

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

Lais Mendes Botelho das Neves

Ferréz e a Literatura marginal: literariedade em discussão em
Capão pecado e Manual prático do ódio

Dissertação apresentada como requisito parcial e
último para a obtenção do grau de Mestre em
Letras pela Universidade Federal do Rio Grande –
FURG.

Área de concentração: História da Literatura

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Luciana Paiva Coronel

Rio Grande
Setembro 2013

Agradecimentos

Gostaria de agradecer aos meus pais, José e Ana, e irmã, Érica por sempre incentivarem meus estudos, por sempre torcerem por mim. Também a minha sobrinha Bruna, pois por ela sempre tento fazer o meu melhor.

Agradeço ao professor Mauro Póvoas por ter me incentivado a procurar a Professora Luciana Coronel, orientadora deste trabalho, a qual além de orientar também foi uma grande parceira ao longo desse processo e que sem ela, com certeza teria sido mais difícil.

E não poderia deixar de agradecer ao meu marido Jonas, o qual esteve comigo em todos os momentos bons e ruins, me ajudando e apoiando sempre.

Agradeço a CAPES pela bolsa de estudos na modalidade REUNI que permitiu minha dedicação exclusiva a esta dissertação.

*A primeira faz bum, a segunda faz tá
Eu tenho uma missão e não vou parar
O meu estilo é pesado e faz tremer o chão
Minha palavra vale um tiro, eu tenho muita munição*

Racionais MC's

Resumo

Na presente dissertação abordamos os romances *Capão pecado* e *Manual prático do ódio*, ambos do autor Ferréz, os quais fazem parte do movimento auto-intitulado Literatura marginal, que remete às obras escritas por moradores da periferia. Com o intuito de refletirmos sobre a literariedade dessas, já que há um embate entre dois grupos da crítica, os que as tomam apenas como documento e os que as tem como literatura. Recorremos a um histórico acerca do marginal na História e desse termo em nossa história literária, também percorremos a biografia e bibliografia de Ferréz. Para que tivéssemos uma visão geral desses dois lados de recepção das obras, colocamos opiniões dissonantes de estudiosos. Na tentativa de dar conta da fusão entre realidade e ficção presentes nesses textos, recorremos aos estudos sobre Literatura de testemunho e de *testimonio*, os quais propiciaram a aproximação dessas dimensões que a crítica literária vem dissociando. Também nos pareceu pertinente a questão da tomada de voz por parte dos setores excluídos da sociedade, os quais passaram de matéria literária para autores. As personagens tanto de um quanto de outro livro são interessantes como objeto de análise por representarem o cotidiano da periferia brasileira. Por isso, fizemos uma análise de suas trajetórias e as oportunidades a que estão expostas morando em uma comunidade. Dessa forma, buscamos iluminar um âmbito de produção controverso dentro terreno da Literatura brasileira contemporânea.

Palavras-chave: literatura marginal; testemunho; literariedade.

Resumen

En esta disertación abordamos las novelas *Capão pecado* y *Manual práctico do ódio*, las dos del autor Ferréz, que hacen parte del movimiento que se nombro Literatura marginal. Que se refiere a las obras escritas por residentes de la periferia. Con el fin de reflexionar sobre la literariedad de estos, ya que hay un enfrentamiento entre dos grupos de críticos, los que las toman sólo como un documento y los que dicen esa ser literatura. Buscamos un historico acerca del marginal en la historia y este término en nuestra historia literaria, también pasamos por la biografía y bibliografía de Ferréz. Para que nosotros tenesemos una visión general de estos dos lados de recepción de las obras, traemos opiniones distintas de los estudiosos. En un intento de dar cuenta de la fusión entre la realidad y la ficción presente en estos textos, nos volvemos a los estudios sobre la Literatura *testemunho* y la de testimonio, lo que permitió la aproximación de tales dimensiones que la crítica literaria viene disociando. También nos pareció pertinente la cuestión de la restitución de la voz de los sectores marginados de la sociedad, que se convirtieron en la materia para sus propios escritos. Los personajes tanto en un libro como en el otro son interesantes objetos de análisis para la representación de la vida cotidiana de la periferia brasileña. Por consiguiente, analizamos sus caminos y oportunidades a los que están expuestos los que viven en una comunidad. Por lo tanto, tratamos de encender un ámbito de producción controversial dentro de la Literatura brasileña contemporánea.

Palabras-clave: Literatura marginal; literariedad; testimonio.

Sumário

Considerações iniciais.....	7
1 O marginal na História e nas Letras.....	10
1.1 Na História.....	10
1.2 Nas Letras.....	16
1.3 Ferréz em perspectiva.....	24
2 Olhares acadêmicos sobre a obra de Ferréz.....	35
3 Duas histórias, uma realidade.....	61
3.1 As personagens que dão vida aos romances de Ferréz.....	65
3.2 As personagens de Capão pecado.....	68
3.3 As personagens de Manual prático do ódio.....	77
3.3.1 Grupo dos componentes da quadrilha.....	77
3.3.2 Grupo dos opositores à quadrilha.....	82
Considerações finais.....	87
Referências Bibliográficas.....	90

Considerações iniciais

A presente dissertação foi pensada e realizada através da inserção no projeto “Vozes marginais na literatura brasileira dos anos 60 ao presente”, coordenado pela professora Luciana Coronel, no qual tivemos contato com as obras de Ferréz e com as produções críticas desse material. O que também contribuiu para a escolha desse tema foi o interesse da autora pela cultura advinda da periferia, primeiramente através da música, ou seja, do *rap*, com isso despertando o gosto por outras formas de expressão próprias desse lugar, como a forma de vestir, o grafite e ainda a linguagem e posteriormente pela literatura produzida pelos seus moradores. A partir da leitura das obras de literatura aqui analisadas *Capão pecado* e *Manual prático do ódio*, podemos perceber que essas traziam histórias muito semelhantes as das músicas dos grupos de *rap*, como dos *Racionais MC's*, do *SNJ*, ou ainda do *RZO*, os quais fizeram parte da vida da autora.

A partir dessas interações nos pareceu importante a realização de um trabalho que contribuísse para o entendimento dessa literatura, sem os arroubos que inicialmente despertou, o que acabou deixando sua abordagem muito dicotômica, ou se está do lado dos que acreditam se tratar de um material de cunho testemunhal, no sentido de documental, ou dos que a tomam como literatura, o que em última instância se converte na problemática da literariedade, no que se refere às obras de Ferréz, ou seja elas são ou não literatura. Tentando mostrar que as duas visões podem e devem caminhar juntas, recorreremos aos estudiosos do testemunho e perceberemos que o conceito de testemunho agrega as dimensões literária e documental, permitindo uma abordagem mais ampla, no sentido de que a questão documental e testemunhal não exclui o processo criativo ficcional próprio da literatura.

Dessa forma, no presente trabalho nos propomos a mais do que dar uma resposta ou a colocar um ponto final, o que seria impossível, nesse embate,

tentamos sim propiciar uma reflexão que agregue sentido a essas produções que são muito recentes e carregadas de significados. Para tanto, no capítulo 1 recorreremos, a um histórico sobre o ser marginalizado na História, já que quem escreve as obras analisadas é um autor que advém de um lugar marginalizado. Na continuação, fizemos uma retomada do termo marginal em nossa história literária, juntamente com visões a respeito dessa literatura e como essa se apresentava, além de perceber como foi tomada a passagem de voz para os que até então eram matéria literária e que se tornaram os próprios escritores.

Nos pareceu importante a recuperação da trajetória do autor em questão, sua vida e suas obras, para assim podermos ter uma visão mais ampla a respeito de seu trabalho, das temáticas abordadas, os gêneros em que costuma escrever. No segundo capítulo, passamos para uma revisão de alguns textos críticos a respeito das obras analisadas. Buscamos nesse ponto trazer algumas opiniões de como poderíamos pensar a respeito da literatura de periferia, de forma que essa seja apreciada ou entendida de uma forma mais integral. Na continuação, achamos interessante trabalhar principalmente com duas visões acerca dos romances, uma mais tradicional e outra mais apta para o novo.

Tentamos com isso perceber as formas como *Capão pecado e Manual prático do ódio* são abordados e analisados pela crítica através de dois ângulos distintos que parecem muito importantes para a compreensão do que é essa Literatura marginal, a mescla entre realidade e ficção, a qual se materializa na literatura de testemunho e na *literatura de testimonio*, as quais nos alargam a visão sobre *Capão Pecado e Manual prático do ódio*. Além disso, pensamos ser essencial destacar a importância da literatura escrita nas periferias, como forma dos que não obtinham voz conseguirem ganhar seu espaço e com isso passarem a ser, não só notados, mas realmente ouvidos, realizamos tal abordagem, principalmente, de autores pós-coloniais e que falam a respeito dessa tomada de voz.

Ao lermos os romances, o que mais nos chamou à atenção, sem dúvidas foram as personagens, talvez por suas histórias serem tão parecidas com aquelas das letras de *rap*, dessa forma, nos dedicamos a analisá-las, no capítulo 3, a

princípio motivados por esse interesse, mas depois percebemos que suas trajetórias representam a vida dos moradores das periferias, os quais são excluídos da sociedade, não tendo seus direitos mais básicos assegurados. O que nos faz retomar outra vez o conceito de testemunho e *de testimonio*, nas personagens vemos um ato de denúncia da precariedade de recursos a que os moradores da periferia estão expostos e seus finais trágicos servem como reforço da ideia de que a vida pode ser e muitas vezes é, bem cruel para essas pessoas. Para analisarmos as personagens nos apoiamos em dois conceitos o de estrutura de oportunidades e de reflexividade.

Além disso, as personagens tem seu sentido diretamente ligado à questão da literariedade, já que o autor lhes batiza com nomes de amigos e cria histórias na qual a violência e o cotidiano das favelas são o eixo central, o que reforça a junção entre real e ficção, pois não podemos negar que Ferréz sabe de muitas histórias de violência e crimes ocorridos na periferia, assim como há em seus romances, mas também não podemos negar que ele as ficcionaliza quando, por exemplo, cria uma quadrilha, em *Manual prático do ódio*, lançando mão de detalhes do preparo do assalto, que certamente não faz parte da sua rotina de vida, é a partir desse acontecimento que se desenrolam as histórias das personagens.

Dessa forma, a presente dissertação busca refletir acerca da literariedade dos romances analisados, procurando chegar a uma ideia a respeito da literatura escrita na periferia e suas nuances, que contribua para a compreensão da literatura escrita por seus moradores. E para tanto entende que os conceitos advindos dos estudos a respeito do testemunho dão conta de auxiliar nesse processo.

1 O marginal na História e nas Letras

Para começar a pensar sobre a Literatura marginal, a que é escrita atualmente nas periferias, faz-se necessária a reflexão sobre quais as acepções da palavra “marginal”, quem foi o ser marginal ao longo da História, o que significa isso e em que acarreta. Para tanto, utilizaremos o historiador Jean-Claude Schmitt, o qual traz uma visão dos seres marginalizados ao longo da história na Europa, da dificuldade ao acesso a sua história e a suas vozes. Também se fará presente uma reflexão sobre o Brasil, quem foram essas pessoas marginalizadas pela sociedade e como se lidou com estas.

Outro ponto importante é perceber em quais momentos de nossa história literária o termo Literatura marginal se fez presente, denominando diferentes grupos e em diversas épocas. Além disso, outra discussão pertinente, a qual está intimamente ligada com a Literatura marginal escrita nos tempos atuais, se relaciona à passagem de estatuto de autor para o “povo”, deixando de lado o papel do mediador.

Esses dois pontos, o histórico e o literário, se fazem necessários à medida em que nos voltamos para um *corpus* literário que se auto-denominou marginal, como é o caso de Ferréz. Para que, só então munidos desses aparatos, possamos passar a uma imersão nas obras que serão analisadas.

1.1 Na História

Ao longo da história, diferentes grupos formaram os chamados “marginais”, pessoas que pelos mais diferentes motivos, tais como pelo ofício que exerciam, raça, enfermidades, cultura, religião foram impedidos de participar plenamente do convívio social. Para tratar com mais profundidade de tal tema recorreremos a Jean-

Claude Schmitt o qual parte de uma concepção histórica desses seres marginalizados e que tem como foco a Europa Ocidental do século XI ao XVIII. E ainda refletiremos sobre quem foram e quem são os marginalizados no Brasil.

Segundo Schmitt, há certa dificuldade de uma definição do que é marginal, mas algumas noções podem ser esclarecidas, tais como a de que: marginalidade “implica um estatuto mais ou menos formal no seio da sociedade e traduz uma situação que, pelo menos teoricamente, pode ser transitória.” (SCHMITT, 1988, p. 264). Essa questão da transitoriedade do estado “marginal” para o integrante pleno da sociedade pode ser vislumbrada em diferentes casos no texto de Schmitt, o qual fala que as cidades são na sociedade feudal um corpo marginal e dela fazem parte esses membros indesejados tais como os açougueiros, que devido ao seu ofício estar ligado à morte e esquartejamento de animais, eram vistos como desonestos e sujos.

Além de outros como os operários da indústria têxtil, os limpadores de fossas, que eram vistos como seres impuros, ainda as prostitutas e os que manipulavam o dinheiro, ao quais eram chamados “usurários”. Apesar de seus trabalhos exercerem um papel essencial na economia urbana, eles não eram vistos com bons olhos. Mas devido a uma ideia de valor do trabalho essas profissões, entre outras, acabaram sendo aceitas e assim deixando de serem vistas apenas como atividades indignas.

Outros que também sofreram com o estigma da marginalidade foram os judeus, os quais a princípio faziam parte da sociedade, já que na França até 1229 podiam assumir um ofício público, porém de acordo com Schmitt nessa época eles já eram, de certa forma, marginais por não fazerem parte da comunidade cristã. Ao longo dos anos eles foram perseguidos, humilhados, sendo forçados a usar roupas e acessórios que os distinguissem do resto das pessoas, além de serem expulsos de diversos países.

Outra categoria de pessoas que foram compulsoriamente retiradas do convívio dos demais foram os leprosos, os quais foram reclusos a leprosários e de lá só podiam sair para mendigar em dias santos pré-determinados. Outro povo que

sofreu com o repúdio foram os ciganos que assim como os judeus foram expulsos de muitos países, devido a sua cultura. Ainda veremos outros excluídos, como os criminosos, que eram em época de conflito e guerras seres úteis, mas que em tempos de paz se tornavam um problema. Além desses, vemos também os pobres que eram vistos com maus olhos e assim como os leprosos, ficavam presos em instituições que lembravam um hospital, caso se declarassem sem condições de se manter, lá eram obrigados a prestar trabalhos forçados.

Desses grupos de pessoas que foram citados, alguns deles se integraram definitivamente na sociedade atual, como é o caso dos açougueiros, dos membros da indústria têxtil ou ainda, devido aos avanços da medicina, aos que eram chamados leprosos, mas ainda hoje outros não conseguiram tal êxito como os pobres ou criminosos. E suas vozes nunca fizeram parte do discurso oficial, da construção da história, pelo contrário até bem pouco tempo se omitia quase que totalmente sua existência. Em seu texto, Schmitt fala da dificuldade de ouvir esses marginais do passado e que

Ela [a voz dos marginais] foi sistematicamente abafada pelos detentores do poder, que não falavam dos marginais, mas não os deixavam falar. Chegar diretamente ao que os marginais diziam, sem passar de uma maneira ou de outra pela mediação de um discurso oficial ou erudito, é uma empresa quase desesperada. (SCHMITT, 1988, p. 284).

No que diz respeito ao Brasil, a questão do ser marginalizado é bem complexa, isso porque, à princípio há duas etnias que, por mais que se queira acreditar no contrário, foram e ainda são postas de lado na nossa sociedade, são a indígena e a negra. Ainda há outro fator com relação à marginalidade no país, esse diz respeito principalmente à questão monetária, ou seja, as classes sociais, os ricos e os pobres.

Com relação aos indígenas, o desrespeito contra eles é histórico desde os tempos da chegada dos portugueses ao Brasil, quando acreditavam que os índios não tinham alma, que eram selvagens, bestas que caso não servissem aos seus interesses deveriam ser exterminados, e foi isso que aconteceu com boa parte

desses povos que habitavam nosso país, já que eram guerreiros e altivos não se deixavam subjugar, o que culminou, praticamente, num extermínio de sua etnia. Ainda hoje, mesmo com as políticas de preservação da cultura material e imaterial dos indígenas, existem inúmeras formas de agressão contra esses, como massacres com relação à disputa da terra entre índios e fazendeiros e até mesmo a tomada de território para a construção de hidrelétricas como é o caso de Usina de Belo Monte. Com isso, os índios são obrigados a viver em micro reservas das quais não conseguem, nem mesmo retirar seus alimentos, o que culmina no abandono total ou parcial das reservas e coloca-os nas cidades onde acabam vendendo seu artesanato ou fazendo apresentações nas ruas para que quase mendigando consigam se alimentar.

Com a escassez da mão de obra, já que a maior parte dos índios tinham sido mortos, os portugueses começaram a trazer os negros. Esses também eram considerados seres sem alma, eram açoitados e caçados como animais. Muitos morreram tanto no traslado da África para o Brasil, quanto nas formas de resistência por sua condição, tais como “banzo”¹, suicídio, abortos e fugas. Com o fim da escravidão, os negros deixaram de ser considerados úteis e foram substituídos, nas lavouras, pelos europeus, pois após a proibição do tráfico de escravos esses se tornaram muito caros e além disso, o investimento neles deveria ser feito antes mesmo que trabalhassem, ao contrário dos trabalhadores assalariados. Com isso, os negros foram se acumulando nas cidades, fazendo o possível para se manter. Ainda hoje existe muito preconceito com relação a esse povo, podemos ver isso na forma como são tratados, nos empregos que lhes são ofertados e principalmente pelo fato comprovado pela PNAD 2008 de que a maior parte da população pobre brasileira é negra.

Também no caso do Brasil vemos, claramente, a marginalização dos pobres, que por sua condição dispõem de menos oportunidades, ao contrário do que acontece com os ricos que, ao disporem de mais recursos, tem suas oportunidades ampliadas, de modo que se cria uma tendência de que os pobres fiquem cada vez

¹ Banzo: s.m. nostalgia mortal dos negros da África quando cativos ou ausentes de seu país. (Disponível em www.dicio.com.br/banzo) .

mais pobres e os ricos cada vez mais ricos (BOURDIEU, 2008, p.122). Outro fato importante é o da criminalização da pobreza, ser pobre é visto como sinônimo de criminalidade, de forma que se considera que o sujeito que mora em um bairro violento necessariamente está envolvido com alguma atividade fora da lei.

A ideia de classe com a qual estamos trabalhando diz respeito ao sistema marxista de classes, o qual admite apenas duas: a classe dominante e a classe dominada, faces opostas que constituem duas facetas do mesmo fenômeno social total. A base fundamental da oposição entre essas está na posse de meios de produção, que permite que a mais-valia produzida por um seja apropriada pela outra, dessa forma, as classes em oposição constituem-se na classe explorada – que não detém os meios de produção – e na classe exploradora – que detém os meios de produção. (STAVENHAGEN, 1969, p.133 – 134)

No Brasil, nos últimos anos, está se tentando diminuir as diferenças tão acentuadas entre as pessoas e para isso foram criadas políticas públicas que têm como objetivo promover a inclusão da parcela mais pobre da população à sociedade. Muitas dessas são as políticas sociais, que de acordo com Castro et al,

são mecanismos político/institucionais que as sociedades constroem ao longo de sua história, a partir da força dos movimentos sociais e políticos, visando proteger ou promover socialmente seus membros. [...] a política social transformou-se em um poderoso instrumento, por meio do qual a economia nacional não apenas efetuou transferência de renda aos mais necessitados e prestações de bens e serviços ao conjunto da sociedade, mas, simultaneamente, gerou um canal de ampliação da demanda agregada, com capacidade de gerar um amplo mercado interno de consumo de massa. (CASTRO et al, 2011, p.3)

Essas políticas vêm auxiliando no processo da redução da pobreza e extrema pobreza, e com isso, contribuindo para acabar com o estigma que existe sobre essas pessoas, incluindo-as efetivamente na sociedade, possibilitando uma vida mais digna. Castro et al (2011, p.4) apontam ainda dois objetivos atrelados às políticas sociais: proteger os cidadãos diante de contingências e fatores de risco que possam lançá-los em situações de dependência ou vulnerabilidade e promover à geração de oportunidades, fomentando a justiça e a equidade.

Alguns exemplos dessas são, o programa Bolsa Família – é um programa de transferência direta de renda, criado em 2003, vinculado ao Ministério do Desenvolvimento Social e combate à Fome, que visa disponibilizar o acesso à renda as famílias beneficiárias - o Programa de Aquisição de Alimentos (PAA) – é desenvolvido com recursos do Ministério do Desenvolvimento Social e Combate à Fome e do Desenvolvimento Agrário, no qual são adquiridos alimentos da produção da agricultura familiar. Os alimentos adquiridos destinam-se a formação de estoques estratégicos para o abastecimento de mercados institucionais de alimentos e a ações de alimentação viabilizadas por redes sócio-assistenciais - o Programa Minha Casa Minha Vida – objetiva beneficiar famílias de baixa renda ajudando-as a obter a casa própria.

Em 2009 o programa foi estendido às áreas rurais. É gerido pelo Ministério das Cidades, possui como parceiros estados, municípios e tem como agente financeiro a Caixa Econômica Federal. Entre vários outros programas, há ainda a criação das cotas nas universidades para negros, índios e pessoas que estudaram em escola públicas e atendam a exigência da renda, ou seja, até um salário e meio por pessoa, e até mesmo nos concursos públicos.

Foi aprovado pela lei 12.288, de 20 de julho de 2010, o Estatuto da Igualdade Racial que busca garantir a população negra a efetividade da igualdade de oportunidades, a defesa dos direitos étnicos individuais, coletivos e difusos e combater a discriminação e às demais formas de intolerância étnicas. Dentre os múltiplos pontos que abrange a lei, é importante chamar a atenção às ações afirmativas, as quais buscam permitir as populações negras, comprovadamente mais pobres e menos escolarizadas, igualdade de oportunidades em certames públicos – como concursos públicos e para o ingresso em instituições de ensino superior – através da reserva de vagas. Essas são algumas das medidas que o Brasil vem tomando para a construção de um país com maior igualdade de oportunidades e menor desigualdade social.

Ainda para complementar à discussão acerca da marginalidade, utilizaremos algumas ideias de Lúcio Kowarick, o qual refere como problemática uma definição

sobre esse tema, já que num primeiro momento, tal conceito é comumente apresentado junto à precariedade habitacional em que se encontram alguns sujeitos sociais; num segundo momento, Kowarick aponta que a questão ganha outros matizes:

Acrescenta-se a abordagem físico-ecológica [...] e cultural. Do *habitat* passa-se para a maneira de viver e para uma situação de vida. Baixo nível de renda e educação, subemprego e desemprego, desorganização familiar, anomia, falta de participação social. (KOWARICK, 1985, p.14)

O autor ainda contribui positivamente para uma reflexão mais ampla e clara quando afirma que “a marginalidade é categorizada como uma *falta de algo* que existe no setor ‘evoluído” (KOWARICK, 1985, p.59) e ainda, que “este conjunto de teorias parte da constatação de que a marginalidade é inerente ao sistema capitalista” (KOWARICK, 1985, p.61). Isso nos faz pensar que sempre existirá alguém que não estará contemplado nem terá suas necessidades supridas, e que o sistema sempre favorece este acontecimento.

1.2 Nas Letras

Ao partir para a área da literatura, é possível perceber o uso da designação de “Literatura marginal” em diferentes momentos da nossa história literária e em diferentes contextos, como por exemplo, no fim dos anos 60 ligada à contracultura e voltada ao tropicalismo, com as poesias de Waly Salomão. Também na poesia dos anos 70 e com a literatura escrita atualmente nas periferias do Brasil, a qual se auto-denominou, através de Ferréz “marginal”.

Um ponto interessante é que Ferréz ao se referir à escolha pela designação “marginal” se remete a autores como Plínio Marcos - talvez por conta de sua origem humilde, por ter escrito durante a ditadura, por suas obras de teatro terem sido censuradas e pela linguagem “crua” e os temas abordados os quais se referiam a assuntos também políticos - e João Antônio – que retrata em suas obras a vida dos seres marginalizados sem glórias nem penas somente o faz com irreverência e um

toque de perspicácia – tanto por suas vidas quanto por suas obras o autor de *Capão pecado e Manual prático do ódio* se identifica e se insere nessa linhagem de “marginais”.

A partir dos anos 70 um grupo de jovens se reuniu na busca de expressar seus anseios, dúvidas e medos, tendo como meio a poesia, um dos gêneros que deixa um viés de ampla liberdade. Os poetas que fizeram parte dessa gama de escritores se identificam com o termo “marginal” principalmente pelo viés da editoração, pois suas produções fogem dos padrões normais de editoração, circulação e distribuição.

Esses escritores queriam se manifestar de forma independente e livre, isso por conta da ditadura, publicavam suas poesias de forma artesanal, ou seja, em calçadas, camisetas e através de cópias feitas no mimeógrafo, dessa forma, ficaram conhecidos também como “geração mimeógrafo”. Buscavam alternativas de distribuição de seu material. Vendiam suas composições nas ruas, saídas de espetáculos e até nos meios de transporte. Seus poemas instigantes eram repletos de coloquialidade.

Os poetas que compunham esse grupo eram heterogêneos entre si, mas em sua maioria eram pessoas de classe média, universitários, que optaram por essa forma de distribuição por uma questão ideológica, como mencionado anteriormente, a fim de obterem liberdade de expressão. Entre os nomes mais lembrados desse grupo estão Paulo Leminski, Ana Cristina Cesar, Francisco Alvin e Ricardo Carvalho Duarte (chacal).

O professor Karl Erick Schollhammer destaca outro grupo de “marginais”, o qual denominou “geração 90”, define esse grupo como sendo composto de homens preferencialmente paulistas, todos de uma mesma orientação literária. Foi uma maneira de dar manifestação a autores que não tinham conquistado uma visibilidade. (SCHOLLHAMMER, 2000, p. 2). Esses autores escrevem em diferentes gêneros e temáticas, em forma de romance e miniconto, além dos que fazem parte do chamado novo regionalismo e o autor inclui ainda a literatura de periferia,

inclusive a obra de Paulo Lins. Apesar da pretensa homogeneização pretendida pelo professor, os autores que fazem parte dessa geração são muito heterogêneos entre si. Sua produção foi intitulada marginal por conta apresentarem a voz dos excluídos e também, de alguma forma, pelo gênero de que se valiam, como no caso do miniconto.

Ao pensarmos na literatura escrita nas periferias temos como sua primeira representante Carolina Maria de Jesus que lançou nos anos 60 *Quarto de despejo*, ela era mãe solteira, catadora de papel e vivia na favela do Canindé, em seu livro conta a sua difícil rotina em forma de diário o qual só é editado por intermédio de Audálio Dantas, um jornalista que a conheceu durante uma reportagem no lugar em que ela morava. Além da obra de estreia, a autora também publicou *Casa de alvenaria* (1961), que não teve a mesma recepção de seu primeiro livro, pois sua vida fora da favela não desperta interesse, *Pedaços de fome* (1963), *Provérbios* (1963) e *Diário de Bitita* (1982), póstumo.

Já nos anos 90 Paulo Lins apresenta *Cidade de Deus*, que tem como pano de fundo a comunidade que nomeia o livro, na qual reside. Essa obra foi concebida a partir de sua participação em uma pesquisa sociológica realizada onde morava. Nos anos 80, Lins havia escrito um livro de poemas e no ano de 2012 o autor publicou seu segundo romance chamado *Desde que o samba é samba*.

Em 2000 Ferréz, morador da comunidade Capão Redondo em São Paulo, lança seu primeiro romance *Capão pecado* e em 2003 o segundo *Manual prático do ódio*, porém o autor começou sua trajetória com um livro de poesias o *Fortaleza da desilusão* (1997) e também se aventurou por diversas áreas da literatura, escreveu um livro infantil e teve um de seus contos adaptados para uma história em quadrinhos, respectivamente *Amanhecer esmeralda* (2005) e *Os inimigos não mandam flores* (2006), além do livro de contos e crônicas *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006). Em 2012 lançou seu terceiro romance intitulado *Deus foi almoçar*.

O terceiro autor referido, Ferréz, tem uma postura político-ideológica bem marcada com relação aos escritores da periferia e sua divulgação. Durante o tempo

em que foi colaborador da revista *Caros Amigos* realizou uma edição especial chamada Literatura Marginal que trazia textos de pessoas da periferia a qual rendeu três edições e um livro chamado *Talentos da escrita marginal* (2005).

Afim de pensarmos a respeito da Literatura marginal ao longo de nossa história literária, a princípio recorreremos a Robert Ponge, a uma palestra sua transcrita em forma de artigo, na qual levanta a problemática da definição de termo “marginal”, no ano de 1981. O autor reclama a necessidade de serem desenvolvidas pesquisas permitindo uma caracterização científica e menos impressionista da literatura intitulada marginal.

Ponge levanta a questão de que definir Literatura marginal como a que está “a margem” da literatura oficial, isto é da dominante, não resolveria para uma distinção entre essas duas literaturas. Para pensar sobre o que pode caracterizar uma literatura como “marginal”, o autor faz uma série de questionamentos, entre eles estão:

Seria o número de livros vendidos? Seria a composição social dos leitores? Seria a classe social (ou até, a classe social de origem) do escritor? Seriam os temas tratados? seria a forma? Seria a língua? Seria a editoração? Seria o enfoque, o ponto de vista? (PONGE, 1981, p. 138)

Após dar alguns exemplos de diferentes formas literárias tanto no Brasil quanto na França, utilizando-se de suas questões como guias, o autor chega a uma ideia sobre o que seria em termos gerais essa literatura e diz que a Literatura marginal é, “[...] reflexo de uma falta de consenso a respeito do estado da sociedade e das saídas a propor. Se tivesse consenso, não existiriam produções que apareceriam como outras, como estranhas a classe dominante”. (PONGE, 1981, p. 142).

No mesmo ano, Sergius Gonzaga profere uma palestra intitulada de *Literatura Marginal*, na qual trata a respeito da Literatura brasileira. Ao comentar sobre a grande quantidade de poetas e escritores que o Brasil vem produzindo, o autor explica que:

De certo modo, esse boom poderia ser explicado pelo autoritarismo vigente que, limitando a participação dos jovens na vida política, deixou-lhes aberta apenas a porta da Literatura para onde foram canalizados os anseios, os traumas e as verdades de uma geração. (GONZAGA, 1981, p.143)

Gonzaga também se refere à multiplicidade nos discursos desses autores e que o traço que os liga é o termo “marginal”, por autodefinição ou definição outorgada, para esse a categoria de “marginal” se apresenta em três instâncias, em virtude da forma como os diferentes grupos assim denominados se relacionam com o termo: “os marginais de editoração; os marginais de linguagem e os marginais por apresentarem a fala daqueles setores excluídos dos benefícios do sistema.” (GONZAGA, 1981, p. 149).

Em sua construção do conceito de “marginal”, o autor recorre a sua acepção no sentido social, ou seja, aquelas pessoas que em decorrência do processo de desenvolvimento do país foram ficando de fora deste. Como, ao longo do tempo, as diferenças entre esses dois grupos distintos, os incluídos e os excluídos, só foram se acentuando, diferentemente do que, na época se acreditava que aconteceria, a marginalidade só se acentuou. Dessa forma, os que não conseguiam manter sua sobrevivência buscaram outras formas de se manterem, sendo assim o “Marginal tornou-se o ladrão, a prostituta, o mendigo, o menor abandonado, etc.” (GONZAGA, 1981, p. 148)

Em seu texto podemos perceber que nos anos 80 já se estava abrindo uma brecha para uma literatura fora dos moldes tradicionais, esse era um momento do seu aparecimento e manutenção. Segundo Gonzaga, “forma-se um leque de possibilidades para os produtores, fato que não ocorria, vamos dizer, há cinco anos atrás. Isso comprova que o tempo... altera e redimensiona todas as coisas.”(GONZAGA, 1981, p.153).

O que se pode inferir é que a Literatura de periferia, a qual passou a incidir no mercado brasileiro a partir dos anos 90, teve a possibilidade de inserção no mercado editorial, também pelo que nos anos 80 foi a abertura para as obras escritas pela

classe média acerca dos excluídos. Com o conhecimento destas obras o público desenvolveu um interesse sobre o que os “excluídos” poderiam estar escrevendo.

No texto *Intelectuais x Marginais* Heloísa Buarque de Hollanda (2005) fala a respeito da passagem da voz dos setores excluídos da sociedade para eles próprios, ou seja, com o aparecimento de diversos movimentos advindos da periferia como o *hip hop*, a Literatura marginal os intelectuais de classe média perderam o espaço de mediadores entre o discurso dessas pessoas e a cultura letrada. Segundo Hollanda

Tradicionalmente, nós, intelectuais sempre fomos os porta-vozes das demandas populares e protagonistas dos movimentos de transformação [...] social na área dos projetos artísticos e literários. Hoje, parece que alguma coisa bastante diferente está no ar e que vamos ter que repensar, com radicalidade, nosso papel como intelectuais tanto no campo social como no acadêmico e artístico. (HOLLANDA, 2005, p.1)

Sergius Gonzaga já se referia a essa distância entre o intelectual letrado e a matéria de seu discurso e sua exclusão do processo artístico no qual tinha como referência: “os legítimos marginais [...] continuam fora do processo de fatura artística de ordem letrada” (GONZAGA, 1981, p.149). E continua mostrando o que representava na vida e no cotidiano dessas pessoas serem transformados em matéria literária “Os ladrões roubam, as prostitutas transformam o corpo em valor de troca, os pivetes correm pelas ruas, indiferentes aos textos que os erigem como temática maior” (GONZAGA, 1981, p.149 - 150).

Heloísa Buarque de Hollanda fala de uma nova produção que de uma forma original mescla entre o documental e o literário e que retrata de forma contundente a violência e a miséria, que segundo a autora se inaugura com dois autores oriundos da classe média e que vai se desenvolver de forma autônoma e com grande força, são eles: Zuenir Ventura, autor de *Cidade partida* (1994), que tem como tema as ações pós-massacre de Vigário Geral, e Drauzio Varella, com *Estação Carandiru* (1999) que retratava as condições subumanas de vida no maior presídio da América Latina.

Um fato interessante é que apesar de apontá-los como os precursores dessa nova forma narrativa a autora se refere à publicação de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins dois anos antes de Drauzio, mas não atribui a sua obra o mesmo lugar que as outras. E ainda se refere a ele como uma “variável totalmente imprevista nos nossos círculos literários: o pobre tem voz e pode até escrever; e mais ainda: escrever um livro com sucesso de público e de crítica.” (HOLLANDA, 2005, p.2). Isso demonstra sua impossibilidade de quebrar com a tradição da primazia intelectual advinda da classe média.

Gonzaga ainda adverte sobre o perigo de escrever acerca dos “setores não inseridos no sistema” e dá o que seria uma resolução para o problema, na qual diz que seria melhor que os filhos dos operários, os quais já estariam se alfabetizando, escrevessem sobre a difícil vida deles e de seus pais. Dessa forma, podemos ver que nessa época, em torno dos anos 80, os pobres ainda não escreviam e não tinham nenhum tipo de espaço.

No que diz respeito à problematização do lugar dos intelectuais, feita por Heloisa Buarque de Holanda, esta pode ser confirmada na proposta de Ferréz. Nesse movimento de produção do povo, um dos nomes que se faz mais significativo é o de Ferréz, isso porque esse autor traz muitas vezes o discurso dessas pessoas simples que querem escrever, que querem mostrar o seu trabalho.

Na coletânea que organizou de autores da periferia, Ferréz escreveu um texto de abertura chamado *Terrorismo literário*, no qual podemos perceber sua postura com relação à produção desses escritores. Estes se submeteram por muito tempo a algum tipo de mediação, para poderem publicar suas obras, como Carolina Maria de Jesus ou ainda para obterem certo reconhecimento, como Paulo Lins. Num viés de livre expressão e de um lugar reconhecido para esses escritos ou livros é que se refere Ferréz:

...não somos movimento, não somos os novos, não somos nada, nem pobres, porque pobre segundo os poetas da rua é quem não tem as coisas. Cala a boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca! Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve. Quem inventou o barato

não separou entre literatura boa/feita com caneta de ouro e literatura ruim/escrita com carvão, a regra é só uma mostrar as caras. (FERRÉZ [Org], 2005, p. 09)

Ao lermos o texto escrito por Ferréz percebemos a agressividade como forma de se libertar, nesse caso dos mediadores, dos outros escritores, e até mesmo do preconceito contra os escritores advindos da periferia, e também nos deparamos com sua face ativista, a qual se mostra em suas crônicas e em suas entrevistas. Como podemos observar para o autor todos têm o direito de escrever e isso independe de quem quer que seja, e que eles, os escritores da periferia não vão deixar de mostrar suas vozes.

Dessa forma, podemos entender o gigantesco salto da literatura que se estava muito embrionariamente produzindo nos anos 80 para a dos 90 e que se estende até hoje. Gonzaga tinha como pretensão a escrita dos filhos dos operários, mas não tinha como imaginar que além desses filhos de operários, também outros viriam a escrever, filhos de empregadas domésticas, de pedreiros e até mesmo daqueles que não conseguem uma ocupação fixa e dão o sustento a sua família realizando toda e qualquer tarefa que lhe é proposta.

A evolução no que diz respeito ao interesse sobre a literatura desses autores se deu em uma grande parte, pela perseverança em criar um espaço para suas obras o qual não existia. Assim foram ganhando reconhecimento e com isso, o papel de mediador ou intelectual foi cada vez mais deixado de lado.

As obras escritas por moradores da periferia vem cada vez mais ganhando relevo, principalmente pelo interesse de pessoas como Ferréz e Sérgio Vaz, presidente da Cooperifa e escritor, essas pessoas a partir de sua visibilidade e reconhecimento desenvolvem atividades nas quais são abertas as possibilidades dos escritores estreantes mostrarem seus trabalhos, como nas rodas de leituras e saraus. Nesses eventos são chamadas além de pessoas das próprias comunidades também gente de toda a parte, havendo uma interação e divulgação desses textos.

Outro ponto interessante é a criação de editoras que publicam somente a obra desses autores que moram na periferia e que muito dificilmente conseguiriam lançar suas obras em uma grande editora logo no começo de suas carreiras, são elas as edições Toró e Selo do Povo. Algo a destacar é que os livros das edições Toró são feitos de uma forma bem artesanal, usam tecidos ou objetos para compor as capas, também é interessante o tipo de fonte das letras que são usadas, essas são das mais variadas, são menos tradicionais. Isso demonstra o caráter original dessas obras. Além disso, a editora também organiza eventos para os lançamentos, nos quais outros escritores também podem mostrar suas obras.

Desse modo, podemos perceber que o fenômeno da Literatura marginal escrita por moradores de periferia vem se mantendo firme e cada vez mais sólido, pois além do interesse inicial que despertou na população, com as obras escritas sobre esses lugares, há um grande esforço, trabalho e organização no sentido de que esses autores possam manter seu direito de escrever e o mais importante, de serem lidos, dentro e fora de suas comunidades.

1.3 Ferréz em perspectiva

As obras que serão analisadas neste trabalho foram escritas por Reginaldo Ferreira da Silva ou como ele deseja ser chamado, fazendo uma homenagem a Virgulino Ferreira (Lampião) e Zumbi dos Palmares, Ferréz. Nascido em São Paulo, no ano de 1975, teve muitas ocupações até se dedicar, exclusivamente, à literatura, foi balconista de bares e padarias, vendedor ambulante de vassouras, auxiliar geral de construção, chapeiro em rede de *fast-food*, arquivista e etc. É morador da comunidade Capão Redondo que fica na periferia da Zona Sul de São Paulo. Além de escrever poesia, romances, contos, crônicas, literatura infanto-juvenil e roteiros também faz letras de músicas e canta em grupos locais.

Sua produção literária se inicia com um livro de poesias: *Fortaleza da desilusão*, lançado em 1997, que conta com 40 poesias, aborda temas caros à poesia como o amor, a natureza, os sentimentos, mas também outros temas como o

da violência. Tem influências concretistas e modernistas, um ponto interessante é que cada poesia é escrita em um tipo de fonte, essas apresentam um tom melancólico e até pessimista. Esse livro foi editado de forma autônoma, a obra teve o patrocínio de uma empresa na qual Ferréz trabalhava e era distribuída diretamente por ele.

No ano 2000 lança seu primeiro romance: *Capão Pecado*, o qual tem como tema central o próprio bairro onde vive, o Capão Redondo, e é através da personagem Rael que vamos tendo contato com o cotidiano violento e triste desse lugar. Primeiramente, o livro sai pela editora Labortexto editorial, com uma capa que chama bastante a atenção, ao fundo a comunidade monocromática e em primeiro plano, em vermelho, um adolescente com os braços abertos, na mão uma arma e uma tarja preta nos olhos, à direita, em baixo, escrito participação Mano Brown.

No livro havia diversos textos de *rappers* que abriam as partes, entre eles estavam Mano Brown, Conexão do Morro, Outraversão, Realismo Frontal e Conceito Moral. Os textos falavam a respeito da vida na periferia, das dificuldades – mortes, violência, drogas - e das qualidades que se deve ter para viver naquele local. O livro é dividido em 5 partes e 23 capítulos, antes da primeira parte há a frase em itálico “ ‘Querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa.” (FERRÉZ, 2000, p.19).

Também havia 38 fotos, uma de Ferréz, antes dos agradecimentos e as outras separadas em duas seções, a primeira entre os capítulos 8 e 9, contando com 11 fotos coloridas, com imagens do Capão Redondo, sua arquitetura e sua gente - uma das imagens mostra uma boneca quebrada em meio a lama e butucas de cigarro - em algumas tem frases explicando que lugar é ou somente exprimindo emoções e sentimentos . A segunda está entre os capítulos 14 e 15 e conta com 26 fotos em preto e branco, também mostrando o Capão e sua gente, mas de uma forma mais dura, com seus esgotos a céu aberto, as crianças em meio a rua, da mesma forma que anteriormente as frases que seguem as imagens se dão como uma espécie de explicação ou legenda, também trazem pensamentos.

Já na edição lançada pela editora Objetiva, temos a impressão de que é feita uma “limpeza” na obra, a capa completamente sóbria com o fundo preto conta com o nome de Ferréz ao centro em um acinzentado e o título logo abaixo em amarelo. Há uma modificação na disposição dos textos compostos pelos *rappers*, o texto escrito por Mano Brown vai para a orelha do livro, trocam-se dois textos, antes eram cinco textos e agora passam a quatro, diminui-se sua participação, também os agradecimentos são sucumbidos, a dedicatória ao amigo falecido Marcos Roberto de Almeida é restrita a duas linhas, o prefácio vira posfácio e há o acréscimo de uma nota do autor, Ferréz. A frase “ ‘ *Querido sistema*’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa.” (FERRÉZ, 2000, p.19) se mantém, mas sem a mesma força, já que a capa não diz muito. E ainda são retiradas todas as fotos. O livro também foi lançado em Portugal.

A fim de que tenhamos uma ideia do desenvolvimento das temáticas abordadas por Ferréz, se faz presente uma livre condensação dos conteúdos de seus romances, trazendo, brevemente, o enredo, as personagens e suas relações, o mesmo trabalho é também realizado com os livros infantis e ainda salienta os conteúdos dos livros de contos e o de crônicas. Para assim, traçarmos sua bibliografia, que como poderemos ver é bem variada no que diz respeito a gêneros e estilos.

Em *Capão pecado* (2000), a personagem principal é o bairro Capão Redondo, mas o fio condutor da narrativa é Rael, nos é apresentada sua trajetória de vida, desde a infância, com sua mudança do Valo Velho para o Capão Redondo, rapaz de origem humilde com os pais trabalhadores, o pai metalúrgico e a mãe diarista. Ele trabalha em uma padaria, faz curso de datilografia e gosta muito de ler. Sua mãe estava doente e o pai era alcoólico. Também ficamos conhecendo seus amigos e os companheiros de bairro. E é através de sua vivência que vamos conhecendo as personagens da obra. Como seu amigo Matcherros o qual não estuda nem trabalha ou Burgos que era um dos bandidos do bairro.

Na obra há histórias de vida como a de Capachão, o qual teve uma infância difícil, foi morar com sua avó e quando já adolescente perdeu o emprego e ela lhe

pediu para que fosse embora, pois não conseguiria sustentá-lo juntamente com seus irmãos. É nessa hora que Matcherros lhe dá guarida, Capachão acaba arrumando outro emprego, compra uma casa e passa no concurso para policial, certo dia encontra o amigo durante uma blitz e fica constrangido ao vê-lo sendo submetido a um constrangimento, já que seus colegas estão sendo grosseiros com ele e outras pessoas que ali estavam. Ou ainda histórias como a dos irmãos Will e Dida, que já haviam deixado o Capão por desavenças do pai e voltam depois de serem jurados de morte em seu antigo bairro, pois são usuários de droga e contraíram uma grande dívida, são mortos, assim como sua mãe, por Burgos, que é pago por um traficante, os crimes ocorrem durante o tempo em que Raúlito, pai dos rapazes, está preso para averiguação, pois era ex-apenado.

Rael sempre busca oportunidades para melhorar sua vida e a de seus pais, consegue um emprego em uma metalúrgica e lá encontra a namorada de Matcherros, os dois se envolvem e começam um romance. Os amigos acabam rompendo por conta de Paula. Rael e Paula se casam e vão morar em uma casa nos fundos da metalúrgica, eles tem um filho. Certo dia, ao chegar a sua casa, Rael percebe que Paula não está e levou seu filho. Ele fica sabendo que ela era amante do patrão de ambos e com isso decide se vingar, e para tanto chama Burgos. Eles entram na metalúrgica, Rael mata o dono da empresa e Burgos rouba o local. A vizinha vê Rael com a arma e chama a polícia, ele vai para a cadeia e lá é morto por um primo de Burgos, que está com medo que este o delate, o rapaz enfia uma caneta em seu ouvido. Burgos é morto por um policial corrupto. Matcherros monta uma firma e acaba trazendo os amigos para trabalhar com ele.

O segundo romance escrito por Ferréz foi *Manual práctico do ódio*, lançado em 2003 também pela editora Objetiva, teve uma versão espanhola e outra italiana. Comparativamente com *Capão pecado* (2000), esse é mais complexo, ou seja, no primeiro romance nos era apresentado o Capão Redondo com seus moradores e suas peculiaridades, já no *Manual práctico do ódio* (2003) há uma trama, a história da formação de uma quadrilha para uma grande assalto a um banco e todas as idas e vindas que isso implica, também é mais encorpado, contando com 253 páginas.

Ademais, são utilizadas técnicas mais refinadas de escrita como idas e voltas na história, retomadas de fatos passados para o desenvolvimento da trama.

Manual prático do ódio (2003) tem como eixo central a formação de uma quadrilha composta por seis pessoas, Régis, Celso Capeta, Aninha, Neguinho da Mancha na Mão, Mágico e Lúcio Fé, para a realização de um assalto a banco. Suas vidas e histórias são contadas ao longo do livro. Há também uma facção composta por Modelo, Nado e Guille, que são opostos a quadrilha de Régis. Modelo tem ligações com policiais e com um delegado, Mendonça, todos corruptos.

Além da trama principal existem também outras histórias paralelas como a de Dinoitinha, menino que vendia flores no sinal, certo dia seu pai morre e não há dinheiro para o enterro, ou José Antônio, que está desempregado e sua esposa, Juliana, os quais têm sua casa levada pela enxurrada, ou ainda Paulo e Auxiliadora, casal de namorados que são amigos de José Antônio e Juliana. Após o incidente da casa, Dinoitinha, vendo o desânimo de José Antônio, decide ajudá-lo e esse também o ajuda, pegando o dinheiro do dizimo na igreja para que faça o enterro do pai.

No assalto ao banco tudo saiu bem. Apesar de Régis sugerir para que ninguém exagerasse nos gastos para não chamar a atenção, Celso Capeta apareceu com uma moto de 30 mil reais. Os policiais lhe tiraram a moto e ainda teve de pagar um acerto, ou seja, uma propina para o delegado e gastar com um advogado. Logo após esse incidente Régis foi abordado por policiais e por estar armado foi levado para conversar com o delegado e fazer um acerto. Chegando lá encontrou Modelo junto ao delegado, falam sobre o assalto e lhe fazem uma proposta sem saída. Ele deve pegar a parte dos comparsas e entregar.

Lúcio Fé é baleado enquanto estava indo a um bar, dois rapazes em uma moto passam e o carona efetua os disparos, os vizinhos o socorrem. Mágico e Régis vão visitá-lo no hospital, conversam sobre o ocorrido, Régis tentava convencer Mágico que quem efetua os disparos fazia parte da banca do Modelo, já que eles queriam vingança por conta de Neguinho da Mancha na Mão ter matado Guille, que por sua vez havia matado um primo daquele, o qual era parceiro e primo de Modelo,

como Lucio Fé era amigo de Neguinho e acabou sendo o alvo e isso teria ocorrido não por conta do dinheiro do assalto. Quando estavam saindo do hospital encontraram com um policial, era Aires que fora mandado por Mendonça para acabar com Lúcio Fé. Saindo do hospital, foram até a casa de Celso Capeta que estava armado até os dentes pelo ocorrido com Lúcio Fé. Aninha também decidiu ir para um hotel, pois já não se sente segura em sua casa. Já que todos eram parceiros de Neguinho da Mancha na Mão e poderiam ser os próximos.

Modelo que queria vingança pela morte de Guille, mandou matar o melhor amigo de Neguinho da Mancha na mão e sua tia Auxiliadora, moça trabalhadora que foi morta ao descer do ônibus. Após esses acontecimentos Régis convoca uma reunião com os outros comparsas, se aproveitando das mortes, propõem que eles se juntem e invadam a casa de Modelo e o matem para que essa guerra chegue ao fim. Sendo assim, foram até a casa de Modelo e não encontraram nada, Régis deu a ideia de levarem sua mãe como refém e foram para a casa do Mágico, quando lá estavam Régis recebe um telefonema dizendo que sua família havia sido seqüestrada por Modelo. Celso Capeta achou tudo muito estranho e decidiu conversar com Aninha, pois não confiava mais em ninguém, os dois decidiram se protegerem.

Todos resolveram ir até a casa dos primos de Modelo efetuar a troca da mãe deste pela família de Régis. Lá chegando, Mágico entrou para acertar a troca enquanto que os outros permaneceram no carro. Quando Dinoitinha, menino que os conhecia do bairro, chega e avisa Régis de que há duas viaturas na rua detrás, este decide ir embora e fala para os outros companheiros que Mágico devia estar junto com Modelo e que devem deixá-lo. Na verdade tudo era um plano com Régis, mas por conta do menino não deu certo. Saíram de lá e Régis deixou Aninha em frente ao hotel e a mãe de Modelo em um ponto de táxi com 50 reais. Mágico foi morto, Régis foi até sua casa para pegar sua parte do roubo.

Celso Capeta é morto por Aires enquanto comprava pão, Aninha e Neguinho da Mancha da Mão se unem para não serem mortos também. Régis ligou para Modelo e deu o endereço de Aninha e falou que do Neguinho da Mancha na Mão ele

mesmo cuidava. Mas antes de chegarem até Aninha ela decidiu voltar para o interior da Bahia, pegou um táxi e foi para a rodoviária, essa pensa que com o dinheiro que tem conseguirá ter uma vida tranquila. Neguinho da Mancha na Mão foi morto por Aires, Régis não teve coragem de matar um parceiro.

No último capítulo ficamos sabendo que o acordo firmado com Mendonça e Modelo foi por conta desses terem sequestrado seu filho. Caso se negasse a participar iriam matá-lo, foi quando Régis armou todo o plano para levar todos juntos até Modelo, o qual não deu certo por Dinoitinha ter avisado a respeito das viaturas.

Régis pegou todo o dinheiro e marcou um lugar para trocá-lo por seu filho Ricardo, ele pensa nas jóias do assalto que os inimigos não sabiam e que com elas poderia comprar um sítio e iria embora, ele colocou a sua parte do dinheiro para compensar a de Aninha. Chegando no lugar combinado Modelo pegou o dinheiro, entregou Ricardo e deu um tiro no peito de Régis, o qual revidou e conseguiu escapar com o filho. Modelo ficou ainda com vida no chão, quando estava passando Paulo, namorado de Auxiliadora, que foi morta por ser tia de Neguinho da Mancha na Mão, aquele pensou na sorte de ter o responsável pela morte de sua amada ali a seu alcance, ele se abaixou e sufocou Modelo até a morte.

Os policiais chegaram até o local do encontro e se depararam somente com o corpo de Modelo sem o dinheiro, Mendonça mandou que fossem até a casa de Régis e matassem a todos. Régis consegue chegar a sua casa e entregar seu filho a Eliana, sua esposa e morre.

Em 2005 Ferréz lança seu primeiro livro infantil, *Amanhecer esmeralda*, pela editora Objetiva, ele conta a história de uma menina negra que era pobre, com poucas roupas e que não conseguia arrumar seu cabelo, estava sempre mal arrumada e despenteada. Até que um professor, Marcão, conversou com ela e entendeu sua situação, seu pai trabalhava e bebia, sua mãe era empregada doméstica e chegava tarde em casa, dessa forma Manhã, era esse o nome da garota, arrumava a casa e cozinhava. Foi quando Marcão passando em frente a uma loja decidiu comprar um vestido para a menina, na cor esmeralda. No fim da aula lhe

entregou o presente e pediu para que fosse encontrar dona Ermelinda para que tivessem uma conversa, a senhora a convidou a tomar um banho e colocasse o vestido novo, enquanto fazia tranças raízes nela lhe contava das rainhas africanas, das quais era descendente, e de como haviam vindo para o Brasil e que ela deveria se orgulhar.

Ao chegar em casa toda arrumada seu pai quase não a reconheceu e ficou tão entusiasmado que decidiu arrumar o barraco, pois uma menina tão bonita não poderia morar em um lugar tão feio e desarrumado. Ele pintou o barraco de azul e colocou uma camisa social para esperar a mãe de Manhã. Eles jantaram todos juntos e muito felizes.

Na manhã seguinte, uma vizinha viu a casa deles pintada e decidiu pintar a sua também, outros vizinhos fizeram o mesmo e o dono do armazém dos materiais ficou tão feliz com as vendas que propôs aos moradores daquela rua que se quisessem ele doaria o material e eles fariam a rua calçada, eles aceitaram e trabalharam juntos.

Na segunda-feira, antes de ir para a escola, Manhã foi se arrumar e as roupas estavam passadas e havia um espelho no qual ela pode, pela primeira vez, se ver de corpo inteiro, o cabelo estava arrumado com suas tranças e pensou nas rainhas africanas que deveriam ser como ela, não teve mais vergonha de seu nariz e de sua boca. Pegou seu material e ao sair à rua não podia acreditar, todas as casas estavam pintadas e bonitas e a rua estava sem barro, estava tudo limpo e organizado.

Outro livro é *Ninguém é inocente em São Paulo*, lançado em 2006, ele traz contos e crônicas que tem como proposta mostrar a São Paulo que está longe dos grandes centros. Os temas mais abordados são o desrespeito por parte da polícia com os cidadãos, as diferenças na forma de tratamento quando se trata de pobres e ricos, a questão da violência, da perda de pessoas queridas em decorrência dessa, crítica a alienação, ao consumismo, as dificuldades em arrumar emprego, entre outros.

Esses assuntos são abordados por vezes de forma mais crua, no sentido de realista e até pessimista, como no conto *Fábrica de fazer vilão* no qual é narrada uma batida da rota em um bar, em que um capitão insulta seus frequentadores e a dona do estabelecimento chamando-os de macacos, de pretos, de vagabundos, considerando todos criminosos. Antes de sair manda que apaguem a luz e dá um tiro, todos ficam apavorados, ao ligá-la percebem que este somente quis aterrorizá-los, pois deu um tiro para o alto que acertou a telha.

Ou ainda num tom humorístico como em *O problema é a cultura, rapaz*, que traz um diálogo entre duas pessoas, eles conversam a respeito de como a vida está difícil, da falta de emprego, de um rapaz que se matou por não poder presentear a filha no dia das crianças, mas de uma forma muito espirituosa, como quando está no fim do conto e eles falam sobre o desarmamento, um deles pergunta se o outro é bandido e esse responde negativamente afirmando que não está de terno e gravata, fazendo uma alusão aos políticos e a corrupção, e os dois acabam rindo.

Em 2006 Ferréz, juntamente com Alexandre de Mayo, lança uma história em quadrinhos pela Media Pixel, com o título de *Os inimigos não mandam flores: uma história da periferia em quadrinhos*. Quem já escutou alguma vez o Ferréz falar sabe que ele adora revistas em quadrinhos e nesta um conto seu foi adaptado e Mayo entrou com a arte. A história começa com um interrogatório e um homem sendo obrigado a assinar uma confissão, ele vai para a prisão, passam-se alguns anos. É mostrado o cotidiano de um rapaz que trabalha numa rede de fast-food, mas se sente muito frustrado por ganhar pouco e ser desvalorizado. Logo o vemos em um carro esperando para fazer a divisão do dinheiro de um roubo, ele ficou com uma parte e outro homem com outra, este é o mesmo que anos antes foi preso. O rapaz acaba se desentendendo com ele por telefone e esse vai com outro parceiro a seu encontro, leva um buquê de rosas e o mata.

No ano de 2009 é lançado *Cronista de um tempo ruim*, pela Selo Povo, nesse livro há a reunião de diversas crônicas escritas por Ferréz que haviam sido publicadas na Caros Amigos, na Folha de São Paulo, Le Monde Diplomatique Brasil, Revista Trip e Relatório da ONU. Nessa compilação há o texto *SPPCC*, que fala

sobre a facção criminosa, o PCC; sobre o clima tenso entre população e estado, por conta das ações do grupo. Também há outros que discutem a questão da violência como em *Meu dia na guerra (ou: vamos atirar nos entregadores de pizzas)*, nesse é relatado o cotidiano de confronto entre o estado e o que é chamado de poder paralelo, ou seja o PCC, as pessoas tendo de se esconderem, o comércio de fechar suas portas e das mortes de inocentes pelo revide da polícia, também fala a respeito da morte de quatro rapazes e de outros três que haviam sido baleados e estavam em estado grave. Além desses, ainda lembra do caso de dois jovens que foram mortos e que eram entregadores de pizza e chega à conclusão de que provavelmente suas mortes entraram para estatística da Secretaria de Segurança dos integrantes do PCC mortos.

No ano de 2012 Ferréz dá mais um passo em sua vida profissional, assina com a Editora Planeta e lança dois livros um infantil com ilustrações de Rodrigo Abrahim pela editora Planeta Infantil, *O pote mágico* que mostra como é a infância, em que tudo se transformava. Um menino queria ver um pote que um vizinho, Dim, havia encontrado e dizia que era mágico que havia uma massa azul com a qual se fazia bolinhas de gude, Dim lhe cobrou 5 reais para vê-lo. Depois de muito trabalho ele conseguiu o dinheiro, mas o vizinho havia se mudado, ele ficou muito triste. Quando chegou um amigo, Marquinhos que lhe disse que dois meninos haviam achado uma pedra brilhante e ele logo se entusiasmou e quis ir ver, pois poderia ser uma pedra mágica.

O outro é um romance *Deus foi almoçar*, que segundo o autor é um romance psicológico, esse é completamente diferente dos romances anteriores, seu personagem principal é Calixto, um homem de meia idade de classe média que a princípio é casado, tem uma filhinha e trabalha em um arquivo morto. Ele não é feliz nem triste, se conforma com a situação, não faz nada para mudar sua vida. Sua esposa vai embora de casa, mas apesar de sentir sua falta e da filha continua seguindo o cotidiano. Toda a história é sobre esse homem que não tem forças de realizar efetivamente mudanças, mesmo passando por algumas experiências um tanto frustrantes.

Ferréz trabalhou como roteirista para o seriado chamado *9 Milímetros* da Fox, inclusive atuou nele fazendo uma breve participação. Criou uma marca de roupas chamada 1DaSul que tem como ideologia ser confeccionada e vendida por pessoas do Capão Redondo, conta com uma loja na comunidade e outra no centro de São Paulo, seu nome alude a ideia de todos como um unidos pela dignidade da Zona Sul. Também criou o selo editorial Selo Povo que publica autores iniciantes, mas também outros bem conhecidos como Lima Barreto, segundo Ferréz o selo foi feito para livros de bolso, “[...] livros esses escritos por ou para mãos operárias, rebeldes, marginais, periféricas. Que possa alcançar o público despossuído de recursos e que geralmente vê o livro como algo raro e elitista.” (FERRÉZ, 2009, contra capa).

Também foi colaborador da revista *Caros amigos* é conselheiro editorial do jornal *Le Monde Diplomatic Brasile* escreve na Revista Fórum. Recebeu diversos prêmios por suas atividades em 2002 o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) pelo Melhor Projeto de Literatura para a revista *Literatura Marginal*; em 2005 o Prêmio Hútuz pelo livro *Manual prático do ódio* e o Prêmio Cooperifa pelo conjunto de sua obra e pelo projeto *Literatura Marginal* e em 2006 o Prêmio Zumbi dos Palmares. Além disso, escreve em seu blog, fez um documentário sobre sua carreira chamado *Literatura de resistência* e ainda organiza eventos culturais e saraus.

2 Olhares acadêmicos sobre a obra de Ferréz

Ao começarmos a buscar textos, de crítica acadêmica, sobre a literatura escrita por Ferréz nos deparamos com uma questão muito interessante e que rende muita discussão, essa se refere à literariedade de seus romances, ou seja, do embate entre o real e ficcional, da realidade que a obra contém e de que forma essa afeta sua disposição como literatura e ainda da recorrente problemática do que é literatura. Outro ponto que nos interessa diz respeito a forma como alguns autores nos dão pistas de como se pode ser encarada essa literatura escrita na periferia deixando de lado o ranço tradicional e abrindo os horizontes estéticos e contextuais.

No ano de 1967 Antonio Candido já falava a respeito de uma obra ter como característica o teor social ou aspectos da realidade, assim como nos romances de Ferréz, e tenta entrar em um consenso sobre a forma de percebê-la, já que essa a princípio foi vista como chave para compreendê-la, “[..] antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam dela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial.” (CANDIDO, 1967, p.3-4), mas que depois foi tomada como falha de visão

Depois chegou-se a posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. (CANDIDO, 1967, p.3-4)

De acordo com Candido, esse segundo grupo salienta que os aspectos sociais ou da realidade são considerados externos ao processo de construção do texto. Esses dois pontos opostos, segundo o autor, não conseguem abranger uma obra em sua totalidade e que a visão sobre literatura que se estava formando seria a de que há uma indissociável ligação dos textos com a realidade e que isso não serve, por si só como forma de qualificar um texto e que só então estivessem chegando a uma conclusão. Para o autor “Seria o caso de dizer, com ar de

paradoxo, que estamos avaliando melhor o vínculo entre a obra e o ambiente depois de termos chegado à conclusão de que a análise estética precede considerações de outra ordem.” (CANDIDO, 1967, p.3)

Vemos que Candido está mostrando a importância de se perceber a obra em sua totalidade vinculando o texto e o contexto para a obtenção de uma interpretação “dialéticamente íntegra”, na qual tanto o ponto de vista que valorizava os fatores externos quanto o que defende que a estrutura é “virtualmente independente”,

se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na construção da estrutura, tornando-se por tanto, interno. (CANDIDO, 1967, p.4)

Como podemos perceber, para o autor o que importa para a interpretação da obra são os dois aspectos em conjunto e que para essa, num processo mais aberto, as duas formas de ver a literatura se complementam formando um todo mais completo.

Ao discorrer a respeito das formas de se interpretar o contexto nas obras, Candido a princípio separa os interesses que se mostram distintos entre a disciplina de sociologia da literatura e a análise crítica, dizendo que na primeira os aspectos condicionantes são o mais interessante e para a outra, o que interessa é a parte estética das obras, porém, salienta que existe um grupo de estudiosos que faz a junção desses dois aspectos a análise crítica dos componentes desse grupo, “[...] de fato, pretende ir mais fundo, sendo basicamente a procura dos elementos responsáveis pelo aspecto e o significado da obra, unificados para formar um todo indissolúvel, [...]” (CANDIDO, 1967, p.5)

Apesar de salientar essas divisões entre a disciplina da sociologia da literatura, da crítica e do grupo que une os dois pontos anteriores, esse acaba novamente os fundindo quando diz que

o *externo* se torna *interno* e a crítica deixa de ser sociológica, para ser apenas crítica. O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, lingüísticos e outros. Nesse nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo. (CANDIDO, 1967, p.7)

Vemos a forma como o autor pensou ser a melhor para se obter a interpretação completa das obras, sem momentos estanques, numa confluência de olhares a contribuir de forma positiva a interpretação dessas. Sabemos hoje que isso continua a ser um ponto de discórdia entre os especialistas em literatura, os mais tradicionais acabam tomando como relevante em uma obra as técnicas empregadas e forma tradicional de narrar, por outro lado os menos conservadores se surpreendem positivamente com técnicas inovadoras outras formas de narrar, até mesmo de disposição do texto podem ter e com a bagagem social desse, e isso acaba contribuindo negativamente para nossa literatura, esse embate ao qual Candido acreditava que se estivesse esgotando provavelmente nunca se esgotará.

A literatura, ou os críticos dela, sempre estiveram às voltas com a seguinte pergunta: o que é literatura? Muitas respostas foram dadas, em diferentes tempos, como a presente dissertação tem como um de seus propósitos discutir a literariedade, nada mais justo que tocar, mesmo que de forma sutil, já que está é uma discussão centenária, a respeito desse conceito. Dessa forma, recorreremos a uma teórica que deixa mais claro e leve esse assunto, para chegar a uma definição do que é literatura Marisa Lajolo se faz uma série de questionamentos que a levam a uma conclusão

Não se pode dizer que literatura é aquilo que cada um considera literatura? Por que não incluir no conceito de literatura as linhas que cada um rabisca em momentos especiais, como o poema que seu amigo fez para a namorada, mandou para ela e não mostrou para mais ninguém? Para uma coisa ser considerada literatura tem de ser escrita? Tem de ser editada? Tem de ser impressa em livro e vendida ao público? [...] Será então que tudo o que foi publicado em livro é literatura? Mesmo os romances pornôns que nenhum professor manda ler, de que crítico nenhum fala, que jornais e revistas solenemente ignoram? [...] A resposta é simples. Tudo isso é, não é e pode ser que seja literatura. Depende do ponto de vista, do significado que a palavra tem para cada um, da situação na qual se discute o que é literatura. (LAJOLO, 2001, p. 12 -16)

Dessa forma, conseguimos trabalhar com uma visão de literatura mais maleável, que salienta a mutabilidade desse conceito e podemos acrescentar mais, que o que hoje é tido como literatura, e mais, ainda pensando na questão de sua valia, uma boa literatura, amanhã pode deixar de ser, e isso se dá ao sabor de seus críticos, ora mais ligados a uma tradição e ora a outra, é interessante que nossa definição seja dessa forma, pois o objeto de análise, os textos de Ferréz, também assim o são, trazem diferentes reações dependendo de quem os avalia e analisa.

No que diz respeito à forma de analisar a literatura escrita por moradores da periferia, alguns autores vem ajudando a construir uma ideia ligada à validade e especificidades de tais obras. Como Fernando Eslava, que diz que é preciso se aproximar dessa literatura sem preconceitos teóricos ou culturais, que se deve deixar de lado a posição de letrado frente a um fenômeno exótico, caso se queira “[...] decifrar as possíveis significações e implicações de práticas escriturais que vem se projetando no âmbito nacional, para arrepios de alguns e espanto de outros.” (ESLAVA, 2004, p. 35)

Eslava salienta que a crítica recebeu de forma receosa essa produção, se referindo aos atos I, II, e III da edição especial da *Revista Caros Amigos, Literatura Marginal*, destaca que algumas vozes advindas dos meios jornalístico e acadêmico advertem sobre os riscos da “onda de marginais” (ESLAVA, 2004, p. 35), a qual comporta confusões e promiscuidades, com suas afirmações de serem escritores e seus desejos de reconhecimento.

O autor forma três grupos de “analistas” a respeito das obras de Ferréz e a forma como esses percebem “a lógica perversa do mercado editorial”, para uns por conta da necessidade de expandir o mercado há o incentivo dessa produção para um público leitor acrítico o que explicaria uma grande procura pela escrita carcerária e da violência. Para outros, o aspecto relevante de tais escritos estaria na forma primária como seus autores dominam os códigos da linguagem e que suas produções não alcançariam transcendência e valor artístico. E ainda para uns poucos o mais importante

é o caráter problemático que a *literatura marginal* apresenta na medida em que se movimenta num território no qual vão se misturar, sem maiores distinções formais, a vontade documental, a força do testemunho e a ficcionalização das próprias experiências vividas pelos autores *marginais*, gerando, por consequência, dúvidas e interrogantes sobre os parâmetros críticos pertinentes para abordar o fenômeno nas suas verdadeiras dimensões, sem resquícios de matiz universalista ou canônico, de qualquer maneira,[...]. (ESLAVA, 2004, p. 37)

A partir do excerto acima percebemos que a presente dissertação versa exatamente sobre esse terceiro grupo de pessoas, que pensam ser o mais interessante da Literatura marginal a problematização do narrar a realidade conhecida pelos seus escritores, da forma como é recebida pelos críticos esse modo de narrativa e tenta deixar de lado, mesmo que seja um exercício sabidamente trabalhoso, os padrões clássicos e canônicos.

Ainda no que se refere às formas de recepção das obras marginais Rodriguez nos mostra expressamente essa necessidade de se libertar, caso se deseje ter uma visão mais completa, dos quase dogmas estéticos e composicionais que fazem parte de uma literatura tida como tradicional,

Nesse sentido, a apreciação crítica de tais trabalhos reclama uma reavaliação de nossos critérios de valoração estética. Isso não significa examiná-los com condescendência, mas sim reconhecer a necessidade de problematizar nossos conceitos do que sejam valor estético e eficácia composicional, bem como daquilo que constitua sentido na produção literária, em termos análogos ao esforço de reavaliação dos critérios, tanto estéticos quanto técnicos, [...]. (RODRIGUEZ, 2004, p.55)

A problematização dos conceitos de estética e a composição levantados por Rodriguez, são alguns dos exercícios mais importantes ao nos depararmos com uma produção nova, pois cada uma tem suas peculiaridades e não podemos deixar de lado a informação de que muitos ou quase todos os escritores de periferia são pessoas com uma instrução formal pequena e além do mais, são autodidatas, pessoas que querem mostrar que são capazes de imaginar, de construir histórias e porque não, sonhar. A imaginação é inerente a qualquer ser humano e todos têm o direito de usá-la, talvez esse dado seja o que impeça algumas pessoas ligadas à literatura de perceberem, realmente, o papel libertário para esse escritores, em que

suas histórias acabam indo para o papel de forma a levar-lhes de um cotidiano penoso.

No que se refere às produções acadêmicas a respeito das obras de Ferréz e nesse caso principalmente ao seu romance de estréia, os posicionamentos diante desse *corpus* são um tanto distintos uns dos outros, alguns tem uma visão mais tradicional o que acaba por tentar enquadrar essa literatura em velhos moldes e assim fazendo um juízo de menos valor sobre ela, porém existem outros que consegue ir além do canônico, do pré-estabelecido e percebem as qualidades que brotam desses textos.

Também é importante ressaltar que pela Literatura marginal escrita na periferia ser algo ainda muito recente traz sempre uma incerteza em quem lê, discute e critica, nenhum dos posicionamentos estão fechados, pois é tudo muito atual e além disso, por trás desses textos há uma serie de questões mais profundas do que serem simplesmente um retrato da violência cotidiana nos grandes centros urbanos ou ainda uma vertente da literatura contemporânea, ela esta ligada a uma questão de ideologia, de posicionamento diante da sociedade, de liberdade e da reivindicação de voz por parte desses escritores.

Sendo assim, vamos buscar alguns posicionamentos de acadêmicos e críticos de literatura sobre as obras Ferréz para que munidos dessa vozes possamos refletir acerca de questões como a qualidade dos textos, se esses se inserem na tradição literária e se isso ocorre de que forma podemos perceber e ainda a indiscutível importância de darem voz aos setores excluídos dos meios literários.

No ano de 2008, Ângela Maria Dias em artigo intitulado Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana, no qual discute algumas produções contemporâneas, as quais têm em comum a questão da violência, num esforço em tentar classificar essas obras se refere a elas como fazendo parte de uma “tendência neodocumental da ficção, com tinturas tardo-naturalistas, [as quais] constitui a referência óbvia à compulsão pelas situações-limite na vida social”. (DIAS, 2008, p.30) Podemos perceber a dificuldade no desapego de uma tradição, principalmente com relação

aos prefixos utilizados neo ou tardo, ou seja, a partir de movimentos já existentes a autora tenta encaixar essas novas produções. Ao se referir a *Capão pecado*, Dias diz que

[...] o esforço testemunhal dos narradores, diante da desumana inserção social vivenciada, patenteia-se na linguagem fluida, comunicável, de forte compleição jornalística, com a obsessão etnográfica com a contextualização da cena e dos caracteres, bem como na enfática objetivação da violência, em precisos cortes de extremos da torpeza humana. (DIAS, 2008, p.30)

Como bem podemos ver, alguns pontos são destacados, como a questão jornalística e testemunhal, um dos motivos que mexeu tanto com os críticos de literatura foi a questão da mescla entre ficção e realidade, ou seja, até que ponto as produções que mostram o cotidiano de personagens e de lugares pelos autores conhecidos são literatura, criação ficcional ou relato documental ou ainda o que chamam, de certa forma, sem muito comprometimento, como Dias, de testemunho, ainda nesse sentido de mero registro da realidade.

Essa linha tênue que é criada entre ficção e realidade ainda é destacada pela autora em questão quando se refere às fotos utilizadas na primeira versão de *Capão pecado* caracterizando-as como uma comprovação do depoimento contido na obra e ainda que essas prejudicam o texto, no sentido de que impedem “[...] que sua materialidade pudesse restringir-se à imaginação do leitor e impondo-a como cristalina verdade para sempre fixada.” (DIAS, 2008, p.31) ou ainda quando se refere à repetição nos temas abordados por essa literatura, a qual chama testemunhal ao dizer que “a todo momento reafirma, como factual ou autônomo, o real problemático que pretende expor na vitrine.” (DIAS, 2008, p.31) Nesses dois trechos vislumbramos o quanto é questionada a materialidade do assunto, no caso, a periferia, o quanto isso intriga a autora e faz com que essa se posicione de forma a por à prova a qualidade ficcional da obra.

E Dias ainda diz que essas narrativas têm um valor inegável por seu conteúdo documental e crítico dos contextos periféricos, mas o que “[...] Importa, aqui, apenas assinalar a sua especificidade, ao favorecer o visualismo imediatista do relato e, em

decorrência disso, ao pressionar olhar da recepção para o referente extra-literário.” (DIAS, 2008, p.31). A autora também afirma que essa referência extra-literária não está diretamente ligada à questão imagética ligada à escrita, “[...] já que, mesmo no caso de livros ilustrados encontramos significativas diferenças em termos de resultado ficcional.” (DIAS, 2008, p.31) o que nos faz chegar à conclusão de que a autora pode estar fazendo alusão que as imagens são utilizadas de uma forma a não favorecerem o texto e de certa forma empobrecer o processo imaginativo implicado na leitura de um texto ficcional.

Flora Sussekind em seu artigo *Desterritorialização e forma literária. Literatura Brasileira Contemporânea e experiência urbana* do ano de 2003, faz uma reflexão acerca da poética brasileira e das prosas recentes e sua ligação com a experiência de vida de seus autores, um dos livros que analisa é *Capão pecado*. A respeito desses textos a autora diz que na “[...] prosa recente, na qual se multiplicam os testemunhos diretos, as histórias de vida, os percursos e contrastes urbanos, [...] são exemplares obras como o romance *Capão pecado*.” (SUSSEKIND, 2003, p.61). Assim como Ângela Dias, Sussekind se refere às obras como a escrita por Ferréz sendo um testemunho direto, ou seja, um relato da realidade sem deixar espaço para a ficcionalidade. A autora ainda se referindo as características que atribui aos romances que aborda diz que:

Todos esses textos, de algum, modo, evidenciando o neodocumentalismo intensificado na ficção brasileira contemporânea, marcada ora por uma espécie de imbricação entre o etnográfico e o ficcional, [...] ora por um registro duplo, na que se espelham fotos e relatos, dando lugar a uma sucessão de livros ilustrados, que se converteria, nos últimos anos, quase em gênero-modelo dessa imposição representacional. (SUSSEKIND, 2003, p. 62)

Vemos uma espécie, já detectada em Dias, de apego ao tradicional com relação a termos como neodocumental, o resgate de algo já consolidado para explicar ou melhor classificar uma ficção completamente nova que deixa muitas questões em aberto no que diz respeito ao que ela é, como se apresenta e o que representa. Um fato interessante é que a autora divide em dois grupos uma produção que tem muitos traços semelhantes, mas utiliza como critério a questão iconográfica, como podemos vislumbrar no excerto que *Capão pecado* faz parte do

segundo grupo, sendo assim nem mesmo é considerado seu aspecto ficcional já que nesse no primeiro haveria uma mescla entre ficção e realidade e no segundo uma mostra da realidade através de fotos que comprovam tal realidade.

Ainda no que se refere a *Capão pecado* a autora o descreve como sendo “[...] escrito em linguagem propositadamente de gueto, com material auto-biográfico, por um ex-padeiro, filho de motorista de ônibus, morador da Zona Sul de São Paulo.” (SUSSEKIND, 2003, p.62) Com relação à análise do texto, desse ter uma linguagem falada na periferia e “conter” material auto-biográfico, já que o próprio autor muitas vezes deixou claro que cria suas história tendo como base o cotidiano das periferias, parece estar de acordo com o que o texto apresenta, mas o que chama a atenção nesse trecho é a descrição da vida do autor, já que ao longo de seu artigo Sussekind não realiza tal recuperação de trajetória com outros autores, sendo assim parece que a autora atribui um juízo de valor a *Capão pecado* levando em consideração por quem o escreveu e onde esse ser reside.

Ao abordar a romance de Ferréz isso é feito juntamente com *Estação Carandiru* de Dráuzio Varella já que os dois têm em comum a questão de apresentarem fotos, sendo assim na divisão feita pela autora fazem parte do segundo grupo.

Exemplares desse espelhamento mútuo entre fotográfico e narrativo, entre ilustração e as tramas testemunhais são livros como *Capão pecado*, cujo relato se faz acompanhar de dois cadernos de fotos profissionais e caseiras que parecem materializar a geografia romanésca, e *Estação Carandiru*, testemunho de Dráuzio Varella [...] (SUSSEKIND, 2003, p.62)

Essa ideia de materialidade do que está sendo narrado, de dependência do escrito pelas imagens é amplamente criticada pela autora, para essa, as fotos contidas nos romances não agregam de forma positiva o que está sendo escrito, isso se deve talvez pela percepção equivocada de que tais textos, já que para a autora esses tem uma importância documental “inegável”, pois trazem a relação entre as realidades que representam, periferia urbana e vida carcerária com as imagens e os dois apresentam “[...] um texto enxuto, com frases curtas, dicção

paradoxalmente leve, de crônica, cheio de apelidos, expressões de gueto, ditados e exemplos de violência verbal, muitos diálogos e um verdadeiro exercício tipológico.” (SUSSEKIND, 2003, p.62)

São ressaltados alguns pontos negativos entre a relação iconográfica e escrita como “Nos dois casos parece caber à fotografia o fornecimento de prova de evidencia ao narrado. [...] produz uma relação de dependência discursiva evidente do modo narrativo com relação à sua contraparte visual”. (SUSSEKIND, 2003, p.63) também é destacada a questão de que se por um lado as fotos poderiam aproximar os leitores do material narrado por outro os afasta do que seria o principal a materialidade a partir do escrito. Outro ponto interessante a ser destacado ainda com relação às críticas negativas a essa conjunção está relacionada a questão das fotos não mostrarem nada distinto do já sabido a respeito dos temas, ou melhor, das populações abordadas pelos romances:

Mas o que se observa é que nessa aparente captura documental do referente urbano, para aproximá-lo do leitor, com frequência, quando se observam essas imagens, verifica-se que operam com clichês, com reimpressões de um repertório previsível de figuras e situações citadinas que, ao contrário do que se afigura à primeira vista nessas obras, acentuam (em vez de criticá-las) as distinções sociais já demarcadas, com precisão, no cotidiano. (SUSSEKIND, 2003, p.63)

A partir do que, pela autora, foi destacado, podemos problematizar esses pontos referentes a *Capão pecado*, no que se refere à questão da dependência do escrito ao imagético, isso não se sustenta, pois a edição do romance, com fotos, que esta sendo tomada para a análise foi lançada por uma editora² de menor poder de distribuição quando comparada a Objetiva a qual fez a reedição dessa obra sem as fotos e mais, a primeira edição se esgotou em pouco tempo e boa parte das pessoas que se interessaram pela obra de Ferréz teve contato inicialmente com a edição sem fotos.³ Sendo assim, não há um distanciamento do leitor com o teor

2 Labor EDITORIAL

3 Inclusive a autora desta dissertação que só depois de algum tempo conseguiu, através de um sebo ter acesso a primeira edição.

narrado por conta das imagens, pois com ou sem elas o livro cumpre seu papel de representação literária.

E ao contrário do que fala a autora de uma falta de crítica e uma representação de forma a ratificar a ideia que se tem a respeito das populações que são representadas nas narrativas, em *Capão pecado* isso também não se sustenta, pois o estereótipo de favela e periferia é distinto nas diferentes partes do país, e ainda a ideia passada através da televisão por vezes romantiza esse espaço e por vezes o demoniza, dessa forma, as fotos compiladas retratam, o que segundo o próprio autor ressalta, uma visão vinda de dentro da comunidade o que contribui positivamente para a apropriação do espaço narrado.

Ainda no que se refere às posições com relação aos romances de Ferréz, Renato Souza (2010) em sua dissertação analisa além desses ainda algumas outras obras, ao tratar de *Capão pecado e Manual prático do ódio* o autor coloca que “Embora tenha sido publicada apenas três anos após *Capão pecado*, o segundo romance definitivamente projeta seu autor no sistema literário do país.” (SOUZA, 2010, p. 28) Podemos inferir que ao dizer que Ferréz faz parte de um sistema literário, suas histórias abarcam temas que fazem parte de nossa sociedade e que nesse momento seus livros já fazem parte do mercado editorial se inserindo assim em um círculo restrito de autores.

Apesar de Souza se mostrar menos ligado à tradição em comparação com as autoras anteriores esse se deixa levar pelo mais aparente ao se referir a *Capão pecado* “Em certo sentido, cria-se o estereótipo de quem vive na favela é bandido, traficante etc. O estereótipo, entretanto, não é combatido, nem demasiadamente negado, na narrativa.” (SOUZA, 2010, p.80) A leitura que temos desse romance vai em outra direção, na de mostrar o cotidiano das favelas, sim com a violência lá existente, mas também com as pessoas comuns e trabalhadoras que lá vivem, como aqueles que se esforçam para ter um emprego e poder ter uma vida digna, exemplos disso são a própria mãe de Rael e seus amigos que trabalham numa rede de *fast food*. Além disso, o que nos parece também é que ao mostrar como as personagens chegaram ao mundo do crime ou ainda se deixaram levar pelos vícios e pela falta de

motivação para buscar um emprego a narrativa retrata os problemas enfrentados por moradores da periferia e como esses podem e muitas vezes modificam suas vidas, não de uma forma estereotipada, mas de uma forma que nos leva a reflexão.

Uma questão interessante levantada por Benito Martinez Rodriguez (2004) a respeito da literatura escrita por Ferréz e a compilação de textos da publicação vozes marginais diz respeito ao que ele denominou “literatura de mutirão” a qual se dá através da afirmação identitária, do caráter cooperativo e identitário das obras, essa

“literatura de mutirão” igualmente poderia ir além da simples analogia, tocando em questões como as de fragmentação/dissolução da concepção de autoria, da natureza heteróclita das linguagens, dos repertórios e dos procedimentos mobilizados em sua composição, bem como em seu caráter “marginal” com relação aos circuitos tradicionais de produção e circulação de nossa cultura literária. (RODRIGUEZ, 2004, p.53-54)

Essa ideia de literatura de mutirão se mostra muito claramente em *Capão pecado*, principalmente a questão da fragmentação da autoria, ao conter as vozes de outras pessoas, no caso, os *rappers*, há um caráter cooperativo, coletivo e de afirmação identitária. Além da linguagem empregada nos dois romances e até mesmo a forma como se apresenta a disposição do texto.

No livro *Como e porque ler o romance brasileiro*, Marisa Lajolo (2004) aborda o romance de estreia de Ferréz de uma forma muito contundente com relação a sua valia, podemos perceber logo no inicio quando se refere a peculiaridade que mais chamou a atenção dos críticos, as fotos e contribuições de cantores de *rap*,

[...] a narração divide espaço com fotografias (do bairro paulistano Capão Redondo), com prefácio, posfácio e comentários de estrelas do rap. Esse inesperado aparato dá ao livro uma grande originalidade, que talvez pudesse ser considerada pós-moderna, talvez pré - alguma coisa, não se sabe bem o quê. (LAJOLO, 2004, p.85)

Como podemos vislumbrar no excerto acima, o que em outros acadêmicos e críticos de literatura causou estranheza, e com isso os fez creditarem como ruim e

de certa forma um impedimento para a criação por parte do leitor, principalmente com relação às fotografias, para Lajolo, essas contribuem de forma original, assim como os comentários a totalidade da obra. Outro ponto interessante é a questão dos prefixos utilizados pela autora, ao vermos o posicionamento de Dias e Sussekind sobre *Capão pecado* e, principalmente o recurso imagético empregado, essas o caracterizavam neo-documental e tardo-naturalista, o que nos fez chegar a ideia de que estariam ligadas a uma tradição, porém, Lajolo se refere como podendo ser considerado pós-moderno ou pré - alguma coisa, já que percebe que essa nova literatura esta em aberto, no sentido de ainda trazer muitas contribuições e, quem sabe, consolidar um estilo novo de literatura.

A autora ainda salienta outros pontos da obra, que diz ser muito boa, como ter uma “história enxuta, sem apelação sensacionalista, sexo e tiroteio nas horas certas e nas doses certas.” (LAJOLO, 2004, p.85) E ainda salienta que essa mantém a atenção do leitor do início ao fim, também percorre cenários urbanos e humanos que não são comuns na literatura. Ainda se posicionando no embate sobre o referido romance ser literatura ou não, e ainda se fosse, qual seria a qualidade do texto, a autora diz “[...] Capão pecado é uma obra de arte, Literatura com ele maiúsculo, [...]” (LAJOLO, 2004, p. 85)

Uma importante colocação está na questão levantada pela academia e crítica de Ferréz trazer estereótipos de criminosos e vagabundos, Marisa Lajolo fala que “É nesse compasso de bailes funk, drogas, violência, mas também de amor e esperança que o romance de Ferréz acena com a renovação.” (LAJOLO, 2004, p. 86). Ou seja, não é só de crimes, vagabundos, drogas e violência que a obra está apoiada, mas também no amor e esperança. Ao se referir a renovação a autora aponta para uma nova relação entre autor, público e leitor,

Através de diferentes vozes e caras que ele chama para legitimar estréia literária, o livro insufla vida nova no triângulo autor/obra/público que para Antonio Candido é fundamental para a existência de uma literatura. (LAJOLO, 2004, p. 86)

No texto acima a autora se refere, principalmente, aos intertextos contidos em *Capão pecado*, escritos por *rappers*, e destaca que esses além de legitimar a obras

ainda criam uma nova relação dessa tríade que está inerente à literatura. Esse são de grande importância para a obra, na segunda edição de *Capão pecado*, em que alguns foram suprimidos e outros trocaram de lugar, certamente foi a construção de um novo livro, com o mesmo enredo, mas composicionalmente distinto.

Marisa Lajolo acaba sua colocação sobre Ferréz dizendo que esse “parece virar do avesso o perfil da literatura brasileira, passando-lhe atestado de completa maturidade.” (LAJOLO, 2004, p. 87) E que sua literatura é “brasileira não mais apenas pelos temas e paisagens de que fala, mas sobre tudo pelas diferentes vozes com que vai tecendo os diferentes brasis que convivem no Brasil.” (LAJOLO, 2004, p. 87) Marcando a ideia da importância de se falar dos diferentes tipos humanos e espaciais na literatura.

Flávio Carneiro na resenha *A terceira lâmina*, escreve sobre *Manual prático do ódio*, a princípio o autor levanta três formas que poderiam servir de referência ao encarar a obra, uma em que a mesma é vista como uma escrita essencialmente ficcional, sem qualquer tipo de referência com as experiências do autor, a outra uma tentativa de documentar a realidade e a terceira é que talvez as coisas não se dêem de uma forma tão estanque, mas que essa ideia deva ser formulada em outros termos. Após esse raciocínio o autor se refere que caso o livro seja pensado pela crítica apenas como ficção essa deve “atentar para as qualidades e defeitos do romance no campo específico do fazer literário.” (CARNEIRO, 2005, p.215). Continuando sua colocação, Carneiro destaca o que chama de “fragilidades” da obra como a questão de passagens que se aproximam do estereótipo, principalmente, quando o texto se torna um tanto lírico e critica o posicionamento do narrador e suas colocações sobre diversos assuntos e os classifica como simplistas.

Apesar desse posicionamento mais crítico ao romance, Carneiro também mostra pontos positivos na obra de ficção e que são motivadores para que essa seja lida, como a habilidade de narrar, a qual tem a influência do *rap*, já encontrada no primeiro romance isso se dá “através sobre tudo do encadeamento de frases, em períodos longos, em períodos que usa a oralidade em dose certa.” (CARNEIRO, 2005, p.216). Além disso, ainda mostra que a influência do ritmo musical também

interfere positivamente no enredo “um fato sempre desencadeia o outro, cada frase sai da anterior e prepara para a próxima, numa corrente sempre em aberto, à espera do próximo elo.” (CARNEIRO, 2005, p. 216).

O autor ainda faz uma comparação entre Graciliano Ramos, Ferréz e Paulo Lins, isso se dá pela relação que faz com a insistência de amigos, jornalistas e políticos de Graciliano Ramos para que esse escrevesse sobre sua experiência no cárcere e que esses esperavam o “depoimento de quem esteve do outro lado e sobreviveu, as notícias frescas e autênticas vindas diretamente do front.”(CARNEIRO, 2005, p.216) Como o que se faz com Ferréz e Paulo Lins e completa dizendo que esse grupo de pessoas não mudou muito e que nesses dois casos a diferença é que o autor de *Vidas secas*, não se submeteu a essa pressão e que os dois autores contemporâneos escrevem exatamente o texto almejado. O que podemos concluir disso é que há uma certa desconfiança com relação aos autores contemporâneos por suas obras representarem o cotidiano violento das periferias, ou seja vincularem suas criações com traços da realidade e percebemos com isso que Ramos pode ter tido a consciência do impacto que essa mescla poderia ter em sua carreira de ficcionista.

Carneiro conclui seu texto falando da importância de *Manual prático do ódio*, que para ele traz uma visão completa do interior das favelas, narrado de uma forma contundente e envolvente e que o livro é de um “valor indiscutível”. E ainda que “O olhar desafiador do autor, vindo de dentro o próprio inferno e trazendo à tona seu mecanismo perverso, numa história que prende a atenção do começo ao fim, já é motivo para ler *Manual prático do ódio*.” (CARNEIRO, 2005, p. 218) e ainda diz que apesar dos problemas destacados por ele o romance é “envolvente, com bons diálogos e uma forma de narra que mantém o leitor sempre ligado na trama.” (CARNEIRO, 2005, p. 218).

Ao se posicionar sobre uma discussão que rende muitas opiniões contrárias umas das outras, a da posição social do autor e o conteúdo do livro, Flávio Carneiro diz que os críticos que tomam apenas esse viés

apenas reforçam o empobrecimento do imaginário que vem sendo levado a cabo em diversas áreas da cultura já não é de agora. Além disso, com tal postura, estará eliminando da obra literária o que a diferencia do discurso político, social, histórico, etc., que é a capacidade de criar tensão, e prazer, pela forma, estendendo quase ao infinito as possibilidades de interpretação do texto escrito, apostando na multiplicidade e não na convergência de opiniões (ainda que politicamente corretas). (CARNEIRO, 2005, p. 218-219)

Essa colocação de Carneiro reforça a ideia de que as obras escritas por Ferréz, e nesse caso, seu segundo romance, tem qualidades inerentes a qualquer livro e que não se pode deixar de lado que essa cumpre seu papel enquanto literatura e que pelo fato da mesma trazer informações e opiniões isso não diminuiu seu caráter artístico.

Após essas importantes contribuições para um panorama da escrita de Ferréz mais especificamente dos romances *Capão pecado* e *Manual prático do ódio*, partimos para algumas questões, as quais foram levantadas através da crítica e que cabe serem refletidas mais detidamente. São o caso da Literatura de testemunho e da importância do lugar da escrita, sendo assim, parece importante trazer a baila esse posicionamento defendido por autores pós-coloniais.

Ao longo dos textos referentes às obras de Ferréz nos deparamos diversas com a expressão “testemunhal”, ou Literatura de testemunho, muitas vezes usada para dar um tom pejorativo ao que foi escrito, de certa forma, desqualificando a questão literária envolvida nos romances, ou ainda de uma forma descompromissada na qual era usada como sinônimo desses textos estarem dando conta das vivências do autor.

Através das palavras de Souza podemos ver que nas obras de Ferréz há a presença do real, já que existem lugares localizáveis, alguns nomes das personagens também estão espalhados pelos agradecimentos e homenagens, além do autor deixar claro essa mescla,

A produção da literatura (marginal), ao mesmo tempo concebida como depoimento e testemunho, memória e documento social, ganha destaque no exemplo de Reginaldo Ferreira da Silva, o

Ferréz. Morador/residente no bairro do Capão Redondo, periferia paulistana, o escritor assume publicamente, e deixa implícito ou registrado em suas produções artísticas, o propósito de vincular a criação fictícia à própria experiência cotidiana de sua comunidade de origem. A presença de personagens e de imagens reais, ou extraliterariamente localizáveis, neste caso específico, é importante recurso encontrado nas obras ferrezianas. (SOUZA, 2010, p.48)

Esse caráter de “documento social”, o qual se vincula a ficção gera uma certa incompreensão com relação a seus escritos, essa caracterização de depoimento e testemunho permeiam os materiais acerca deles, porém com significados diferentes, como o exemplo acima, que traz esse aspecto como algo positivo ou como vimos em autoras como Dias e Sussekind, de forma pejorativa.

Com isso, percebemos o contorno relevante que tomou a questão do testemunho e tivemos a necessidade de pesquisar a respeito do que era o teor testemunhal e o que era a Literatura de testemunho e nos deparamos com uma tradição com relação a essa escrita do testemunho, segundo Jaime Ginzburg

Encontramos a acepção literatura de testemunho em estudos dedicados a Primo Levi, referentes à Segunda Guerra Mundial. O termo foi apropriado pelos estudos latino-americanos, com referência a autores como Rigoberta Menchú, e recentemente, a expressão carcerária, em Luiz Alberto Mendes e André du Rap. Falamos em testemunho também para referir à escrita de resistência à colonização na África, como no caso de Pepetela.(GUINZBURG, 2010, p.1)

Em boa parte essa literatura se relaciona com os escritos de sobreviventes do holocausto, e também das guerras civis na América do Sul, mas há uma vertente que tem como foco a escrita de detentos e ex-detentos, entendendo essa experiência de forma singular e vendo seus autores como sobreviventes, decorrente da violência tanto física quanto psicológica sofrida por eles, ainda há a escrita de resistência à colonização na África, esses diversos pontos de vista são o que nos faz ter a possibilidade de aproximá-la das obras de Ferréz.

Durante esse processo de entendimento sobre a Literatura de testemunho faremos ligações entre as obras analisadas e os conceitos dos estudos sobre essa literatura, o que nos possibilitou tal aproximação foi, também, a questão da violência

presente nas obras, a qual desempenha um papel fundamental em tais narrativas. Essa se apresenta como parte integrante da vida das personagens, principalmente, por dois vieses, de um lado através do poder público, por parte da polícia, e de outro advindo da própria comunidade, de pessoas envolvidas com o crime. Outro ponto que viabiliza pensar a escrita de Ferréz como parte da literatura de testemunho está na questão de esta ter como características dar voz aos setores excluídos da sociedade, conter uma versão diferente da oficial e trazer o relato de um sobrevivente, nesse caso da violência urbana diária.

Segundo Marcio Seligmann-Silva (2007) toda a obra contém um teor testemunhal e nos estudos voltados ao testemunho deve-se buscá-lo. O que outra vez nos possibilita refletir sobre os romances de Ferréz sob esse prisma, além disso, de acordo com Jaime Ginzburg (2010), um dos debates atuais com relação à escrita de testemunho diz respeito ao problema da relação com a violência e a expressão de setores excluídos da sociedade. O que nos permite a ligação com os romances analisados, já que a violência desempenha um papel importante em sua construção e com relação a dar voz aos setores excluídos da sociedade, essa é uma questão que permeia toda a presente dissertação a importância de se ter a voz dos que até bem pouco tempo eram, completamente, excluídos. Seligmann-Silva ainda ratifica essa ideia ao dizer que o campo tem crescido em torno do debate sobre as relações entre escrita e exclusão social (SELIGMANN-SILVA, 2007, p.36).

Ao analisar uma obra que tenha seu teor testemunhal em um grau complexo, devemos ter a sensibilidade de não analisá-la de uma forma tradicional dentro dos moldes da estética, essa análise deve ir mais fundo relacionando o estético, com o conteúdo e a forma, pois segundo Ginzburg

A literatura de testemunho não se filia à concepção de arte pela arte. Ela vai reivindicar uma conexão com o mundo extraliterário. Teoricamente, nesse sentido, é importante examinar o caráter específico da configuração discursiva do testemunho. Estabelecendo dificuldades para abordagens e procedimentos convencionais da Teoria Literária, não estamos em um campo de entendimento da arte como representação, no sentido atribuído à mimese aristotélica. (GINZBURG, 2010, p.1)

Dentre as características principais da Literatura de testemunho está a questão de seus textos trazerem uma versão de determinado fato distinta da que é a oficial, Garcia diz que, “Fundamentalmente, o testemunho se coloca em oposição ao discurso oficial do Estado e às repressões institucionais” (GARCÍA, 2003, p.21). No caso dos romances de Ferréz isso ocorre, já que o que a polícia se esforça em mostrar e que a mídia insiste em corroborar é que na favela todo mundo é bandido ou de má índole, mas nos livros temos a oportunidade de ter contato, através das personagens, com histórias de pessoas batalhadoras, sonhadoras e também as que por vez ou outra acabam tendo um destino que elas mesmas não esperavam por motivos diversos.

Outro ponto importante está relacionado com a questão da sobrevivência pois de acordo com Seligmann-Silva “Dar testemunho, em larga medida, consiste em relatar a proximidade da morte” (SELIGMANN-SILVA, 2007, p.52). E ainda ressalta que “A escrita do sobrevivente se vincula à memória daqueles que não sobreviveram. Nesse sentido, escrever é também uma forma de dar túmulo aos mortos, para que não sejam esquecidos” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.55). Nos parece claro essa ligação dos romances analisados com a morte, através da violência diária, tanto ficcionalmente, nas morte ocorridas nas tramas, quando na parte que se quer real de qualquer obra literária, nas dedicatórias e homenagens, em *Capão pecado* há uma homenagem a um amigo morto de Ferréz e em *Manual prático do ódio* há uma lista com 35 nomes de pessoas que faleceram em decorrência da violência.

Ainda falando sobre essas características Márcio Seligmann-Silva salienta que o testemunho possui um papel aglutinador, essa ideia é muito próxima da de literatura de mutirão, já que traz a experiência, que muitas vezes é comum a um grupo de pessoas. A forma mais acabada de expressão conjunta é *Capão pecado*, através dos intertextos há a legitimação do que está escrito e a criação de uma identidade comum aos moradores de comunidades, dos moradores das periferias.

Podemos fazer a aproximação da literatura escrita por Ferréz com a Literatura de testemunho, vinculada a Shoa, usando as ideias contidas nela do teor

testemunhal inerente a tudo obra literária e algumas de suas características como vimos. Mesmo assim, nos pareceu importante destacar a importância da *Literatura de testimonio*, na América Latina e pensar a respeito dessa, juntamente aos romances analisados, já que se percebeu alguns pontos interessantes no que diz respeito a suas marcas e características.

De acordo com Márcio Seligmann-Silva, o conceito de *testimonio* teve início no ano de 1960, nos países de língua espanhola. Esse conceito traz em si uma ideia ligada às questões políticas “Dentro de uma perspectiva de lutas de classes assume-se esse gênero como sendo o mais apto para ‘representar os esforços revolucionários’ dos oprimidos” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.87). A revista *Casa de las Américas* teve um importante papel na constituição desse gênero, essa criou o prêmio “Premio Testimonio Casa de las Américas”, há no número 3 da revista uma referência a escritora brasileira Carolina Maria de Jesus, sua obra é descrita como “testimonio social de grande importância para o conhecimento do desamparo e miséria em que vive grande parte da população brasileira.” (ALZUGARAT apud SELIGMANN-SILVA, 2005, p.87).

Márcio Seligmann-Silva salienta que para Jaime Concha após 1973, não se pode distinguir claramente entre o literário e o político e que não se deve confundir o testemunho que há em vários gêneros literários com a *Literatura de testimonio*, pois essa existe como contra história, e principalmente de denúncia e busca pela justiça. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.88). Como veremos mais adiante, existe, a partir da literatura de *testimonio* e da de testemunho, um movimento no sentido de perceber o testemunho nas obras e isso demonstra a importância do estudo dessa tradição.

Ainda de acordo com Seligmann-Silva, esse destaca alguns pontos importantes que caracterizam o gênero *testimonio* e iremos pensá-los com relação às obras de Ferréz, por essa literatura apresentar um registro histórico, e que esse se qualifique como outro ponto de vista, ou seja que traga o lado não oficial dos fatos, a contra-história – nesse aspecto, como já mencionamos, principalmente em *Capão pecado*, vimos o cotidiano da favela tanto com seus crimes e violência quanto também a vida das pessoas de bem que lá vivem e convivem com essa realidade.

Também se destaca a importância da pessoa da testemunha, assim como em um júri, a qual pode atestar algo, “com-provar” os fatos e ainda se salienta a imagem do ser “coletivo” da testemunha, que essa literatura faz parte do ponto de vista político tanto na História quanto na memória. Também é importante se ter ideia de que nessa literatura a necessidade de escrever de mostrar o outro ponto de vista “[...] é entendida quase que exclusivamente em um sentido de necessidade de fazer justiça, de dar conta da exemplaridade do ‘herói’ e de se conquistar uma voz para o subalterno.” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.89) – aqui temos algumas ideias como a da testemunha que vivencia os fatos e, nesse caso, Ferréz, é morador da favela, conhece seu cotidiano tanto o da violência quanto o das pessoas comuns tentando viver; a de se fazer justiça através dessa literatura, nesse sentido, suas obras denunciam a exclusão em que se encontram os moradores das periferias, o descaso das autoridades e a violência sofrida tanto interna quanto externamente.

Com relação à exemplaridade do herói, podemos vê-lo na figura de quem luta para melhorar a vida nas favelas como faz Ferréz ou ainda nas suas personagens Rael e Régis ambos “lutam” contra o “sistema”, claro que cada um a seu modo. E ainda a importância da literatura de Ferréz que além de conquistar seu espaço de fala enquanto ser marginalizado ainda abre espaço trazendo novas vozes para esse contexto.

Com relação à identidade o autor destaca que [...] a função identitária do *testimonio* é fundamental: ele aglutina populações, etnias e classes em torno da mesma luta. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.90). Essa identidade coletiva se faz presente nos romances analisados, principalmente em *Capão pecado*, no qual em uma só voz se reúnem os moradores de periferias e seus conhecedores para escreverem esse livro, mas também em *Manual prático do ódio* essa ideia se faz presente, mas de uma forma mais sutil ou mais diluída.

Acabamos de ver os pontos que aproximam as obras em análise da Literatura de *testimonio*, porém existem algumas diferenças que devem ser tomadas, nesta enfatiza-se o realismo das obras, ou seja, as obras se querem exclusivamente como documento, o narrador se apresenta em primeira pessoa e que é também o

protagonista, o testemunho é exemplar e não fictício e ainda tem como marca o papel do mediador, já que muitas vezes o autor é da população explorada e analfabeta sendo marcado pela oralidade; e ainda que desde 1960 busca-se vincular a literatura de *testimonio* a gêneros como o da crônica, confissão, hagiografia, autobiografia, reportagem, diário e ensaio. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.89-90). A questão de se enfatizar a realidade, as obras de Ferréz são de ficção com lugares localizáveis, também conta com nomes de amigos de sua autor, representa a vida de uma favela, mas se quer ficção, essa intenção fica ainda mais clara em *Manual prático do ódio*. Os textos não são escritos em primeira pessoa nem contam com a figura de um mediador e pertencem ao gênero narrativo, são escritos em forma de romance, se distanciando da ideia de realidade ligada a outros gêneros.

No texto da comissão que organizou o simpósio sobre Literatura de testemunho na ABRALIC de 2013,⁴ fez-se referência a uma série de características desse gênero na qual estão inclusas tanto pontos das duas vertentes os da latino-americanas quanto os da européia. São esses registros em primeira pessoa; compromisso com a verdade; desejo de justiça; vontade de resistência; valor ético sobre o valor estético; representação de um evento coletivo; forte presença do trauma; sintomas de ressentimento; vínculo estreito com a história; condição de minoridade. Desses ainda podemos nos referir a dois outros pontos relacionados às obras analisadas, a vontade de resistência, contra o que Ferréz chama de “sistema”, que essa manutenção dos pobres ficarem cada vez mais pobres e os ricos cada vez mais ricos, e com relação aos sintomas de ressentimento, através de suas personagens tanto Rael quanto Régis odeiam os *play boys*, aos que segundo eles fazem parte da burguesia, fazem longos discursos a respeito dos empregadores de suas mães, sentem-se menosprezados e humilhados

Vislumbramos ainda uma imagem muito interessante a respeito da literatura, a de que mesmo na experiência da *Shoah*, em outros genocídios e na violência urbana tanto no Brasil quanto em outros países – e podemos acrescentar ainda as

4 Acesso no site <http://www.eventosabralic.com.br/atividades.php> Coordenadores: WILBERTH CLAYTHON FERREIRA SALGUEIRO, MARCELO PAIVA DE SOUZA

guerras civis na América Latina – o que se tem na totalidade de todos esses eventos é a “ação do homem contra o homem”.

Em suma, os romances analisados podem ser tidos como parte integrante da literatura de testemunho, primeiramente, por todos as obras terem um teor testemunhal em maior ou menor grau, por apresentar a voz de um setor excluído da sociedade, os moradores de periferias, apresentam a questão da violência com a qual os residentes desse local são obrigados a conviver diariamente e além disso, trazem a voz de um sobrevivente dessa violência urbana diária, e o que se faz mais importante a título de reflexão, que isso não os desqualifica, nem desmerece o seu caráter literário.

Esse grupo de trabalho coloca a importância de se pensar o que há de testemunho na literatura destacando essa mistura entre verdade e ficção e ainda entre ética e estética, sem deixar de lado a história e a forma. E que essa reflexão reflete e promove um abalo em conceitos que já estavam fossilizados como o de cânone e o de valor literário, e ainda uma ruptura com a tradição com relação aos produtores de literatura, sendo assim escritos e registros de pessoas das mais plurais como

presos, torturados, crianças de rua, favelados, empregados domésticos, prostitutas, sem-teto, índios, enfim, todo um grupo “subalterno” que agora depõe e se expõe não só em nome próprio, mas também em nome de muitos. (SALGUEIRO; SOUZA, 2013, s/p.)

Podemos perceber a partir desse excerto que a ideia de Ferréz no texto Terrorismo literário, que todos podem escrever se confirma e que essas pessoas os seres “excluídos”, os “subalternos”, os “marginais”, estão escrevendo e isso é muito importante, principalmente para eles que agora se representam sem precisarem de porta-vozes.

Dessa forma, ao nos referirmos à tomada de voz por parte dos setores excluídos da sociedade se faz necessário pensarmos também na questão da identidade a qual está a ela intimamente ligada, pois cada vez mais as

manifestações culturais dos marginais, no nosso caso a literatura, vem ganhando relevância, e possuem a capacidade de permitir a criação de uma identidade positiva. De acordo com Dubar (1998), a identidade é construída a partir de uma perspectiva dual, que põe, de um lado, uma identidade de si – construída subjetivamente pelo ator – e, de outro, uma identidade para si – construída na e pela relação com o outro. Neste sentido, o marginalizado já possui, mediante o olhar do outro, uma identidade negativa, dada a estigmatização de sua condição social e local de moradia, de forma que é indispensável que, ao menos, a identidade de si possua conotações positivas, o que pode ser possibilitado pela existência de uma cultura, da qual a literatura é importante manifestação, produzida pelos próprios marginais e que valorize sua experiência cotidiana.

Paul Gilroy (2001, p. 407) salienta a importância de uma arte produzida pelos indivíduos marginalizados, destacando o romance, através da qual eles possam reformular e conservar sua memória histórica. O autor cita o exemplo da experiência de autores negros, que tornaram a escravidão inteligível e legível na/pela mediação da escrita. (GILROY, 2001, p. 409-410). Gilroy (2001, p. 405) ressalta ainda que, ao mesmo tempo em que o terror esgotou os recursos linguísticos dos escritores negros, é fundamental que os mesmos continuem escrevendo, pois são os seus textos o amálgama capaz de permitir a conformação de uma rede de identidades.

A marginalidade que se está referindo não é apenas de cor, apesar da importância desta dimensão em sua compreensão, dado que, conforme dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios – PNAD -, realizada pelo IBGE em 2008, a renda média mensal dos negros correspondia a R\$ 398,38, enquanto a dos brancos chegou a R\$ 790, 84. Porém, apesar de os negros constituírem a maioria da população mais pobre e menos escolarizada do país⁵, a cor da pele não é o único critério de marginalidade, pois estão inclusos nesta categoria todos aqueles que estão alijados de sua cidadania plena, a qual, para lembrar Josué Pereira da Silva

5 Dados do IBGE indicam que em 2009 os negros tinham uma média de 6,7 anos de estudo contra 8,4 dos brancos, já em relação ao analfabetismo, as informações apontam que enquanto 13,4% dos negros eram analfabetos naquele ano, entre os brancos o percentual era de 5,9%.

(2007), inclui o acesso a direitos civis e políticos, a direitos sociais, aos ditos direitos difusos e ainda aos direitos humanos.

Bhabha (1998, p. 351) corrobora esta necessidade de uma escrita por parte dos marginais, levantada por Gilroy, argumentando ainda que este tipo de literatura deva carregar em si também um caráter testemunhal, através do qual tais populações possam construir e representar uma ideia de agência, falando “da realidade da sobrevivência e da negociação que constitui o momento de resistência, sua tristeza e sua salvação”. (BHABHA, 1998, p. 351)

Os autores pós-coloniais (BHABHA, 1998; GILROY, 2001; HALL, 2003) vêm denunciado sistematicamente à escrita de uma história de progresso a partir de um ponto de vista Ocidental que, mais do que ignorar as contribuições dos marginalizados, tem se calado em relação ao “ser em estado de dor” que caracterizou tais populações. Neste sentido, Gilroy (2001, p. 397) argumenta que, mais do que a própria necessidade de uma escrita marginal, há a necessidade de que tais escritores façam uso das vantagens da marginalidade como um ponto de vista hermenêutico.

Bhabha (1998) identifica a existência de um entre-tempo, ainda aberto, entre o passado colonial e a modernidade pós-colonial, o qual pode ainda ser estrategicamente ocupado pelos marginais, linguisticamente empoderados, permitindo-lhes assumir o papel de agentes ativos da tradução de suas próprias experiências históricas, sem a necessidade de mediadores. (GILROY, 2001, p. 397)

Neste sentido, os marginais comporiam um novo espaço enunciativo da modernidade, tão legítimo quanto os demais e capaz de permitir-lhes construir, sem mediações, seu espaço na elaboração da modernidade. Bhabha (1997, p. 347) destaca ainda que, com a prerrogativa deste espaço enunciativo, a história dos marginais seja inscrita como uma narrativa histórica da alteridade, representando e incluindo as identidades marginais, em constante processo de hibridização, em pé de igualdade na construção de uma outra modernidade.

No caso brasileiro a construção discursiva dos marginais, relato de suas experiências, manifestas na literatura por eles produzida, pode ser interpretada no sentido proposto por Oliveira (2001, p. 28), quando este argumenta em favor da necessidade de que a luta pela cidadania, no sentido a ela atribuído por Silva (2007), seja deslocada do front econômico, onde os marginais estariam fragilizados, para os fronts da política e da sociedade civil, na qual estaria contemplada a dimensão cultural, na qual está situada a literatura.

Oliveira (2001, p. 21) vai ainda mais longe, argumentando que a cidadania é a forma mais acabada da luta de classes atual, estando sua expressão na “luta pelos significados, pelo direito à fala e à política, que se faz apropriando-se do léxico dos direitos elevando-os, redefinindo-os, num novo patamar, de fato transformando o campo semântico ao tempo em que se apropria dele”. (OLIVEIRA, 2001, p. 21)

Desta forma, é num campo específico da sociedade civil que os marginais têm, através da Literatura marginal, empreendido sua luta que, mais do que por cidadania ou melhores condições de vida, é por seu reconhecimento enquanto agentes capazes de expressarem sua própria experiência cotidiana e histórica sem a necessidade de mediadores. Mais do que isso, esta luta se refere à construção de um espaço de enunciação legitimamente reconhecido e capaz de permitir a inclusão, em pé de igualdade, dos marginais num outro projeto de modernidade.

A Literatura sempre trouxe consigo a ideia de ser uma produção realizada por e para uma elite, mas isso vem mudando gradualmente, como no fenômeno intitulado Literatura marginal ou Literatura de periferia, do qual fazem parte autores que vivem nas periferias do Brasil e que cada vez mais vem mostrando seus trabalhos e tendo uma maior visibilidade, como é o caso de Ferréz.

3 Duas histórias, uma realidade

Ao pensarmos os dois romances de Ferréz a primeira impressão que temos é que os dois se passam no mesmo lugar e quem sabe até simultaneamente, mesmo que em *Capão pecado* (2000) o bairro ganhe destaque de personagem, em *Manual prático do ódio* (2003) o lugar onde moram as personagens centrais da trama se assemelha muito com o anterior, nessa obra os nomes dos bairros não são salientados como no primeiro romance, apenas são feitas algumas referências a lugares e bairros da capital paulistana. Há um desligamento de uma comunidade específica, o que podemos inferir como sendo uma mostra do cotidiano de todas as periferias.

Ao passarmos a uma análise comparativa das obras vemos que essas têm em comum o mundo da periferia, as histórias sofridas de uma população sem oportunidades, o envolvimento com drogas e a falta de perspectivas dos jovens. Descrevem a violência, principalmente através dos variados assassinatos que ocorrem ao longo da narrativa e sua banalização, por sua grande incidência, além do descaso dos governantes para com essas pessoas e a convivência diária com a violência tanto por parte de quem deveria protegê-los, os policiais, quanto dos moradores do próprio bairro. Ao pensarmos nessas personagens vemos que essas não têm sua cidadania plena, pois cidadania, segundo definição de Josué Pereira da Silva (2007, p. 61-62) envolve quatro esferas: a cidadania civil, dada pelo acesso à liberdade individual; a cidadania política, marcada pelo direito de plena participação política; a cidadania social, referente ao acesso a direitos sociais como saúde, educação, previdência, etc; os direitos humanos, dados pela existência de uma sociedade que os respeite.

Chegando a essa conclusão vamos nos apropriando, também dos motivos que levam essa Literatura a ganhar espaço, a construção da imagem de um lugar onde falta tudo e que não se faz nada a respeito como isso fosse o normal, um ponto importante e que permeia a discussão desta dissertação é que é a partir de uma

realidade de vida, ou seja do lugar em que são passadas as narrativas que se dá a ficção, que está diretamente relacionada aos enredos, mesmo que o espaço retratado exista, as comunidades periféricas, sempre deve haver o cuidado ao tomá-las a partir dos textos como tendo um mediador, Ferréz que mesmo sendo um morador tem uma visão que passa por suas experiências de pessoais.

Num país democrático, tal como o Brasil, poderíamos esperar que tal cidadania fosse efetiva, todavia o que Ferréz denuncia, assim como é próprio do testemunho, em seus romances é que apesar da liberdade individual pessoas podem ser “maltratadas física e psicologicamente pela nossa ‘bem informada polícia brasileira””(FERRÉZ, 2000, p. 11), é que apesar de um sistema político nominalmente universal “temos de obedecer leis que não ajudamos a criar” (GASPAR apud FERRÉZ, s/página), é que apesar de um estado que se diz provedor muitos “padeceram num leito de hospital por não ter o dinheiro suficiente para serem tratados como seres humanos” (FERRÉZ, 2000, p.11), é que apesar de ser um país que promulga a defesa dos direitos humanos pobres ainda são “baleados e esfaqueados pelos próprios manos de pobreza”(FERRÉZ, 2000, p.11) e também pela própria polícia como vemos ao longo de *Capão pecado* e *Manual prático do ódio*. Esses são os pontos que unem as histórias, já que difere as obras é a unidade de ação, em *Capão pecado* Rael é a personagem central é a partir dele que conhecemos o Capão Redondo e seus moradores, acompanhamos sua vida desde garoto até sua morte, já *Manual prático do ódio* tem como mote a história da formação de uma quadrilha para um assalto a banco.

Ao entrar em contato com as duas obras vislumbramos a riqueza das personagens e as entendemos como, afora o espaço, uma construção representacional típica das periferias, constituindo assim, um importante material de análise, dessa forma, optamos discorrer a respeito dessas *personas* de papel e a respeito de como são construídas suas trajetórias, levando em consideração que seu autor tem a exata dimensão das oportunidades e falta delas quando essas dizem respeito aos moradores da periferia. Tanto é verdade que não vemos ao longo das narrativas ninguém ficando rico e famoso ou ainda importante por algum grande feito.

No que diz respeito ao número de personagens, no primeiro romance esse é significativamente menor comparado com o segundo. Dessa forma, para fins de análise destacamos quatro personagens de *Capão pecado*: Rael, Burgos, Capachão e Matcheros, isso porque, elas podem mostrar as diferentes formas de lidar com as oportunidades que lhes são ofertadas. Já em *Manual prático do ódio*, por conta do número de personagem separamos esses em dois grupos, o dos componentes da quadrilha – Régis, Lúcio Fé, Celso Capeta, Aninha, Neguinho da mancha na mão e Mágico; e o dos opositores a eles – Modelo, Mendonça e Aires.

Por estarmos tratando das questões das oportunidades restritas dos moradores das periferias, e das obras analisadas serem tão ricas no que diz respeito às relações humanas, nos pareceu adequado a utilização do referencial analítico proposto por Bourdieu (BOURDIEU, 2008, p.122) no conceito de estruturas de oportunidades, as quais são dadas pelo conjunto dos diferentes capitais (capital econômico, capital cultural, capital social, capital simbólico, capital familiar, etc) a que têm acesso os atores sociais e pela capacidade dos mesmos de reconverterem e mobilizarem estes capitais com vistas a objetivos específicos. Nestes termos, as estruturas de oportunidades podem ser pensadas como condicionantes estruturais das chances de cada um, de modo que aqueles que dispõem de um conjunto menor de capitais teriam menos chances do que aqueles com acesso a uma gama mais ampla de capitais.

Todavia, na formulação do conceito, Bourdieu (2008) vê as estruturas de oportunidades atuando tanto como estruturas estruturadas quanto como estruturas estruturantes, o que em outras palavras significa dizer que ao mesmo tempo em que são dadas pela soma de capitais acessíveis aos atores e por sua capacidade de reconversão as estruturas de oportunidades são também responsáveis por restringir seu acesso a estes mesmos capitais. O que percebemos ao longo dos dois romances é que cada personagem tem consciência de seus capitais e que assim como sugere Bourdieu elas lidam com esses de diferentes formas – sem dúvidas que essa consciência e reflexão se dá pelo autor e a construção da obra, ou seja, mesmo que algumas dessas personagens não convertam seus capitais de forma a melhorarem sua vida outras conseguem ascender de alguma forma.

Desta forma, não podemos encarar a pura e simples soma de capitais disponíveis aos atores como condicionantes estruturais das oportunidades disponibilizadas, nesse caso de análise as personagens, visto que os mesmos possuem a capacidade de, por diferentes estratégias de uso e reconversão dos capitais que possuem, construir trajetórias específicas, o que significa dizer que os atores sociais, apesar da coerção estrutural (Giddens, 1989), são agentes de suas trajetórias individuais. Para pensar a capacidade de agência inerente a atuação dos atores sociais é fundamental considerar que os mesmos são seres reflexivos e no nosso caso ver como Ferréz entende esses processos para os moradores da periferia, sendo ele também residente, pode ter presenciado situações semelhantes às ficcionalizadas.

A noção de reflexividade, supõe, tal como nos sugere Giddens (1989), que os atores sociais possuem a faculdade de empreenderem leituras altamente complexas de sua realidade social, e que, munidos de tal consciência de sua realidade, tomam decisões relativas às formas de agir. Contudo, ainda de acordo com este autor, as ações concretizadas pelos atores a partir da leitura que possuem de sua realidade estrutural possuem conseqüências impremeditadas, ou seja, que estão para além do que eles podem prever.

Sendo assim, consideramos que as personagens de *Capão pecado e Manual prático do ódio* possuem consciência, na verdade seu criador, da exigüidade de suas estruturas de oportunidades, ou ainda, que saibam que suas oportunidades são significativamente menores do que as dos *playboys* – definidos, nas obras analisadas, em oposição aos moradores de Capão Redondo ou das periferias, como aqueles que possuem mais recursos econômicos e oportunidades sociais -, contudo, enquanto agentes reflexivos, é também possível que as personagens ajam de maneira estratégica a fim de otimizarem suas chances de uma vida melhor. Mas, como nos alerta Giddens existem nas ações individuais conseqüências para além do que podem prever os atores, de modo que apesar de tomadas com base numa leitura consciente da realidade é possível que as decisões dos atores não os levem aos caminhos almejados (conseqüências impremeditadas), como perceberemos ao longo da análise das personagens dos romances.

Em linhas gerais vamos perceber alguns pontos em comum nos dois romances quando passamos a questões como tempo, espaço e narrador. Com relação ao tempo, as narrativas se dão no presente, tendo recursos como o *flash back*, já em *Manual prático do ódio* além desse ainda há um outro empregado que é a visão da história por diferentes personagens o que acaba interferindo no tempo da narrativa, ou seja, quando um acontecimento já foi narrado, vimos, por vezes, mais de uma personagem retomando-o e passando seu ponto de vista de mesmo.

O espaço, apesar de ser comum aos dois, o espaço periférico, o de uma favela, sabemos da importância que esse toma em *Capão pecado*, Capão Redondo adquire o *status* de personagem principal, já no segundo romance esse espaço localizável espacialmente se imiscui as comunidades em geral, ou talvez nas paulistanas, mas o que ocorre é que nesse o espaço não tem uma referência direta a um bairro, apesar de ainda exercer uma grande importância na narrativa.

O narrador sabe tudo o que se passa com as personagens e isso é igual nas duas obras, suas motivações, seus medos e angústias. Também se aproxima muito dessas, pois compartilha com elas pensamentos e posicionamentos ideológicos, como nas reflexões sobre os que são referidos como *play boys*, a classe média, além de compartilhar do código linguístico utilizados nas falas das personagens, ou seja, a forma coloquial, com gírias e expressões utilizadas na periferia de São Paulo. Já com relação às personagens essas serão analisadas, na seqüência, separadamente por conta de suas peculiaridades e possíveis reflexões propostas na presente dissertação.

3.1 As personagens que dão vida aos romances de Ferréz

Ao terminarmos as leituras dos romances de Ferréz, o que mais nos chamou a atenção foram as personagens tanto de um quanto de outro livro, essas são ricas, com suas histórias e sonhos e formas de encararem seu cotidiano, elas são muito próximas da realidade. E é interessante o quanto esse tipo de posicionamento seria encarado como um elogio se estivéssemos falando a respeito de qualquer outra

obra, seria positivo para a construção do romance e a capacidade do autor de reelaborar a realidade através da ficção exaltada, mas nesse caso o adjetivo real se torna alvo de desconfiança e elucubrações. As personagens são muito verossímeis, e interessantes, num cenário de personagens politicamente corretas, elas se apresentam trazendo conflitos cotidianos comuns a muitas pessoas e nem sempre os resolvem de forma convencional, principalmente em *Manual prático do ódio* são emocionalmente confusas e ambíguas. Sobre as personagens de *Manual prático do ódio* Carneiro diz:

o enredo, na verdade, parece ter menos importância do que a caracterização dos personagens. A trama principal [...] abriga a narração de histórias individuais. O resultado é interessante, oferecendo ao leitor uma espécie de reunião de contos que, ao se articularem, vão compondo o romance como um todo. (CARNEIRO, 2005, p.216)

As personagens dos romances de Ferréz são muito ricas em distintos âmbitos, literariamente, antropologicamente e sociologicamente. Dessa forma, como já mencionado destacamos quatro personagens de *Capão pecado* e separamos em três grupos as personagens de *Manual prático do ódio*. Uma diferença importante entre as trajetórias dessas personagens é a questão de que em *Capão pecado* percebemos uma tendência dessas se utilizarem de seus capitais de formas diversas, tentando elevar seus padrões ou somente ter uma vida digna, já em *Manual prático do ódio* isso não ocorre da mesma forma, já que o que leva boa parte das personagens ao mundo da criminalidade é a revolta, como o próprio nome do livro é o ódio, isso faz com que além de terem todas as barreiras e faltas de chances habituais dos moradores das periferias esses não alteram a realidade em seu favor e sim respondem a sociedade da forma que lhes parece mais adequada com violência.

A partir do referencial de Giddens é possível interpretar o ódio como consequência de uma interpretação mais imediata da realidade de violência e escassez de recursos que vivenciam as personagens, como produto da reflexividade. Porém, o resultado de tal comportamento acaba por ser, indiretamente, a reprodução do próprio sistema, pois ao agirem com violência, induzidos pelo ódio, as personagens ingressam no mundo da criminalidade, reduzindo assim outras

potenciais oportunidades de percorrer trajetórias desvinculadas daquele contexto que as levou a agir como agiram.

Ainda com relação às personagens, o que também nos chamou a atenção é a questão que elas reforçam a junção entre as esferas do ficcional e do real, isso fica claro quando pensamos a respeito de seus nomes, os quais estão espalhados pelas dedicatórias e agradecimentos, ou seja, essa ligação já começa a se desenhar.

Depois temos um fator importante com relação à criação das histórias dos romances, essas são cheias de crimes, mortes, e situações de humilhação por parte dos moradores de periferia, o que é uma realidade para seu autor, que mora nesse contexto, mas também não podemos deixar de salientar que mesmo conhecendo, bem de perto, esses fatos o autor ficcionaliza esse acontecimentos, não podemos deixar de pensar na forma mais clara disso que se dá em *Manual prático do ódio*, já que há a criação de uma quadrilha para um assalto a banco e é a partir dela que se desenvolve a trama e se desenrolam as trajetórias de suas personagens, a criação desse acontecimento envolvendo um número grande de integrantes e todas suas vidas, mostram como a ficção tem um papel primordial na história que conta com a experiência do real.

Também em *Capão pecado*, a história daqueles personagens da forma como apareceram em que quase todos têm um fim trágico, passou por um processo de construção de personagens e de vidas e certamente pela ficcionalização da realidade já conhecida pelo autor. Dessa forma, pensamos, que é principalmente, através das personagens que está essa junção entre realidade e ficção.

Ao termos contato com o conceito de testemunho percebemos um série de características que nos apóiam na ligação das obras analisadas aos estudos voltados ao testemunho. Dessa forma, não podemos deixar de notar que as personagens permitem também essa aproximação, no sentido de que essas funcionam como meio do autor denunciar as formas como vivem os moradores da periferia, em meio à violência diária, advinda tanto da polícia quanto dos próprios moradores. Também percebemos que tanto no primeiro quanto no segundo

romance, são poucas as personagens que tem um final feliz, em sua maioria elas tem um final trágico, isso também demonstra o ressentimento, indignação e percepção de Ferréz, da vida na favela, mesmo que ele enquanto residente saiba que nem todas as pessoas acabam mal, esse extrapola a realidade, ou seja ficcionaliza, fazendo com que as personagens sejam carregadas dessa ideia de que não há escapatória.

3.2 As personagens de *Capão pecado*

Rael é a personagem central, depois do próprio Capão Redondo, da trama desenvolvida por Ferréz, rapaz pobre e trabalhador, filho de dona Maria, diarista, e do seu Zé Pedro, antigo empregado de uma empresa chamada Metalco, atual desempregado analfabeto e alcoólatra. Nesta simples apresentação da família de Rael já é possível perceber a condição de classe subalterna ocupada pelo mesmo, dada pela profissão de empregados dos pais e também as poucas oportunidades acessíveis a Rael, pois, segundo Nelson (2011, p. 231) a educação e ocupação dos pais possui um peso significativamente alto na explicação das desigualdades de oportunidades.

Igualmente se faz presente em sua família o alcoolismo, problema comum às famílias de diversas personagens, que pode ser entendido como reflexo da precariedade de condições de vida dos habitantes daquele local, uma espécie de fuga da realidade, lícita, que permite as personagens sobreviverem em tão precárias condições. Outro fator importante a ser chamada atenção é o fato de Rael ter ido trabalhar em função das necessidades que tinha para estudar e para ajudar sua família. Trabalhava inicialmente em uma padaria, indo posteriormente empregar-se numa metalúrgica. Relacionando sua trajetória a de seu pai podemos ver similitudes, fundamentalmente pela repetição da carreira de empregados, ou seja, em última instância Rael reproduz a condição de subalternidade de seu pai.

É possível perceber que Rael tenta, ao longo de sua trajetória, buscar o melhor caminho para si. Estuda, é um voraz leitor – pelo que é admirado pelos

amigos –, comprando livros em sebos e fazendo um curso gratuito de datilografia. Neste sentido, investe seus poucos recursos em capital cultural. Talvez seu principal capital seja a rede de amigos que possui, dado que no contexto do Capão Redondo as amizades representam tanto um escape dos problemas cotidianos quanto a certeza do apoio nos momentos de necessidade. Todavia esse caráter solidário que a amizade pode assumir quando um dos integrantes da rede necessita de apoio dos demais, não faz com que essa amizade adquira um caráter instrumental (WOLF, 2003, p.103), mesmo porque entre os amigos nenhum possui capitais excedentes que pudessem suscitar a existência de uma amizade de tipo instrumental.

É importante destacar também que entre os seus amigos existem tanto aqueles que procuram trabalhar e estudar quanto aqueles que ingressaram no caminho das drogas. Neste sentido temos, por um lado, Alaor e Amaral – desempregados – Panetone – que trabalha no *Bob's* e tenta a sorte como jogador de futebol – e Cebola e Matcheros, o primeiro também empregado do *Bob's* e o segundo que passa seus dias a jogar vídeo-game. Por outro lado, há amigos como Will e Dida, envolvidos com o tráfico de drogas.

Will e Dida são dois irmãos que haviam ido para Paraisópolis quando seu pai havia arrumado uma *treta* no Capão Redondo, mas que acabam por voltar a este local fugindo de traficantes de Paraisópolis. Os dois acabam por morrer juntamente com sua mãe, morta como “queima de arquivo”, ficando vivo apenas seu pai. É interessante notar que seu Ráulio, pai dos meninos, ex-apanado é preso apenas para averiguações, para se ter certeza que já havia completado toda sua pena e não tinha saído da prisão em razão de uma fuga, permanece por uma semana trancafiado esperando pela informação, período concomitante a morte de sua família. Neste episódio ressalta-se principalmente o preconceito com o ex-apanado, injustamente preso enquanto sua família era assassinada.

Rael é a personagem mais consciente da obra escrita por Ferréz, pois sua interpretação da realidade extrapola os limites do lugar em que mora, como fica expresso na total tomada de consciência que a personagem tem ao adentrar em uma igreja evangélica, momento em que se deu conta de estar tudo errado

O pai que degolou o filho em um momento de loucura química, a mãe que fugiu e deixou três filhos, a grande manipulação da mídia que elege e derruba quem quer, a forte pressão psicológica da 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 do banco que recebe ajuda do governo e tem um helicóptero, os empresários coniventes, 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 (...) no bairro a lei da sobrevivência é regida pelo pecado, o prazer dos pivetes em efetuar um disparo, a palavra revolução, a necessidade de ação, mais de duzentos mil revoltados que não estão enganados (...) E Deus? Seria da mansão dos patrões ou viveria na senzala? Ele entendeu que tá tudo errado, a porra toda tá errada, o céu que mostram é elitizado, o Deus onipotente cruel que eles escondem matou milhões; tá na bíblia, tá lá (...) mas apresentam Jesus como sendo um cara loiro. Que porra é essa, que padrão é esse?(...) Aqui é o inferno, onde pagamos e estamos pagando, aqui é o inferno de algum outro lugar e desde o quilombo a gente paga, nada mudou". (FERRÉZ, 2000, p.72-73)

Esta tomada de consciência da personagem Rael, mais do que uma simples expressão de sua indignação frente à realidade que o massacra diariamente, pode ser interpretada também como um desabafo do próprio Ferrez, ele também oriundo da favela, profundo conhecedor dos sentimentos que tais situações causam aos que ali vivem, muitas vezes impotentes frente aos desmandos e construções ideológicas de que são vítimas.

Tal passagem também é demonstrativa da capacidade reflexiva da personagem, que conhece sua realidade e a interpreta. Neste sentido, podemos compreender o grande interesse demonstrado por Rael ao ser convidado por um amigo para fazer uma ficha em uma metalúrgica, o amigo desistiu, mas Rael não hesitou em buscar uma oportunidade. Tal interesse da personagem pode ser compreendido como expressão de sua reflexividade, ou seja, é uma oportunidade, em seu campo de disponibilidades, de uma possível ascensão social, de quem sabe, levar uma vida mais estável que a de seus pais e, quiçá, dar-lhes uma velhice mais tranquila.

Mas, apesar da oportunidade – talvez a melhor chance a que pudesse ter acesso utilizando os capitais de que dispunha - as possibilidades de uma vida melhor seria o amor que passa a nutrir por Paula, funcionária da metalúrgica e namorada de seu amigo Matcherros. Nas comunidades as amizades possuem valor, constituindo-se talvez naquele capital mais valioso de que dispõe as pessoas, e é talvez por trair este valor que Ferréz o pune, fazendo-o pagar com a vida pela transgressão de tal valor moral.

As coisas acontecem da seguinte maneira, Rael apaixona-se por Paula, e mesmo sabendo que ela é namorada de seu amigo permite a concretização de seu amor, justifica-se com a consciência de que Matcherros a traia e de que não gostava mais dela. Inicialmente, apesar do rompimento da amizade, seu relacionamento é bem sucedido, ele é convidado pelo patrão para morar na metalúrgica, leva Paula para morar com ele e dessa união nasce uma criança, Ramon. A vida segue seu curso e ele consegue uma vida melhor que a de seus pais, vivendo num lar estruturado juntamente com sua família.

“Da traição nem Jesus escapou” (FERRÉZ, 2000, p.165), foi dessas palavras que seu ex-amigo Matcherros havia lhe dito quando brigaram por causa de Paula que Rael lembrou ao saber que sua mulher o traia. Antes de descobrir a traição de Paula, Rael havia encontrado a casa vazia ao chegar, desesperado foi beber retornando arrumou confusões, discutindo, inclusive com o próprio patrão. No outro dia, mais do que a ressaca, o castigo, havia sido demitido e descobriu que o amante de Paula era Oscar, seu próprio patrão.

Ele não titubeou em utilizar a rede da favela para o mal, conhecia Burgos, o “*demônio*” de Capão Redondo, e juntamente com ele planejou e executou o assassinato de Oscar, fazendo questão de, pessoalmente, dar fim a vida de seu antigo chefe. Enquanto que Burgos aproveitava para saquear a metalúrgica. É preso e a mando do próprio Burgos, por medo de uma delação, é assassinado.

Rael foi certamente um bom rapaz, investiu na aquisição de capitais, os utilizou estrategicamente e logrou relativo sucesso, todavia feriu um valor essencial a

comunidade de que fazia parte, traiu o amigo e isto é imperdoável para um autor criado na comunidade, por isso Ferréz não o poupa, fazendo-o pagar com a vida a traição efetuada, mais do que ao amigo, aos valores da comunidade.

Mas a morte de Rael mostra, para além de uma punição do autor pelo descumprimento de um código de moral que provavelmente paute a sociabilidade em Capão Redondo, que ele é um subalterno que desafia sua condição. Em outras palavras, Rael conseguiu a partir de sua ação superar diversos condicionantes estruturais e ascender socialmente, todavia, ao não aceitar a traição de seu patrão, não resignando-se a superioridade social daquele empresário, foi punido pela própria sociedade. Oscar possuía mais dinheiro e *status* social do que seu empregado, sentia-se, por isso, no legítimo direito de tomar a sua esposa, seu filho e sua felicidade, da mesma forma que já lhe extraia mais-valia, mas Rael, consciente da conjuntura na qual estava imerso não aceitou, agiu e foi punido, mas a pergunta que fica no ar, que Rael leva consigo e que Ferréz ao dizer que a vizinha “ligou para a polícia e ferrou mais um irmão periférico” (FERRÉZ, 2000, p. 165) é, e se fosse o contrário?

Burgos é o oposto de Rael, conhece sua realidade, sabe que suas chances fora de Capão Redondo são mínimas, e por isso, prefere investir seus capitais ali mesmo, nas poucas chances de sucesso pessoal que a favela empobrecida pode oferecer, e o caminho escolhido para investir seus capitais é o da criminalidade. Em termos sociológicos Burgos é, talvez, a personagem mais consciente da trama elaborada por Ferréz, pois conhece sua realidade, sabe que suas chances de sucesso pessoal fora daquela realidade são insignificantes, por isso investe na criminalidade, não com a ilusão de nunca ser pego, mas na certeza de que seu fim será breve.

É uma personagem com uma visão extremamente utilitária das coisas, possui um ódio mortal dos *playboys*, é descrito como um *demônio*, que não hesita em matar nem o próprio irmão, portador de HIV ainda não manifestado. Justifica o assassinato do irmão pelo fato de o mesmo já estar condenado à morte. Possui vários companheiros, mas, ao contrário do que acontece na relação de Rael com seus

amigos, é uma relação hierárquica e utilitária, seus colegas lhe são leais por serem menos poderosos e também por terem medo.

É ele o algoz dos irmãos Will e Dida, contratado pelos traficantes de Paraisópolis, mesmo que tenham sido criados no Capão Redondo, e também não hesita em matar Maria Bolonhesa, mãe dos meninos, pelo fato de que ela poderia denunciá-lo. Perde a credibilidade na comunidade por isso, as mães são sagradas, eis uma regra que Burgos não respeita, mas ele não dá importância a isso, é egoísta, sabe que não tem futuro, mas quer sobreviver enquanto puder, a qualquer custo, e seu respeito é dado pelo seu poder de matar.

É interessante chamar atenção para o nome que Ferréz atribui a esta personagem, Burgos, que naturalmente lembra burguesia, classe social que, tal como ele, se impõe pela força, no caso pelo capital econômico, egoísta em seu consumismo desenfreado e, fundamentalmente, extraindo sua riqueza da exploração dos mais pobres, assim como Burgos ganha seu dinheiro matando pessoas em sua própria comunidade.

Burgos mata muitas outras pessoas, da comunidade e fora dela, envolve-se com roubos, mas em nenhum momento é referido qualquer envolvimento direto seu com drogas. Não trafica, apenas presta serviços aos traficantes, como prestaria a qualquer um. É o capitalismo, você precisa de dinheiro e, como não possui nada além de sua própria força de trabalho, a aluga para alguém que por ela pague, fazendo o que seu patrão manda, não interessa o que seja, você faz você recebe. O que Burgos faz é otimizar essa relação, conhece o mercado capitalista e nele se insere da forma que mais proveito pode tirar, como empregado ganharia um salário, mas como prestador de serviços pode ganhar muito mais.

Ao final sua trajetória imiscui-se a de Rael, pois é a ele que recorre num momento de raiva, em que decide fazer justiça, punindo aquele que lhe roubou a felicidade. O que Rael lhe oferece em troca do serviço, já que não possui capital econômico, é a riqueza de seu patrão, e ele, como se poderia esperar de um prestador de serviços aceita o trabalho. Burgos materializa a burguesia, e no

egoísmo que o caracteriza, arquiteta o assassinato de Rael, por medo que ele o delatasse. Desta ele estava livre, mas o seu destino sabia decor e o mesmo não tardou a se concretizar. É morto pela polícia, e com o dinheiro que policiais corruptos conseguiram fazem um churrasco. Mas o sistema tem que ser nutrido, e uma das armas de Burgos é dada pelo policial a seu filho. Que uso ele fará dela, se bandido ou policial, é apenas um detalhe, pois continuará servindo aos “Burgos” que matam prestando serviço ao sistema ou a polícia, que mata prestando serviço a burguesia.

Mariano é a personagem que mais investe na aquisição de capitais, que foge de seu destino e, em termos, é bem sucedido. Todavia lhe é cobrado um preço por isso, Ferréz lhe alcunha Capachão. Ao contrário de Burgos que aceita passivamente as condicionantes estruturais que lhe limitam as oportunidades, entrando para criminalidade, Capachão representa o outro lado, a polícia, talvez representada como o capacho da burguesia.

Filho de uma mãe alcoólatra (mais uma vez o alcoolismo) e com um irmão viciado, que ele sabe que irá morrer, foge da casa da mãe e vai morar com a avó. Lá vai trabalhar como borracheiro e começa a estudar, investindo em capital cultural. Quando perde o emprego, a borracharia fecha por falta de clientela, é mandado embora pela avó, já que essa não conseguiria sustentar a ele e seus irmãos, que o acompanharam quando saiu de casa, mas tem amigos – que representam capital social – e vai morar com Matcherros. Recebendo guarida deste o convida para fazer um teste na polícia, mas ele não aceita, não quer ser “*robocop do governo*”. Capachão consegue emprego numa vidraçaria e, fazendo uso do capital cultural que havia adquirido estudando, passa nos testes para policial.

Assim que consegue compra um barraco no alto do morro e lá faz questão de investir em capital social, criando redes de sociabilidade no local. Em última instância, sabe ser esse um capital importante e de fácil aquisição. Fica no aguardo de ser chamado e continua investindo em capital cultural infere-se que continue estudando, pois um dia ao encontrar Rael diz que a professora o aconselhou a ler Drummond, até que é chamado e torna-se, efetivamente, um policial. Muda de lado, antes morador da comunidade agora repressor da mesma.

Como policial consegue uma ascensão social bastante significativa, como funcionário público, isto é, Capachão representa que as estruturas, apesar de coercitivas não são impositivas, ou seja, apesar de sua origem lhe fornecer um baixo índice de estrutura de oportunidades ele conseguiu, pela aquisição e reconversão de capitais, ascender a um *status* que nenhum de seus amigos logrou. Mas para isso se vendeu para o sistema, chegando inclusive a participar de uma operação policial no Capão Redondo em que vários abusos foram cometidos, inclusive contra seu amigo Matcheros, aquele que havia lhe dado guarida quando ele precisou. As redes de amizade, e portanto o capital social, talvez sejam o mais importante bem que possuem os moradores da comunidade.

Sendo assim, Mariano tem a alcunha de “Capachão”, capacho do sistema, que na busca do sucesso pessoal sacrificou o bem mais precioso de uma comunidade, a lealdade, foi conivente com o abuso a seus “irmãos” da pobreza, se calou frente à humilhação daquele que lhe acolheu. O sistema capitalista preza o dinheiro e o sucesso acima das pessoas, e ele sucumbiu a este sistema, transfigurou-se num capacho do mesmo, que trabalha para diminuir ainda mais as chances daqueles que pouco ou nada têm, que pelo dinheiro não hesita em se firmar às custas do sacrifício da sua própria gente.

A trajetória de Matcheros é bastante peculiar. Primeiramente é apresentado apenas como mais um amigo de Rael, desinteressado, que passa os dias a jogar playstation, mas aos poucos vai ganhando relevância e, ao final, acaba sendo a representação da importância da lealdade aos valores da comunidade, obtendo um repentino e inexplicado sucesso. Demonstra-se uma personagem consciente das poucas possibilidades daqueles que estão na favela, por isso não se preocupa em estudar. Investe apenas em capital social, é o melhor amigo de Rael e da guarida a Capachão quando este é expulso de casa pela avó ao perder o emprego.

Apesar de mostrar-se um amigo para todas as horas, é duplamente traído, por Rael que envolve-se com sua namorada, e por Capachão que juntamente com a polícia invade Capão Redondo “batendo geral”, ignorando a presença de Matcheros. Sua relação com Rael é de total cumplicidade, sendo o amigo, inclusive,

a pessoa que ele consulta quando tem dúvidas em relação a seu relacionamento com Paula, namorada de quem ele diz não gostar mais, apesar do medo de magoá-la com o rompimento da relação. Paula, que chama a atenção de Rael que, mesmo sabendo que ela é namorada de Matcheros, envolve-se amorosamente com ela. Matcheros, Rael e Paula, o triângulo amoroso que demonstra o valor de cada um e do qual Matcheros é a parte enganada. Discutem sim, Matcheros e Rael, mas não passa disso, Matcheros sabe que foi traído e sua reação é um prognóstico do futuro de Rael, a “traíção”, dela Matcheros foi vítima e dela Rael não escaparia. Matcheros estava certo, sua profecia se concretizou e, neste momento, suas palavras atordoaram Rael, que perdido e sem o apoio do melhor amigo – que havia traído – recorreu a Burgos, e o resto, já se sabe.

Com Capachão a história foi um pouco diferente, a traição não foi a pessoa, mas aos valores. Capachão convidou Matcheros para tentar ingressar na Polícia, mas ele se manteve fiel aos valores, não quis mudar de lado, permaneceu ao lado dos irmãos da comunidade. Quando Capachão invade Capão Redondo juntamente com a polícia e é avistado, com um olhar cabisbaixo, por Matcheros, talvez tenha sentido o peso de sua traição, ganhou guarida e em troca devolve humilhação, quem sabe não sentiu na pele o que significa ser “Robocop do governo”.

Passagem marcante em sua trajetória é seu diálogo com Narigaz, amigo que o alerta sobre a necessidade de estudar para ter uma vida melhor, lembra que os *playboys* também estudam e fazem cursos e que, para concorrer com eles é preciso estar preparado. Seria Narigaz uma espécie de consciência de Matcheros? Quando é abordado pela polícia tem um caderno na mão.

Matcheros jogava playstation, e tinha muitos amigos, respeitava as regras do jogo e por isso não tinha maiores problemas. Quando seu pai foi assassinado, disseram que poderia ser por um acerto de contas e que quem deveria ter morrido era Matcheros ou ainda que o próprio filho havia encomendado sua morte, mas na obra é expressa a opinião que as pessoas do bairro sempre falam demais, julgam todos de forma distorcida, ou seja falam do que não sabem. O certo é que ao final a lealdade de Matcheros para com os amigos, é premiada, ele vira empresário, não

se sabe como e nem de que, mas, prezando suas amizades, contrata um amigo para trabalhar e cogita dar oportunidades para os demais.

3.3 As personagens de *Manual prático do ódio*

A seguir analisaremos as personagens de *Manual prático do ódio* separando-as em dois grupos devido ao grande número, nesse romance diferente do anterior percebemos que o mote para seus envolvimento com o crime é o ódio que sentem pelas coisas ruins que lhes aconteceram, pelas humilhações que sofreram e pelos abusos cometidos contra eles.

3.3.1 Grupo dos componentes da quadrilha

Régis é quem organiza a quadrilha, sua relação com os comparsas não é caracterizada pela amizade, mas sim do tipo utilitária, pois junto a eles otimiza seus recursos no que diz respeito ao assalto ao banco. Os motivos que o levava a se juntar aos aliados foi ganância e para evitar um conflito com eles “[...] queria ter mais e sabia que com a quadrilha seria bem mais fácil conseguir [...] outro motivo para se aliar [...] era o fato de que, se não colasse com eles, se bateria de frente e em vez de dividir era melhor somar.” (FERRÉZ, 2003, p.15).

O organizador desse grupo também é a personagem principal da obra por meio de alguns *flash backs* temos o conhecimento de sua infância sua mãe era doméstica e nas casas de suas patroas eles sofriam humilhações, como a patroa da mãe colocar tutano em seu pão ao invés de manteiga, a qual ele havia visto na geladeira, após os 11 anos aprendeu a roubar iogurte da geladeira da patroa. Mas é através de uma conversa entre sua mãe e uma dessas mulheres que percebemos como se forma o preconceito e a consequência dessas estigmatização que interfere diretamente na vida de quem sofre com ela,

[...] a patroa perguntou de que bairro eles eram, sua mãe disse o nome do bairro, a patroa passou a mão na cabeça do pequeno e disse: - Então é esse pivete que um dia vai crescer e vir roubar minha casa? (FERRÉZ, 2003, p.44)

Segundo o narrador, essa conversa ficou gravada para Régis como sendo o começo do ódio e a revolta que nutria por quem tem mais dinheiro do que ele. Podemos ver que essa pode não ter sido a única razão para a personagem se tornar um fora da lei, mas de que forma esse poderia conseguir rapidamente dinheiro e ainda quitar a dívida que supunha a sociedade ter com ele, somente através da criminalidade. Em sua caracterização o vemos como uma pessoa boa para a comunidade, como quando mata Adilson, que estava roubando os moradores, tomando o lugar que seria da polícia, ou quando compra alguns pães pra Dinoitinha e seus irmãos, mas também vemos que ele é um assassino que realiza tais trabalhos por dinheiro, mas que também gosta do barulho que os corpos fazem ao cair, além de já ter matado uma namorada para que essa não o delatasse, talvez esse antecedentes sejam a preparação para o que acaba acontecendo com ele ao longo do romance.

Parece que sua forma prática de pensar, como na formação da quadrilha ou no caso do assassinato de Nego Duda não ajudou Régis quando após o assalto, Modelo e o Delegado Mendonça propõem a ele que os ajude a eliminar seus comparsas e a pegar as partes deles, não tendo que entregar-lhes a sua. Nesse diálogo o narrador fala que Régis não tinha como recusar, já que ameaçavam sua família caso se negasse a participar do plano, depois de Lúcio Fé ser morto por Aires, policial corrupto que trabalha com Mendonça, ele acaba levando seus companheiros para uma armadilha, na qual só Mágico acaba morrendo, todos vão sendo eliminados, menos Aninha que por estar desconfiada acaba voltando para o interior da Bahia.

Por fim, Régis também morre, após um encontro com Modelo no qual pegaria seu filho e lhe daria a parte do dinheiro dos outros e a sua no lugar da de Aninha, aquele lhe dispare um tiro no peito, mas consegue revidar, pegar Ricardo e o dinheiro e fugir, quando chega em casa morre.

Sobre as vidas de Lúcio Fé e Neguinho da Manha na Mão ou Windsor, não há muitas informações sobre quais foram seus percursos antes da formação da quadrilha, apenas sabemos que o primeiro pratica latrocínios e matava para ganhar dinheiro, além de ter muita fé e ir todo o domingo na missa o que lhe proporcionou a alcunha de Lúcio Fé, o segundo parece um cara inquieto, que é descrito como alguém que nunca passou um dia em casa, ele sempre anda armado e mata Guile, que era amigo de Modelo, em vingança a morte de seu primo. Sendo assim, não ficamos sabendo de quais capitais dispunham para assim planejarem suas vidas o que podemos inferir é que tiveram as poucas oportunidades que são dadas aos moradores das comunidades e optaram por utilizá-las de forma a conseguirem manter-se na vida do crime, como por exemplo, na formação do grupo para o assalto a banco.

Dos componentes da quadrilha, Mágico é o único que já não vive na periferia, sua alcunha é dada porque quando jovem aprendeu a fazer mágicas com um velho senhor e por trabalhar com essa atividade na feira fazendo alguns truques que lhe garantia ajudar em casa e ainda fazer o curso de datilografia, o narrador fala que esse mora em um bairro chique, mas sua origem é humilde, sua família mora distante e pensa em mandar uma carta seu pai, Mágico vai construindo-a mentalmente, nesse esboço percebemos qual a motivação que o faz levar uma vida, digamos dupla, o dinheiro “[...] pai, São Paulo não perdoa quem não ganha dinheiro a qualquer custo [...] a verdade é que quando temos algo, depois temos que manter, e o senhor sabe que a Priscila e as crianças sempre precisam de mais.” (FERRÉZ, 2003, p.166).

Sua esposa é dona de um salão de beleza o qual rende bastante dinheiro já que pensam em abrir uma filial, tem duas filhas e participa dos crimes não de forma direta, mas na estratégia, ou seja, organiza tudo, consegue os contatos para que tudo dê certo. Não sabemos se é a primeira vez que participa de alguma atividade ilícita, mas por sua perspicácia na organização da mesma parece já ter experiência. Descende de família pobre, mas consegue utilizar-se dos recursos que lhes são dispostos de forma a ascender socialmente.

Percebe-se na trajetória desta personagem a estratégia de utilização do capital acumulado ilicitamente num projeto lícito, o salão da esposa, porém apenas como forma de diversificação dos rendimentos, mas não com o intuito de sair da criminalidade. Mágico é hábil ao usar a oportunidade de que julgava dispor na ampliação de suas oportunidades, o crime, porém infeliz na capacidade de aproveitar as chances criadas, pois na ânsia de ganhar mais acaba morrendo, não desfrutando pessoalmente do que conquistou, mas, possivelmente, permitindo a seus familiares melhores chances, longe do crime e da violência e com maiores oportunidades. Em alguma medida talvez seja possível avaliar como bem sucedidas suas estratégias.

Aninha é oriunda do interior da Bahia, teve uma infância muito complicada, pois perde sua mãe ainda muito pequena e seu pai alcoólatra tenta abusar sexualmente dela, quando esta um pouco mais velha vende todos os móveis e parte para São Paulo. Nessa cidade tem uma tia, o que deve ter pesado na hora de escolher o destino que tomaria, numa passagem que conta como foi sua chegada a São Paulo percebemos como o meio pode influenciar no comportamento de uma pessoa, ao se referir que Aninha em sua cidade natal nunca havia fumado e quando chegou foi a primeira coisa que fez “[...] alguns meses depois estava deschavando um cigarro de maconha como ninguém, e após um ano, [...] já sabia montar e desmontar uma pistola de olhos fechados.” (FERRÉZ, 2003, p. 21) o que ocorre com a personagem com relação ao seu envolvimento com atividades ilícitas pode ser representativo da condição de subalternidade adquirida pelos migrantes, principalmente os do norte e nordeste ao chegarem a São Paulo.

Nos romances de Ferréz Aninha é a única mulher que é autônoma vive por si só, as outras são esposas, mães, ou seja, sempre estão ligadas a uma personagem masculina, além disso, por vezes essas são retratadas de uma forma agressiva como nas cenas de sexo e submissa, principalmente, na figura de Eliana, esposa de Régis. Apesar do diminutivo do nome, Aninha sabe que tem que manter seu nome, e faz isso através de demonstrações de força, como quando vai a escola do primo tirar satisfações de um garoto, pois sabe que por ser mulher se deixar algo passar, se não tomar alguma atitude pode acabar perdendo o respeito dos outros.

De todos os envolvidos na quadrilha Aninha é a única que não tem um fim trágico, na verdade ela é a única que consegue fazer do assalto ao banco algo proveitoso para sua vida. Desde a morte de Lucio Fé Aninha fica desconfiada e se muda para um hotel, essa certamente uma das características mais marcantes das mulheres, o que faz com que não seja encontrada por Régis quando esse vai em sua busca. Ao perceber que todos estão morrendo e que há algo muito errado decide voltar para o interior da Bahia e sair da vida do crime “[...] Aninha sabia que o dinheiro certamente daria para o que planejava, vida nova, sem maldades, encrenca, queria encostar em um balcão novamente e não ter medo de ser baleada [...].” (FERRÉZ, 2003, p. 239)

Ao contrário de Mágico, Aninha aproveita melhor as oportunidades criadas por sua inserção no mundo do crime, pois se quando criança conhece apenas a violência e a pobreza na Bahia, em sua incursão por São Paulo, aproveitando um recurso de que dispunha, a tia, adquire, mediante suas relações de amizade, a possibilidade de ganhar dinheiro. Porém, desconfiada, sabe o momento de parar, volta para sua terra natal, escapa da morte e consegue desfrutar de sua fêria, ilícita, mas que talvez possa ser interpretada como prêmio a uma mulher forte que sempre soube interpretar sua realidade e aproveitar da melhor forma possível os capitais de que dispunha.

O último dos integrantes da quadrilha é Celso Capeta na sua descrição e história de vida ficamos sabendo que foi uma criança agressiva que arruma brigas na escola e que uma vez tentou afogar um colega na pia isso vez com que fosse estudar em outra instituição, acabou conhecendo Márcia grande amor de sua vida que mesmo depois de muitos encontros e desencontros não acabam juntos. Uma das informações importantes de sua vida foi o motivo pelo qual começou na vida do crime, seu pai lhe disse que deveria ajudar em casa, mas como não conseguira começou a fazer saidinhas de banco o que lhe garantiu que conseguisse o dinheiro, depois de uma conversa com o pai em que tentou argumentar que já havia tentado vagas em todas os cargos até de faxineiro sem êxito decidiu agir “Desse dia em diante saia sempre cedo, voltava tarde e dizia para os pais que estava fazendo um bico num escritório da rua Direita.” (FERRÉZ, 2003, p. 96)

3.3.2 Grupo dos opositores à quadrilha

Modelo é um homem jovem pelo que percebemos no romance, Régis se refere a ele como inseqüente que quer poder a qualquer custo e principalmente encima da “bandidagem antiga”. Sua alcunha vem pelo fato de estar sempre arrumado e ter um topete loiro revitalizado com reflexos. Percebemos que esse tipo de bandido acaba sendo uma referência para as crianças que os vêem como pessoas importantes e desejam ser como ele

desce a ladeira lentamente, gingando como sempre, o agasalho novo lhe faz bem, pensa que é mais bem-visto assim, na verdade quem olha para ele tem receio, Modelo transmite medo, o tênis é notado pelo menino que brinca de bolinha, queria ter um, o espelho é Modelo [...]. (FERRÉZ, 2003, p.28)

Como podemos perceber na passagem do livro, numa sociedade em que não dá oportunidades a seus cidadãos, que exclui os moradores da periferia o modelo de homem bem sucedido para as crianças que lá residem acaba sendo alguém como o Modelo. Já que este tem boas roupas, uma apresentação impecável e ainda tem o mais importante o poder dentro da favela e é temido pelos seus inimigos e aliados.

Não sabemos muito sobre sua vida pregressa, mas a ideia que fazemos dele a partir de suas inserções no texto é de alguém cruel, que não mede as conseqüências para conseguir o que quer, faz o contra ponto a Régis que a principio seria um bandido das antigas mais consciente. Para alcançar seus objetivos, manter seu ponto de tráfico e acabar com a quadrilha tem como parceiro o delegado Mendonça e o policial Aires, ao fim do romance Modelo morre.

Mendonça é um delegado que se utiliza de sua posição para lucrar é corrupto monta um esquema com Modelo para a distribuição de cocaína, Mendonça leva o produto para ser vendido na penitenciária além de dar proteção ao ponto de tráfico. Aires é um policial que trabalha com ele e que quer arrumar algo que realmente lhe renda bastante dinheiro, ele também era corrupto pegava dinheiro dos comerciantes para oferecer proteção, matou um menino de 12 anos por ele ter assaltado um açougue o qual prestava tal serviço juntamente como um colega, Mendonça o

chama para juntos fazerem a aliança com Modelo. “O certo agora, Aires, é evitar, vamos montar esse esquema com menino lá, o Modelo, e vamos se envolvendo na área dele, com esses sempre pinta alguma coisa boa.” (FERRÉZ, 2003, p. 115)

Ao fim do romance percebemos que além de Aninha que foi para a Bahia os únicos envolvidos com a quadrilha e o plano para eliminá-la que não morreram foram o delegado Mendonça e o Aires.

Capão pecado é um romance que mostra a restrição de oportunidades aos moradores das comunidades, pois se as oportunidades são criadas pela soma dos capitais de que dispõem os indivíduos, e se os pobres dispõem de menos capitais do que os ricos, então é lógico afirmar que aqueles terão cada vez menos chances que estes. Todavia a obra não ignora que as personagens são agentes de sua própria história, que podem fazer as coisas acontecerem apesar das circunstâncias desfavoráveis.

Na obra *Capão pecado*, destacamos quatro personagens centrais: Rael, que utilizou estrategicamente seus capitais para cavar uma chance de sucesso, mas que acabou sucumbindo ao peso das estruturas; Burgos, que adaptou-se ao sistema para tirar o melhor proveito do mesmo, sabendo que seu fim não seria melhor do que o começo; Capachão, que utilizando estrategicamente seus capitais ascende socialmente, mas as custas do sacrifício de seus iguais e Matcherros, personagem fiel a sua rede de amizades que, ao final, é premiado com o sucesso, não individual, como havia sido temporariamente o de Rael e Burgos e permanentemente o de Capachão, mas coletivo, dado que uma de suas preocupações é criar oportunidades aos amigos.

Já em *Manual prático do ódio* Ferréz retrata a reprodução do sistema, pois nesta obra parece que as personagens ignoram possibilidades fora do mundo do crime. O campo das estruturas de oportunidades é construído subjetivamente pelas personagens, de modo que apenas caracterizam-se como oportunidades aquelas chances que essas são capazes de visualizar, dessa forma, ao que indicam as trajetórias narradas pelo autor, em *Manual prático do ódio* a coerção estrutural

adquire tal proeminência sobre a ação individual que limita a própria capacidade reflexiva das personagens, que não conseguem enxergar para além do que vivenciam, ou seja, o autor, provavelmente, percebe essa situação como algo recorrente e acaba retratando em sua narrativa. Sendo assim, vislumbram como oportunidade apenas a violência de seu cotidiano, investindo nela como estratégia de vida, porém, na maioria dos casos, de maneira mal sucedida e reproduzindo o próprio contexto no qual estão imersos.

Dessa forma, percebemos que a construção das personagens por parte de Ferréz mostra o quanto a periferia, ou seja, o meio e as relações se mostram de grande importância na construção das trajetórias. Sendo assim, o autor retrata ficcionalmente através de suas personagens as poucas possibilidades dadas a seus semelhantes, a pesar do autor ser uma exceção, mesmo depois de muito esforço acabou por ser reconhecido, conseguindo ultrapassar as barreiras impostas pela sociedade. Como já nos referimos anteriormente, esses finais trágicos servem como reforço à ideia de que se está ligado a uma realidade cruel e sem escapatória, mostrando as percepções que o autor tem das favelas e assim denunciando as condições de subalternidade e faltas de oportunidades de seus moradores, o que reforça o teor testemunhal dos romances.

A fim de concluir nossa análise a respeito de *Capão pecado e Manual prático do ódio*, nos pareceu importante fazer um breve comparativo entre as duas obras, dessa forma, Rodriguez faz uma reflexão acerca do que chama de evolução da escrita, ou seja, a incorporação de novas técnicas composicionais, e diz que isso fica visível na comparação entre o primeiro e segundo romances, e também em seus textos editados na *Revista Caros Amigos*. (RODRIGUEZ, 2004, p. 59)

Com relação específica aos dois romances, salienta que os recursos utilizados no segundo romance permitem ver nitidamente o avanço das técnicas e procedimentos narrativos. Além disso, para Rodriguez

A opção por fragmentar a perspectiva, buscando oferecer ângulos diversos para o desenvolvimento da narrativa, a problematização dos papéis ficcionais, afastando-se do maniqueísmo do romance de

estréia, as nuances na representação das personagens femininas, especial no caso da personagem Aninha, refletem um autor que busca combinar repertórios e recursos, em alguns casos, apenas recentemente assimilados. (RODRIGUEZ, 2004, p. 60-61)

Para um escritor autodidata parece ser o caminho mais coerente esse de agregar técnicas e recursos, ao longo do tempo, pois é só com a experiência de escrever que se consegue ter a segurança de colocar em prática o que se faz por contato com outros livros e há um amadurecimento da escrita. O que não, necessariamente, acabe com o perfil do autor, no caso de Ferréz uma escrita mais próxima a oralidade, e com gírias e outras expressões dos moradores da periferia, num ritmo cadenciado

Temos nos romances dois momentos distintos na literatura escrita por Ferréz, no primeiro uma questão ideológica muito mais incisiva, com um destaque para a questão da agressividade, tanto das ações quanto das palavras, parece um texto mais cru, já em *Manual prático do ódio*, percebemos uma história com um enredo mais desenvolvido com quebras de expectativas, diferentes pontos de vista dos mesmos acontecimentos e um autor que se preocupa mais com a história do que com a militância. Podemos levantar algumas hipóteses para tal, a questão das técnicas irem se aprimorando com a escrita, os interesses de Ferréz em se tornar um autor de renome, sua compreensão de que seu papel enquanto precursor dessa leva de autores periféricos estava realizado e que poderia se deter mais nas questões voltadas ao desenvolvimento de seu romance, apesar de enquanto pessoa física suas atividades, a esse respeito, não parem.

São somente hipóteses que podem levar a uma reflexão acerca da diferença entre as duas obras e que nos deixa ainda mais intrigados quando em 2012 é lançado *Deus foi almoçar*, o qual Ferréz classifica como intimista, que se afasta do espaço da favela e vai para a vida da classe média, também da grande quantidade de personagens com suas vidas e intercorrências e se centra numa personagem principal e em seu vazio na vida, as cenas de violência e agressividade passam longe e que nos mostra ou pelo menos, podemos inferir, é que seja uma forma de Ferréz mostrar sua versatilidade enquanto ficcionista, talvez numa tentativa de desvincular suas obras de um senso comum, ou seja, as que falam de favela,

violência e criminalidade. Também vimos em certa medida uma reflexão crítica dessa “classe média”, sem interesses, sem forças de lutar pelo que quer, através da acomodação quase que total da personagem principal.

Mas vale lembrar que atualmente, em 2013, Ferréz escreve na Revista *Forúm* e em seus textos abordam problemas das comunidades e fatos cotidianos que envolvem sua vida e a dos outros moradores da comunidade, além disso, por vezes cruza esses fatos “reais” dessas crônicas com a “ficção”, tornando-os, por vezes até um pouco líricos, de tudo que foi dito podemos concluir que a vida sem um pouco de ficção perde seu brilho e a ficção sem uma ponta de realidade acaba por perder sentido e interesse, e que sem esses dois pontos nossa existência não tem motivo.

Considerações finais

Na presente dissertação objetivamos refletir acerca da literatura marginal, principalmente sobre a sua literariedade, ao longo do texto fizemos referências a conceitos advindos da literatura e da sociologia, pois um dos eixos que nos guiou foi o de que quanto mais conhecimento e amplitude de visões tivéssemos, vislumbraríamos com mais clareza o nosso objeto que são os romances *Capão pecado* e *Manual prático do ódio*, ambos do escritor Ferréz. Para tanto, recorreremos a uma passagem histórica sobre o ser marginalizado, a uma busca pelo termo marginal na nossa história literária e a um percurso pela vida e obra do autor.

Para chegarmos ao nosso foco, argumentar sobre as questões ligadas à literariedade, procuramos buscar alguns pontos de vista distintos sobre as obras escritas por moradores da periferia, especialmente, sobre os livros em análise. Vislumbramos, principalmente, duas posições diante desses, uma que se atém a questões ligadas à beleza e estética, voltadas a uma literatura canônica, e outra que aceita mais facilmente as novidades literárias, tendo uma visão mais ampla e, podemos dizer, menos preconceituosa.

Percebemos que a mescla entre ficção e realidade não desqualifica o caráter literário de uma obra através dos conceitos de testemunho e *de testimonio*, e mais, vimos que existe uma tradição, sim uma tradição, com relação a esses escritos e que cada vez mais vem sendo explorados por conta de sua inteligência e flexibilidade ao abordarem a realidade e ficção, pontos que podem ser completamente antagônicos, mas que se pensados com mais clareza e menos ranço tradicional podem se completar e formar algo realmente novo e cheio de sentidos e que não se excluem.

Vimos a grande importância da literatura escrita na periferia enquanto instrumento de posicionamento diante da sociedade, o poder da tomada de voz por parte dos excluídos, o fato de deixarem de ser a matéria do discurso para eles

próprios serem o seu autor. Diante de um país cheio de desigualdade, intolerância e principalmente preconceito, isso é uma vitória imensa para a cidadania dessas pessoas esquecidas, ou melhor, escanteadas e postas em redutos pelos governantes e também pela sociedade em geral, que não quer conviver com pobreza e miséria, mas que agora se depara com ela logo no lugar em que a elite tinha plenos poderes, nas letras.

Ainda vimos a importância das personagens para a criação das narrativas, seu grande número de tipos diferentes que vivem nas periferias nos apresenta de uma forma muito ilustrativa os tipos humanos que vivem nesse contexto. Percebemos que nelas há a forma mais acabada da junção entre ficção e realidade, ou seja se concentra a esfera da literariedade. Também vimos que suas histórias nos mostram, mesmo que o próprio autor, já que é morador de uma favela saiba que isso nem sempre acontece, que praticamente sempre as trajetórias desses personagens têm o fim trágico. E isso nos leva à ideia do teor testemunhal presente em todas as obras, e podemos dizer que nos romances analisados há um forte teor testemunhal, já que esse reforço na questão dramática serve como forma de denúncia e inconformidade com essa situação.

A abordagem dada às personagens a partir de conceitos advindos da sociologia agrega sentido para refletirmos como esses finais trágicos e histórias dramáticas tem uma lógica, diretamente ligada à vida dos moradores da periferia, suas oportunidades e suas leituras de mundo, que são em última instância o que os faz cometerem atos que os levam a caminhos muito difíceis.

Dessa forma, chegamos à conclusão de que esses romances são literatura, apesar de suas ligações com a realidade, além disso, vimos também que essas duas esferas, a do real e a do fictício, podem coexistir sem causar prejuízo para a narrativa, e por ser literatura essa tem seus apreciadores e os que não irão apreciá-la, assim como acontece com todas as obras. E usando as palavras de Flávio Carneiro a respeito de *Capão pecado*, “Independente, porém, de qual seja sua opção literária daqui para frente, permanecem as qualidades, e os defeitos, desse rap em forma de romance.” (CARNEIRO, 2005, p. 219).

O que nos surge no momento do encerramento deste trabalho é uma questão ligada ao romance *Deus foi almoçar*, do mesmo autor das obras aqui analisadas, esse se dedica a criação de uma história, na qual não há marcas de tempo, nem lugar e que designa como intimista, e ainda sua personagem é um homem de classe média, que tem uma vida pacata e rotineira, o qual não tem forças de se desvencilhar desse cotidiano enfadonho. Sendo assim, Ferréz se afasta ao máximo das histórias que lhe deram visibilidade, deixa de lado as narrativas cheias de violências e mortes e parte para outras experiências no campo literário, o que nos faz levantar uma série de reflexões acerca dessa virada e se está é uma mudança efetiva em sua produção, mas isso é matéria para um outro trabalho, que quem sabe venha a ser desenvolvido no futuro.

Referências Bibliográficas

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.

BORGES, Guilherme Almeida. Löic Wacquant, urban outcasts: a comparative Sociology of Advanced Marginality. **International Sociology**: review of books. United Kingdon, V. 24, N. 5, p. 718-721, 2009.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: EDUSP; Porto Alegre: Zouk, 2008.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. São Paulo: Companhia editora Nacional, 1967.

CARNEIRO, Flávio. **No país do presente**: ficção brasileira no início do século XXI. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CASTRO, Jorge Abrahão et al. Gastos com a política social: alavanca para o crescimento com distribuição de renda. In **Comunicados do IPEA**. IPEA, nº 75, 3 de fevereiro de 2011, disponível em http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/comunicado/11023_comunicadoipea75.pdf, acesso em 15 de março de 2012.

DIAS, Ângela Maria. Cenas da crueldade: ficção e experiência urbana. In DALCASTAGNÉ, Regina (Org). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualde, violência na Literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Horizonte – SP, 2008.

DUBAR, Claude. Trajetórias sociais e formas identitárias: alguns esclarecimentos conceituais e metodológicos. Campinas, **Educação & Sociedade**. V. 19, N. 62, abril, 1998.

FERRÉZ. **Capão pecado**. São Paulo: Labor Editorial, 2000.

FERRÉZ. **Manual prático do ódio**. São Paulo: Objetiva, 2003.

FERRÉZ. Terrorismo literário. In: Ferréz (Org) **Literatura Marginal**: Talentos da escrita Marginal. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

GARCIA, Gustavo V. **La literatura testimonial latinoamericana**. Madri: Pliegos, 2003.

GIDDENS, Antony. *A constituição da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro**: modernidade, e dupla consciência. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.

GONZAGA, Sérgio. Literatura marginal. In: FERREIRA, João *Francisco* (Org.). **Crítica literária em nossos dias e literatura marginal**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1981.

GUINZBURG, Jaime. **Linguagem e trama na escrita de testemunho**. Disponível em: <http://www.msmedia.com/conexao/3/cap6.pdf>, acesso 30. mar.12

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Intelectuais x Marginais. In: **Portal Literal**, disponível em <http://www.portalliteral.com.br/artigos/intelectuais-x-marginais> Acesso em 10 ago 2011.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 6.ed. Vol 1 da série Contrastes e confrontos. São Paulo: Francisco Alves, 1960.

LAJOLO, Maria. **Como e porque ler o romance brasileiro**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LAJOLO, Marisa. **Literatura**: leitores e leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

MOSTAFA, Joana et al. PNAD 2008 – Primeiras análises: juventude, desigualdade racial. In **Comunicado da presidência**. IPEA, nº36, 3 de dezembro de 2009, disponível em http://www.ipea.gov.br/sites/000/2/pdf/091203_ComuPres36.pdf acesso 15 de março 2012.

NELSON, Joan. Social Policy reforms in Latin América: Urgent but frustrating in **Latin American Research Review**, Vol.46, nº1, p. 226-239, 2011.

OLIVEIRA, Francisco de. Aproximações ao enigma: que quer dizer desenvolvimento local? São Paulo: **Pólis**. Programa de Gestão Pública e Cidadania/EASP/FGV, 2001.

PONGE, Robert. Literatura marginal: tentativa de definição e exemplos franceses. In: FERREIRA, João *Francisco* (Org.). **Crítica literária em nossos dias e literatura marginal**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1981.

SALGUEIRO, Wilberth; DE SOUZA, Marcelo. Chamada para simpósio ABRALIC. Disponível em: <http://www.eventosabralic.com.br/atividades.php>. Acesso 20 ago. 13.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Civilização, 2000.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso. Luis Alberto Mendes, Memórias de um sobrevivente. **Estudos de Literatura brasileira contemporânea**, Brasília, 2007, n.27.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Ed. 34, 2005.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o real. **História, Memória e Literatura**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

SILVA, Josué Pereira. **Trabalho, cidadania e reconhecimento**. São Paulo: AnnaBlume, 2007.

SOUZA, Renato de. **O "caso Ferréz"**: um estudo sobre a nova literatura marginal. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Estadual Paulista, Faculdade de ciências e letras, 2010.

STAVENHAGEN, Rodolfo. Estratificação social e estrutura de classes. In VELHO, Otávio et al (Org). **Estrutura de classes e estratificação social**. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1969.

SUSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. **Literatura e Sociedade**. São Paulo, 2003, n.8.

WOLF, E. Parentesco, amizade e relações patrono-cliente em sociedades complexas. In: FELDMAN-BIANCO, Bela; RIBEIRO, Gustavo Lins (orgs). **Antropologia e poder**. Editora UnB/Ed. Unicamp, 2003.