investigar se houve mudanças nas escolhas dos pontos de vista articulados nas narrativas e nos eu-líricos dos poemas, como os que são apresentados nos *slams*, e refletir o que essa transformação ou permanência pode representar, ao longo de mais de vinte anos dessa literatura.

Referências bibliográficas

ARRIGUCCI JR., Davi. *Teoria da narrativa: posições do narrador. Jornal de Psicanálise*, n. 31, v. 57, São Paulo, p. 9-43, set. 1998.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BRANDILEONE, A. P. F. N.; MARTINS, M. L. N. Vozes sobre a literatura periférica: A recepção crítica das edições da Caros Amigos "Literatura marginal — A cultura da periferia". *Revista Crioula*, n. 21, São Paulo, p. 67-84, 2018.

CHAUÍ, Marilena. Sobre a violência. ITOKAZU, Ericka Marie. CHAUÍ-BERLINK, Luciana. (Org.). 1. Ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. São Paulo: Editora Planeta: 2016.

KEHL, Maria Rita. Radicais, Raciais, Racionais – a grande fratira do rap na periferia de São Paulo. *São Paulo em perspectiva*, n. 13, v. 3, p. 95-106, 1999.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams — letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, n.30, v. 2, p. 92-112, 2017.

PEREIRA, Henrique Moura. *A hora e a vez da periferia: A literatura marginal/periférica e o cinema feito em Pernambuco a partir da retomada*. Dissertação (Mestrado

em Letras) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2020.

RICOEUR, Paul. *Do texto à acção: ensaios de hermenêutica II*. Porto: Rés-Editora, 1989.

SOUZA, Jessé. *Ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

TODOROV, Tzvetan – *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. São Paulo: Editora Unesp, 2013.