

INTRODUÇÃO

Esse trabalho é parte de uma reflexão que se vem empreendendo em torno da História da Literatura Brasileira no século XXI - dicções e contradicções. E, por ser apenas parte, apresenta um dos aspectos que, segundo se entende, devem ser considerados ao se escrever tal história.

Para início das ponderações, escolheu-se partir da confrontação entre duas leituras que se debruçam sobre a literatura brasileira contemporânea e as vozes que vêm das margens/periferias. A primeira, encontrada na obra **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado** (2012), de Regina Dalcastagnè, ressalta serem muitos os autores e críticos que atualmente buscam espaço para "poder falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala".

Ainda segundo a autora, refletir sobre a literatura brasileira contemporânea é estar diante de um conjunto de problemas que inclui entre outros a luta por um espaço que ainda se mostra muito homogêneo. Para prová-lo, Regina faz um levantamento, considerando a publicação de quase trezentos livros, e chega às seguintes cifras: a maior parte dos romances publicados pelas principais editoras brasileiras é de autores homens, sendo que, ainda mais gritante é a homogeneidade racial, noventa e quatro por cento são brancos; sessenta por cento vivem entre Rio de Janeiro e São Paulo, e quase todos com profissões que encontram espaços privilegiados de produção de discurso, tais como, os meios jornalístico e acadêmico.

Ao contrário da professora Regina, outra professora, Beatriz Resende, no livro, **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira no século XXI** (2008), envereda por caminhos diferentes de observação, concluindo, por exemplo, no mapa que faz da produção literária brasileira, da virada do século XX para o século XXI, que saltam aos olhos a fertilidade (publica-se muito, inclusive novos autores), a qualidade (as publicações apresentam qualidade literária e linguística), a multiplicidade (verifica-se heterogeneidade das vozes, em convívio não excludente, expondo temas, tons e convicções diferentes sobre literatura).

Constatam-se aí dois posicionamentos distintos, e, à homogeneidade excludente apresentada por Regina Dalcastagnè, contrapõe-se a heterogeneidade em salutar convivência indicada por Beatriz Resende. No entanto, apesar da leitura em contraponto que sugerem, esses estudos têm em comum a observação de um fenômeno, bastante robusto para não ser enxergado, que é o das vozes das periferias, ou melhor, das comunidades ditas periféricas, que participam, hoje (até pelo índice numérico que apresentam, tornando difícil não escutá-las), do que se costuma identificar sob as legendas "literatura marginal" ou "literatura de periferia/periférica".

Nesse sentido, pretende-se observar nesta abordagem aquelas vozes que, se identificando como marginais/periféricas, reivindicam, ao mesmo tempo, espaços fora e dentro do cânone literário, constituindo-se, como anunciado no título deste artigo, verdadeiras contradicções dentro do espaço de contradicções que elas mesmas pretendem enfatizar.

Para o empreendimento de tal tarefa, ouvir-se-ão as vozes de alguns autores, que vivem ou já viveram em comunidades, as tais periferias/margens, para, a partir delas, comentar-se as homogeneidade e/ou heterogeneidade, das quais falam os estudos já citados, e suas implicações na escrita da história da literatura brasileira no século XXI (ou, pelo menos, deste início de século). Foram selecionados para isso os textos de Paulo Lins (**Cidade de Deus**, publicado em 1997), de Ferréz (**Capão pecado**, de 2000, e **Manual prático do ódio**, de 2003), e de Alessandro Buzzi, (**Guerreira**, 2007). Esses textos trazem em comum discussões sobre a violência, a miséria, enfim, sobre as condições adversas em que se encontram milhares de indivíduos que habitam as periferias de grandes cidades, como Rio de Janeiro e São Paulo, por exemplo.

A escolha desses livros deveu-se a motivos bem definidos. São quatro narrativas, escritas por três autores, o que já permite que se tenha uma base razoável para reflexão, afinal, não se está falando do texto, ou dos textos, de apenas um autor. Todos são apresentados como ficções (e não como biografias, ou autobiografias, como é o caso de outros textos que também estampam a etiqueta de literatura marginal/periférica). Apresentam temáticas semelhantes, bem como construções narrativas que também se assemelham.

Enfim, a partir dos quatro textos arrolados, e de outros que serão aqui apenas citados, é possível se construir uma ideia razoavelmente confiável sobre esse tipo de produção que vem crescendo e que deseja fazer parte do panorama da literatura brasileira do século XXI.

Percebe-se neles uma vontade (e até uma necessidade urgente) de se apresentarem como discursos alternativos, capazes de, por suas diferenças, fomentarem mudanças profundas naqueles leitores que seriam o seu público alvo, ou seja, os moradores das periferias. Daí, se colocarem, por exemplo, contra a mídia e a manipulação e massificação que fomenta.

Contudo, a leitura e análise dos textos, tanto os identificados como ficcionais quanto os que são assinados pelos seres civis, os Prefácios, Notas do Autor, Apresentações e Posfácios, acabam por mostrar que o objetivo de se erguer um discurso contra o *status quo* se perde, por uma série de fatores, e deságua num mar de contradições.

Ao longo deste trabalho, essas contradições serão avaliadas, com o intuito de se examinar essa vertente da escrita no Brasil, de forma que, ao fazê-lo, as questões então suscitadas ensejem uma reflexão no âmbito mais amplo da historiografia literária.

A exposição das avaliações aqui perpetradas contará com uma organização em três seções. Na primeira, a narrativa de **Capão pecado** sofrerá uma análise mais detida do que os outros textos; na segunda, serão apreciados, desta vez de forma sucinta, **Cidade de Deus**, **Manual prático do ódio** e **Guerreira**; na terceira e última, alguns comentários a respeito da historiografia literária serão levantados.

Por fim, faz-se necessário ainda um esclarecimento, mesmo que resumido, sobre a vertente marginal/periférica. Para isso, recorre-se ao artigo da professora Rejane Pivetta de Oliveira, "Literatura marginal: questionamentos à teoria literária". Ela assinala que os termos marginal e periférico "abarcam um largo espectro de significações". (OLIVEIRA, 2011, p.31) Com isso, a professora sinaliza que há muitos

pontos a ser observados quando se trata do assunto, até mesmo no que diz respeito ao próprio uso que se faz dos termos de identificação, marginal e periférico.

Rejane enfatiza o sentido que, dentro do quadro da história da literatura brasileira, o termo "marginal" assumiu. Ela mostra que esteve ligado, na década de setenta do século XX, a um movimento literário que se caracterizou por suas propostas contrárias "às formas formas comerciais de produção e circulação da literatura, conforme o circuito estabelecido pelas grandes editoras." (2011, p.31)

No entanto, o uso do termo marginal, hoje, que teve em Ferréz a sua inspiração inicial, se dá sobre outras condições, sendo, como diz a professora Rejane,

"O aspecto característico da literatura marginal contemporânea é o fato de ser produzida por autores da periferia, trazendo novas visões, a partir de um olhar interno, sobre a experiência de viver na condição de marginalizados sociais e culturais. Essa é uma diferença crucial, [...]" (2011, p. 33)

Em resumo é esse o entendimento que se tem sobre a identificação, hoje, do termo marginal. No entanto, é preciso que se deixe apontado que a questão é mais complexa do que parece, e que, por isso mesmo, não será aqui discutida em profundidade. Apenas para se dar uma rápida noção da amplitude do problema, e considerando-se o público-alvo desse autores, a própria periferia, encontra-se já um grande problema, que é o do hábito da leitura e o da disponibilidade financeira para se adquirir livros, que são caros.

2- CAPÃO PECADO: ORGANIZAÇÃO DO TEXTO

Capão pecado, de Ferréz é obra lançada em 2000 pela Editora Labortexto, sendo posteriormente publicada pela Editora Objetiva e, depois, pela Editora Planeta. Neste trabalho, é desta última, ano 2013, a edição utilizada. Afirma-se, no entanto, que, ao longo desses treze anos, o formato de texto não foi modificado. Dividido em cinco partes, cada uma delas é apresentada por uma espécie de prefácio (texto introdutório, que vem assinado por um ser civil, identificado ou não com um grupo (de rap) conhecido).

Entre esses textos/notas introdutórias percebe-se a ligação: todos os autores são/foram moradores de periferias; são amigos do autor; apresentam uma visão muito similar a respeito da periferia, em particular, e da sociedade, em geral. Dos traços comuns, destacam-se a retórica da guerra e o conhecimento do inimigo.

O discurso aguerrido professa a necessidade de revolução, de luta armada, pois compreendem que o lugar onde vivem é o da miséria, da injustiça. Lá, tudo está errado e é contra eles, por isso propõem a força, chegando a ponto da seguinte afirmação, dirigida ao leitor (externo, de fora da periferia): "Tiozão, a real é essa, o dia que a gente se conscientizar, vai faltar bala pra todo mundo". (2013, p. 173) O texto vem assinado por Garret.

Assim como Garret, Ratão, Outraversão (grupo), Aleção (do grupo Negredo), e o próprio autor que assina a Nota do Autor e o Posfácio, demonstram conhecer o inimigo, aquele para quem vai faltar bala. Este é toda a sociedade que não vive na periferia (ou o

que eles entendem por periferia). Tal inimigo é o "vocês" uma vez que fica óbvio o discurso dividido entre o "nós" e o "vocês". Não importando se o "vocês" é também aquele que sofre as mesmas coisas que o "nós", mas, no entanto, está buscando alternativas numa outra forma de existência.

O desenvolvimento do enredo corrobora o que as notas/prefácios introdutórios anunciam. Os vinte e três capítulos apresentam momentos da vida na comunidade de Capão Redondo (periferia da cidade de São Paulo), contados por um narrador em 3ª pessoa, que lança mão do discurso indireto e indireto livre, revezando com o direto, quando põe as personagens em diálogo.

Na verdade, trata-se de enredo muito simples, que conta com um tênue fio condutor. Tal fio está centrado na personagem Rael, sua procura por emprego, o namoro com Paula, o casamento, o nascimento do filho e a morte. Ao longo da narração desses momentos da vida de Rael, outras personagens vão aparecendo, amigos ou não dele, e alguns aspectos de suas vidas são apresentados, dando a conhecer uma certa dinâmica do cotidiano local.

Dessa forma, episódios envolvendo Matcherros, Cebola, Burgos, China, Paula, Panetone, entre outros, apresentam um panorama superficial e pouco detalhado da periferia. Ressalta-se que a maioria dos caracteres apresentados está envolvida com a criminalidade de alguma forma. Roubo, assassinato e tráfico de drogas pertencem ao rol dos delitos praticados.

Mas não só de bandidos fala a narrativa. Rael, morador de uma casa muito pobre, tem pai e mãe trabalhadores. Ele, juntamente com Capachão (Mariano), que estuda para ser policial militar, e alguns outros poucos personagens, que são citados de passagem no texto, compõem o time da honestidade.

O que prevalece, contudo, é a ascendência de meliantes, tais como Burgos, por exemplo, que além de envolvido com roubos e drogas, é um assassino frio, que mata sem pena e parece gostar do que faz, a ponto de fazê-lo por dinheiro, caracterizando-se como um matador de aluguel.

Assim, roubos, assassinatos, envolvimento com drogas (traficando ou apenas usando) são os aspectos apresentados em relação à maioria das personagens bem como a falta de vínculos com o trabalho e o estudo e a opção por uma vida mais noturna do que diurna, uma vez que parecem optar por ficar acordados até de madrugada, dormindo grande parte do dia, como é o caso de Matcherros, que troca o dia pela noite.

Também quanto às personagens, assinala-se a figuração de superfície, sem qualquer complexidade, e um aceno bem marcado para a explicação simplista baseada na influência do meio sobre elas, que assim teriam suas vidas escritas antes mesmo de nascer. Ou seja, o que o texto nos diz é que aqueles que vivem de forma criminosa o fazem menos por escolha do que por falta de opção.

O mesmo diapasão simplista e superficial serve às dimensões de tempo e espaço. A enunciação é linear, com os episódios apresentados em ordem direta, princípio, meio e fim. Dessa forma, etapas da vida de Rael, desde que se mudou, ainda menino, para Capão Redondo, até fatos posteriores à sua morte servem como fios condutores da narrativa.

O espaço em destaque são as ruas da comunidade de Capão Redondo, periferia da cidade de São Paulo, e seu entorno. O campinho, os bares, as ruas, as casas, de Rael e outros, são nomeadas, mostrando um cenário por onde transitam as personagens, e dando a conhecer um certo dinamismo das ações praticadas.

A casa de Rael recebe uma atenção especial na medida em que é descrita com algum detalhamento, dando a conhecer um pouco das condições precárias em que vivem milhares de indivíduos que habitam, Brasil afora, lugares como Capão Redondo.

Apresentados resumidamente os elementos da narrativa, passa-se então para a análise, contando-se com os operadores textuais sugeridos por Roland Barthes. Na palestra que fez, em 1977, quando assumiu a Cátedra de Semilogia no Colégio de França, Barthes, ao tecer um discurso sobre as relações de poder inscritas na língua/linguagem, reivindicou para a literatura um lugar especial, uma vez que esta, segundo sua visão, aciona forças libertárias, e, entre estas, três são de maior relevância, a *mathesis*, a *mimesis* e a *semiosis*.

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

Na *mimesis*, o que ocorre é a representação do real, ou melhor, a tentativa de representação, pois, sendo o real uma ordem pluridimensional e a linguagem unidimensional, não é possível o paralelismo entre ambos. Nesse caso, a literatura é irrealista – “acredita sensato o desejo do impossível” (BARTHES, 1992, p. 23). Utópica, portanto. A utopia não freia o poder; a utopia da língua pode ser recuperada “como língua da utopia” (BARTHES, 1992, p. 25). Ao autor resta o deslocamento e/ou a teimosia. Deslocando, faz a ordem girar; teimando, resiste ao estereótipo, afirmando o “irredutível da literatura” (BARTHES, 1992, p. 26). Espia e movimento. Entrada no jogo, dramatização.

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

Acatando a sugestão barthesiana, esta análise reflete sobre a atuação dessas forças no texto em questão. Assim, pela *mathesis*, acompanham-se, em **Capão pecado**, muitos saberes, tais como, o literário, o histórico, o político, o sociológico, o antropológico, o cultural, o psicológico, etc. Mas os que mais chamam atenção são o sociológico e o antropológico; afinal, há a explícita intenção, por parte, do autor, de

expor o que entende por "Retrato do Brasil", envolvendo, segundo sua visão, a sociedade como um todo.

Além disso, nas páginas de **Capão Pecado**, a antropologia, como campo de conhecimento cujas reflexões encontram-se permeadas pela noção de cultura, parece ser aclamada, uma vez que, tanto nas notas introdutórias às partes que compõem o livro quanto ao longo dos capítulos, questões ligadas ao âmbito cultural são levantadas, às vezes, até mesmo, sublinhadas, como no caso da personagem Rael e seu interesse pela leitura.

O perfil sociológico delinea-se em **Capão Pecado**, à medida que expõe, de forma bastante realista, através das experiências de certas personagens, aspectos da vida naquela comunidade paulistana. Sobressaem a desigualdade social, o ambiente de pobreza e a extrema e crescente violência.

E tão colado à realidade é o tom dessa narrativa que as personagens parecem saltar direto das ruas da cidade real para os limites do papel. Esse é o caso, por exemplo de Panetone, Amaral, Cebola, que são citados pelo autor, na referência que faz a seres civis, na Nota do Autor, mas que também dão nome aos seres fictícios da trama ficcional.

A visão cultural, por isso mesmo, se apresenta através dessas vozes, que têm no *hip hop*, (voz, dança, composição escrita), no grafitismo, na *street dance*, seus exemplos maiores de cultura, os quais, para eles, são mais do que suficientes para que se percebam, enquanto seres criadores e criativos, superiores aos "playbas" que tanto odeiam. "Playbas é corruptela do inglês "playboy", e é usado para se referir aos rapazes, e moças também, que não habitam as periferias (favelas).

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

Obviamente, as questões históricas, geográficas, filosóficas, políticas, econômicas e jurídicas são também presentes, principalmente as de cunho histórico, campo privilegiado em que se travam todos os demais embates. Não há na verdade, como separar os campos, só o fazemos para fins didáticos, de exposição. Afinal, história, política, economia, legislação e sociologia são saberes que se encontram tão imbricados em **Capão Pecado**, que é difícil tratá-los separadamente.

As observações a respeito da força policial, por exemplo, e do comportamento, na maior parte das vezes, agressivo de seus componentes (soldados) evidenciam um problema grave, que envolve complicadas reflexões de teor político, econômico, jurídico, etc. Caberiam, portanto, em relação a tais práticas policiais, reflexões em vários âmbitos.

Enfim, quanto aos campos de saber, **Capão pecado** é solo fértil, que, com certeza, suscita inúmeras discussões.

Quanto à *mimesis*, observa-se que a (tentativa?) de representação da realidade no texto de Ferréz é tão forte que chega a confundir as personagens ficcionais com seres civis, relacionando-as até mesmo pelos nomes. Nesse sentido, o texto se aproxima muito da retórica realista/naturalista e da pretensão de fazer da linguagem um espelho da realidade, esquecendo que qualquer espelho, superfície plana que é, limitada, apenas vai refletir aquilo que seus limites permitirem. Daí o tal "Retrato do Brasil", ser apenas um esboço, ainda que relevante, de uma das cenas que o compõe.

Não se diz que tais cenas são meros detalhes, pois não o são. Constituem, na verdade, grande parte de um preocupante, contundente e sombrio panorama que cresce e provoca cada vez mais tensões. No entanto, ao contrário da visão de Ferréz, o Brasil não pode ser visto e entendido como um país onde o que existe são apenas criminosos de todos os tipos, de batedores de carteira a assassinos.

Também não é possível estender o mesmo ponto de vista para as regiões ditas periféricas, ou melhor, para as chamadas comunidades (ou favelas). A maioria das pessoas que as habitam é trabalhadora e honesta, bem como o povo brasileiro em geral. Afinal, se assim não fosse, quem iria pagar impostos para sustentar o país? Com certeza não seriam aquelas "pessoas raras" de que fala o autor na sua Nota do autor.

Com isso esclarecido, volta-se à representação da realidade pretendida por Ferréz. É tal o empenho do autor nesse sentido, que chega a adotar, para os diálogos entre as personagens, uma abordagem linguística muito próxima daquela utilizada por determinados grupos moradores das comunidades.

Os trechos abaixo exemplificam:

- Fora os malucos que tão só no trampo, que nem o Tiozinho lá da rua de cima, o seu Damião, que sai todo dia na correria, pega buzão lotado e nunca vi reclamando.

- Só! Mas o que leva esses tiozinhos e alguns malucos mais novo a suar pra caralho num trabalho? Se pá é a vontade de ver o filho no final da noite, tá ligado? E nas correria louca, nem sempre se vê o pivete, e nem sempre se volta pra casa, tá ligado? (FERRÉZ, 2013, p. 186)

Esses são o antepenúltimo e o penúltimo parágrafos de **Capão pecado**. Registram a conversa entre duas personagens que não dá para identificar. No entanto, exemplificam duas situações citadas. A primeira tem a ver com aquela ideia de "retrato do Brasil" que não corresponde à realidade como um todo. Não corresponde nem na reprodução linguística nem maneira de pensar, ou, mais ainda, de atuar. A segunda tem a ver com os indivíduos que habitam as comunidades. Também quanto a eles não se encontra correspondência, tanto no diz respeito à linguagem quanto no que tem a ver com a opção pela ociosidade e pelo crime como meio de subsistência.

Embora o diálogo seja difícil de entender, tenta-se uma "tradução", que seria mais ou menos assim para o primeiro trecho: Com exceção das pessoas (leia-se adultos acima de trinta anos) que trabalham, a exemplo do senhor Damião, que mora na rua lá de cima, e sai todo dia apressado para alcançar o ônibus e que nunca vi reclamando. Para o segundo trecho, seria mais ou menos esta a tradução: Só! (não foi possível traduzir, parece uma interjeição, com significado de concordância com o que o outro

disse anteriormente). Mas o que leva essas pessoas e algumas outras mais novas a se dedicar tanto a um trabalho? Se é vontade de ver o filho no final da noite, entende? No entanto, na atribuição em que vivem, nem sempre podem estar com os filhos, e nem sempre voltam para casa, entende?

Enfim, as duas personagens questionam o motivo de as pessoas trabalharem, não conseguem entender por que o fazem, tentam até achar um motivo válido. Esses trechos, assim como outros do texto, se tomados por quem desconhece a realidade do país e entendidos em conjunto com a advertência inicial de que se trata mesmo de um "retrato do Brasil", levará o possível leitor a vários equívocos. Um deles é o de se pensar que a maioria das pessoas moradoras das "periferias" não trabalha e vive de praticar atos ilícitos, sendo exceções aqueles que vivem honestamente. A segunda é em relação à linguagem falada cotidianamente, que, de forma alguma está representada nesses e em muitos outros trechos do texto.

Por essas observações já se pode afirmar que o projeto do autor de representação da realidade é duplamente falhado. Primeiro, porque não é possível, tomar a linguagem, unidimensional, para representar a realidade, multidimensional; segundo, porque os fatos apresentados não são representativos do país, em geral, nem das periferias, em particular.

Quanto à *semiosis*, esta é a força pela qual o texto poderia ganhar um vigor especial, desvinculando-se da já mais que centenária estética naturalista e aproximando-se das propostas da arte moderna e, conseqüentemente, das mudanças que, em nome dela, foram se delineando na seara da literatura.

Mas isso não acontece. O tal vigor parece soterrado pelo "grito de guerra", que tão alto é bradado nas tais "notas introdutórias", por exemplo. Esses gritos de guerra, além de não representarem a maior parte dos que vivem nas comunidades, não lhes dando, portanto, a voz e a visibilidade de que fala a Nota do Autor, também não conseguem ultrapassar a barreira do ódio com que são proferidos.

Residem mesmo nesses gritos as contradições salientadas no título deste artigo. Basta observá-los. No primeiro, deles, a Nota do autor, Ferréz diz que "o livro foi escrito principalmente para que a história desse povo, dessa época não fosse esquecida, eu queria eternizar essas pessoas, deixá-las vivas, pelo menos no livro" (FERRÉZ, 2013,p.10)

Mas, um pouco atrás ele diz:

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

Essas pessoas, as que "serve[m] a comida, lava[m] os carros" etc são as que quase não aparecem no texto em análise. À exceção do próprio Rael e de seus pais, que são trabalhadores, dos pais de Will e Dida e do pai de Matcheros e de Capachão, todos os outros personagens em destaque estão envolvidos com ilícitos, além de não trabalharem nem estudarem.

Mas esses é que são chamados, ainda na Nota do Autor, de "pessoas raras" "como o Cebola, Alex, Ronaldo, Nandinho, Marquinhos, Panetone, Amaral [...]" (2013, p.9). Essas "pessoas raras" são, no entanto, as citadas em abundância no texto, inclusive há personagens cujos nomes são Cebola, Amaral e Panetone, como os seres civis acima arrolados. Daí perguntarmos: raras por quê? O que o autor quer dizer com isso? Normalmente, o uso da expressão "pessoa rara" é lançado àquele tipo de indivíduo que reúne em si diversas qualidades, sempre com acentos positivos, tais como, bondade, doçura, gentileza, generosidade, entre outros.

No entanto, as pessoas raras de que fala o autor, alguns ainda vivos, "e outros [que] ficaram na memória pois tiveram suas vidas abreviadas" (2013, p.9), são aquelas pessoas retratadas no livro, que roubam, matam, traficam, não apresentando, portanto, nenhuma das qualidades, ou a reunião de algumas delas, que justifiquem serem consideradas "pessoas raras", no que tange ao uso que se faz, em geral, desse termo. Ter-se-á, nesse caso, uma quebra proposital de lexia? Ou apenas uma interpretação particular que foge ao emprego usual?

No Posfácio, também escrito pelo autor, e iniciado com uma espécie de parábola, na qual compara o homem da periferia a uma árvore na porta de um bar, Ferréz diz que, como a árvore que tem suas folhas e até galhos arrancados, o homem da periferia também tem por "todos [que] passam por ele" algo de valor arrancado.

Indo além, o Autor afirma que "O homem que vive na periferia, quando resolve buscar o que lhe roubaram, é posto atrás das grades pelo sistema. Tentam proteger a sociedade dele, mas também escondem sua beleza" (2013, p.187)

Desses dois pequenos trechos iniciais do Posfácio, muitas são as dúvidas que suscitam, e que poderiam ser esclarecidas se houvesse respostas para as seguintes perguntas:

- 1- Como o autor entende esse "homem da periferia", isto é, como é, para ele, esse homem?
- 2- Quem são esses "todos" que arrancam algo do homem da periferia?
- 3- O que é esse "algo de valor" arrancado?
- 4- Como o tal "homem da periferia" resolve buscar o que lhe roubaram?
- 5- O que lhe roubaram?
- 6- Por que é posto atrás das grades pelo sistema?
- 7- O que entende por sistema?
- 8- O que quer dizer com "tentam proteger a sociedade" dele?
- 9- Quem é, ou quem são, o "tentam"?
- 10- O que quer dizer com, "escondem-lhe a beleza"? Que beleza?
- 11- Quem são os que "escondem"?

Na continuidade do fragmento destacado, o autor diz:

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

Esse parágrafo, assim solto, dá a impressão de que o autor está definindo a tal beleza de que fala e com a qual conclui o parágrafo anterior. No entanto, se for isso, parece um pouco abusivo, diga-se, atribuir ao termo beleza a falta de sono gerada pela fome, ou o barulho que entra pelas frestas do barraco, sendo ainda mais incongruente a relação feita entre destinos infrutíferos a futuros gloriosos e raros e um belo pôr do sol.

O que se observa nesse parágrafo, especialmente, é um lançar de palavras soltas no papel que não dialogam entre si, nem mesmo se se tentar observá-las através de uma lente mais poética. E após esse trecho, que parece solto, lê-se:

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

Novamente, como continuidade do anterior, o trecho acima reforça o que já foi dito sobre o excesso de ideias que parecem aleatoriamente expostas. Afinal, a visão das estrelas no céu sobre a cidade entendida como um fato raro na vida do favelado é, com certeza, também raro na vida de qualquer outro cidadão, uma vez que o dia a dia corrido e suado (de casa para o trabalho, do trabalho para casa, com enfrentamento de transportes que não oferecem qualquer conforto) é, para todos os que o experimentam, estafante, gerando um cansaço que não permite ao indivíduo sequer pensar em outra coisa, ao voltar para casa, que não seja descansar para, no dia seguinte começar tudo outra vez. Como lembrar que existem estrelas? Além do mais, com a iluminação das grandes cidades e com a poluição, principalmente em São Paulo, as estrelas ficam mesmo meio escondidas.

E ver estrelas numa "grande e farta cidade"? O que isso quer dizer? Será que ele entende que apenas a periferia, a favela passa necessidades? O restante da cidade, todos os subúrbios, e até mesmo em regiões mais nobres, todos vivem à farta? Prosseguindo, a "grande e farta cidade" que só lhe entrega cada dia mais a miséria", é a cidade como um todo, todos os seus habitantes, são esses os culpados? São culpados todos aqueles que não moram exatamente no mesmo lugar que ele(s)? da periferia?

"Uma metrópole definidora de destinos cruzados, inutilmente ligados pela humildade e pelo carinho que os cercam". Nesse trecho entende-se que a metrópole, pelo seu tamanho e pelas regras e rotinas que impõe àqueles que nela vivem, acaba definindo destinos que, muitas vezes se cruzam. Até aí é possível entender a passagem, mas o que vem a seguir, "destinos cruzados, inutilmente ligados pela humildade e pelo carinho que os cercam", parece mesmo um paradoxo. Ou será que o autor quer dizer que, embora muitos destinos de indivíduos se encontrem e estejam ligados pelos laços de carinho e humildade, isso é fraco e inútil diante da força definidora da metrópole? A metrópole, com suas regras e imposições, não é sensível ao carinho e à humildade que há entre as relações dos indivíduos da periferia e acaba por anulá-las, tornando-as inúteis?

Em outro trecho, o autor afirma que a "Família é sintonia, dizem os poetas urbanos sobreviventes do inferno para aqueles de mentes tristes [...]" (2013, p.188). Ou seja, os poetas urbanos, que são sobreviventes do inferno (leia-se, da periferia), dizem para aqueles que também habitam as periferias, que família é sintonia? Família é mais que laço de sangue, é estar em sintonia com o outro?

E as "mentes tristes", porém fascinadas em igual proporção com as ilusões carnavalescas de um país que luta por seus times de futebol, mas não luta pela sua dignidade", são as mentes que, embora tristes, não deixam de, na mesma proporção da tristeza, se fascinar com as ilusões oferecidas pelo carnaval? Ou seria: essas mentes tristes se fascina e se iludem, com o carnaval, deixando-se levar por todo o azáfama que cerca o antes, o durante e o depois dessa festa popular?

E as ilusões, carnavalescamente alienantes, são características de um país (um povo inteiro) que, por uma ilusão coletiva, luta por seus times de futebol, mas não, por sua dignidade?

É difícil, de fato, entender a mensagem, o sentido(s) do texto de Ferréz. E, na medida em que se trata de um Posfácio, portanto um texto que não tem, ou pelo menos não tem de ter, um apelo poético, ficcional, ele surpreende seu caráter solto de ideias que vão surgindo como um fluxo contínuo sem qualquer preocupação de relacioná-las entre si, ou de explicá-las com maior rigor.

Nesse parágrafo, por exemplo, entende-se que o favelado (ou morador de comunidades, como se costuma usar) não tem tempo para olhar estrelas, porque, provavelmente, está cansado, desiludido, ou, até mesmo, não sabem que existem; a cidade, no entanto, é farta, não é miserável, mas provoca e oferta miséria àquele favelado. O carnaval, festa popular, gera ilusão e alienação, e isso faz com que a luta pelo time de futebol seja mais importante do que a luta pela dignidade humana.

São muitas e complexas as questões nesse parágrafo. No entanto, não se trata, segundo a ótica deste trabalho, de condensá-las, proposital e cuidadosamente, trata-se, antes, de como já foi dito, jogar com várias ideias ao mesmo tempo sem, no entanto, ter o cuidado de lançá-las numa relação de sentido que faça jus à imbricação que, na realidade, há entre elas.

Nos parágrafos seguintes, o autor continua no mesmo diapasão.

Ponha no próximo a culpa de sua ganância [...] Que esses meninos que vivem na rua se virem[...].

É só olhar ao redor e ver que eles são menos abraçados a cada dia pelos seus, que eles não são acolhidos carinhosamente em um lar, e sendo assim, nunca alcançarão o padrão social imposto. (2013, p. 188.) Grifo nosso)

Seis parágrafos adiante, no penúltimo do Posfácio, o autor torna a reafirmar o carinho e o amor com o qual as crianças da periferia são tratadas, corroborando o que já ficou dito antes. As ideias vão sendo lançadas de maneira aleatória, a ponto de uma ser a contradição da outra, ainda que estejam expostas em linhas bastante próximas umas das outras.

Observe-se o fragmento:

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

E é interessante observar que o discurso da mídia, que sofre, tanto no Posfácio quanto em outros textos de apresentação, críticas contundentes dos autores é, no entanto, encampado por esses mesmos autores, tendo em vista que jogam o tempo todo com um discurso plano, superficial, de senso comum, como faz a mídia.

Assim, encontrar-se fartamente, nos discursos desses autores, frases feitas, ou seja, lexias muito conhecidas, que buscam causar impacto em quem as ouve/lê. Observa-se ainda uma passagem no penúltimo parágrafo "Mas é com amor e carinho que criamos nossos filhos, sem nos darmos conta do local, dos amigos incertos e das coisas que injetam aqui - armas e drogas." (2013, p.190)

O amor e carinho pelos filhos independe do local, dos amigos incertos e das armas e drogas? Qual o sentido que há nessas afirmativa? Talvez signifique que, independentemente de vivermos num local como este, cercados por amigos incertos, ou seja, não muito confiáveis, e pelas permanentes entradas e também circulação, de armas e drogas, ainda conseguimos ter amor e carinho para dar aos nossos filhos? Se for isso, a expressão "sem nos darmos conta" não o traduz, pois ela significa, normalmente, "sem termos conhecimento", "sem percebermos", sem estarmos atentos a/para isso.

Nesse caso, não se sabe se foi um mal uso da expressão ("sem nos darmos conta") por desconhecer seus sentidos mais comuns ou se, na verdade, trata-se apenas de anotar as ideias, sem qualquer compromisso, conforme elas vão chegando à mente.

A segunda opção parece ser a mais próxima da realidade, pois, tomando-se o Posfácio em seu todo, assim como a Nota do autor, o que se verifica é exatamente isso, as afirmações são feitas, sucedendo-se umas às outras sem que, no entanto, guardem um compromisso entre si, ou seja, sem que haja necessariamente uma relação de causa e efeito, por exemplo, entre elas.

Não sendo à toa, por conseguinte, o fato de, as dicções estarem ao lado, em vários momentos, de suas contradicções, sem que nisso haja um propósito definido. Ou seja, o leitor não encontra nessas abordagens uma reflexão dialética, capaz de gerar teses/antíteses/sinteses.

No caso sublinhado, a respeito do uso do signo carinho/carinhosamente percebemos: tese, antítese, tese. A antítese se perde, levando com ela a tese, restando somente uma grande contradição. Para concluir o Posfácio, o penúltimo parágrafo continua com a afirmativa de que estão embriagados e que por isso continuarão nas condições em que estão.

Embriagados continuaremos assim, andando no chão frio com os pés descalços, um sorriso na boca ainda seca da corrida contra a lei. Toda uma nação está olhando para uma janela eletrônica; através dela está o passado manipulado, e o que ninguém vê é a porta que fica ao lado, a porta do futuro, que está trancada pela mediocridade dos nossos governantes. (2013, p. 190)

O autor volta a usar termos de forma generalizada, se arrogando uma competência, no mínimo, duvidosa. Como pode ele falar por todos, fazendo, como diz, o "retrato do Brasil"? Ele diz que uma nação inteira está olhando para a televisão, mas não é "toda uma nação [que] está olhando para uma janela eletrônica" (2013, p.190), vendo o mundo através dela. Muitos não fazem. Essa mídia é a que manipula o passado, que não deixa ver que há uma porta ao lado, "a porta do futuro", está trancada pela "mediocridade dos nossos governantes".

Mais do que manipular o passado, a mídia - principalmente a televisão, no Brasil, pela televisão aberta, representada pela Rede Globo, manipula o presente, criando o imaginário que, como disse Barthes, faz com que cúmulos de artifício sejam tomados como cúmulos de natureza.

Quanto ao futuro, esse se encontra trancado pela "mediocridade dos nossos governantes", toma-se o termo medíocre, que diz respeito ao médio, que está na média, talvez ele se aplique a maior parte dos governantes, não apenas do Brasil, mas do mundo.

Aquele governante que vai lá fazer o dever de casa, sem apresentar ideias brilhantes. Os brilhantes, isto é, acima da média, acima do que se chama de medíocre, parecem ser raros, muito raros. Não teria, no momento, exemplo para dar.

O mais interessante no uso do termo mediocridade para se referir aos governantes é que, pela primeira vez nos textos apreciados, governantes são citados como responsáveis por algo, no caso, por abrir a porta para o futuro, e a palavra usada para, de certa forma, qualificá-los, é muito amena, não vem carregada do mesmo ódio que dirige aos cidadãos comuns.

Ora, não são os tais governantes, a quem, pelo voto, são eleitos a cada quatro anos, e a quem são outorgados o direito e o poder para legislar em nosso nome,, justamente aqueles que deveriam, por isso mesmo, agir em nosso benefício, devolvendo-nos, aquilo a que temos direito, saúde, educação, moradia digna e transporte de qualidade, por exemplo, porque afinal, com nosso trabalho e impostos pagamos por eles?

E isso tudo no aqui e agora, não no futuro, pois é no aqui e agora que trabalhamos e pagamos tributos. Ou seja, é no aqui e agora que estamos agindo, plantando, não somos pacientes, mas sim, agentes, pois estamos fazendo o que a República nos diz que é para fazer, e somos a maioria. A maior parte desses cerca de 200 milhões que o senso mostra.

Não vamos comentar o último parágrafo, apenas o registramos, pois ele traz, como se costuma popularmente dizer, mais do mesmo.

Queremos, no entanto, ainda chamar atenção para o caráter contraditório do discurso de Ferréz, caracterizado pelo uso de clichês, de frases de efeito, de idéias aleatoriamente expostas. Tudo isso, no conjunto, traz como resultado um discurso que só faz reforçar todos aqueles aspectos, especialmente os midiáticos, que o autor pensa estar denunciando. Ao contrário, reforça-os, na medida em que se apresenta, a ele e àqueles que diz serem os "seus" (os habitantes das periferias) sempre como vítimas, como receptores e nunca como agentes.

A alternativa que apresenta a esse quadro aquilo que seria, o agir, é a tal luta, a tal "revolução", essa seria, então, a tomada de consciência e, em consequência, a ação, pela qual "faltariam balas", afinal os inimigos são todos os que não são eles.

Ora, essa é exatamente a lógica do capitalismo, a qual, pelo visto, sem o saber, Ferrez condena, encarnando-o, num inimigo de carne e osso, visível, portanto, bem à mão, bastando esticar o braço pra tocá-lo. Para esse, inclusive, existe a opção das balas, mas para o outro, invisível, qual a opção? Certamente não o tipo de discurso que ele profere, que apenas reforça a "mensagem ideológica" do capitalismo, a mensagem do "uns contra os outros", certamente não esse tipo de revolução apregoada.

Aliás quanto ao termo revolução, também a situação contraditória é revelada, uma vez que revolução pressupõe mudança e a revolução de que falam os texto citados pressupõe, pelo que entendemos, apenas extermínio daqueles que eles identificam como inimigos. E isso, com certeza, não vai garantir necessariamente uma mudança. Estão à disposição as notícias de todas as guerras sangrentas para prová-lo.

Os textos de abertura das outras quatro partes de **Capão pecado**, assinados por Ratão, Outraversão (grupo), Negrodo (grupo) e Garret, respectivamente, não serão observados detalhadamente como foi feito com os de Ferréz. Apenas registra-se o que há de comum entre eles. Nota-se em todos uma voz que distingue o "nós", indivíduos que habitam as periferias, e o "eles", aqueles que não são habitantes das periferias; destaca-se também o tom aguerrido, de identificação bélica (se dizem guerreiros) contra o sistema; e a convocação para a guerra.

No entanto, assim como os de Ferréz, esses também são textos que, ao mesmo tempo que convocam à ação, reafirmam a espera. Nesta, contam com o outro (o sistema, talvez) para trazerem-lhes as mudanças. Confere-se com um trecho extraído de Garret: "Ninguém escolheu nascer aqui, mas já que aqui estamos, demorô pra gente sobreviver a todo custo. Fica a pequena esperança de um dia nos trazerem a paz de volta, mas uma paz com justiça, porque a Zona Sul merece isso. Merece viver em paz." (p.173-4).

A postura de agentes se limite aos atos criminosos, e/ou às possibilidades artísticas, ou seja, de produtores de arte/cultura. No mais, esperam, ou melhor, pregam a espera.

Quanto ao texto ficcional propriamente dito, **Capão pecado**, como foi dito no início da abordagem da terceira força, a *semiosis*, parece mesmo que ficou soterrado pelos "gritos de guerra" mencionados, sendo esse o motivo pelo qual receberam aqui atenção detida. Afinal, o que se constata ao longo da narrativa é esta se caracteriza como um eco desses gritos, apresentando, através de um tênue fio condutor, a história de Rael, cenas repetidas, nas quais se flagram encontros entre as personagens.

Normalmente, nesses encontros, as conversas giram em torno de ações que cometeram, em geral roubos e assassinatos, ou que ainda vão cometer. Em alguns poucos momentos as personagens falam algo sobre uma vida mais honesta. A seguir, dois fragmentos do texto recebe destaque, de forma a se trazer uma exemplificação do que foi dito.

O primeiro fragmento é de um diálogo travado entre Burgos e China.

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

Na sequência, o narrador conta que Burgos manteve o que disse e assassinou seu irmão nesse mesmo dia.

Em outro diálogo, dessa vez entre Matcheros e Narigaz, outra é a situação.

- Deixa pra lá, vou continuar com a ideia. Então se liga, os playbas têm mais oportunidade, mas na minha opinião, acho que temos que vencê-los com nossa criatividade, tá ligado? Temos que destruir os filhos da puta com o que a gente tem de melhor, o nosso dom, mano. O Duda e o Devair pintam pra caralho, o Alaor eo Alce fazem um rap bemcabulosos, o Amaral e o Panetone jogam uma bola do caramba. Você, Matcheros, desenha até umas horas [...]. (2013, p. 120-1).

A fala é de Narigaz, e nela se percebe a vontade de vingança, de superação dos "playbas", é preciso vencê-los.

Ou seja, a mensagem do texto ficcional espelha o que os textos de apresentação pregam, caracterizando-se, ele também, como um discurso ressentido que não traz, nas suas cento e oitenta e seis páginas, nenhuma novidade, muito menos um trabalho com a palavra com valor estético. É apenas mais um "grito de guerra"

3- OUTROS TEXTOS MARGINAIS/PERIFÉRICOS

Nessa seção, apenas alguns comentários sobre três textos, que também se incluem na categoria marginal/periférico, serão feitos. São eles: *Cidade de Deus*, *Manual prático do ódio* e *Guerreira*.

A escolha desses textos considera, privilegiadamente, a semelhança que apresentam no que diz respeito ao entendimento, por parte dos autores, do que seria uma representação legítima desse espaço chamado periferia.

Cidade de Deus até poderia ser considerado como uma exceção nesse sentido. Lançado em 1997, por Paulo Lins, essa narrativa nasceu, na verdade, das entrevistas feitas pelo autor, quando atuava como bolsista da antropóloga Alba Zaluar, que lhe dera a incumbência por entender que Paulo, como ex-morador do local, poderia ter um trânsito facilitado por lá.

A partir da coleta dos dados encomendados pela antropóloga, Paulo Lins foi incentivado a escrever o texto, que acabou alcançando enorme sucesso, a ponto de render um filme, com o mesmo título, e incentivar a produção de outros produtos para a televisão, e também outros textos, inclusive os de Ferréz. Então, por ter provocado tantas influências, também o **Cidade de Deus** passa a ser identificado como um texto marginal/periférico.

Não sabemos quais foram as perguntas preparadas pela antropóloga para Paulo Lins basear suas entrevistas, mas o que o texto de **Cidade de Deus** nos mostra é uma espécie de memória do crime. O autor relembra os momentos iniciais, quando o conjunto habitacional, nomeado Cidade de Deus, construído nos anos 1960, na zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, começou a ser habitado por moradores pobres vindos de outras partes da cidade.

Ali seria, teoricamente, um lugar de refúgio e paz, no qual o sonho de morar na casa própria estaria assegurado. No entanto, com o passar do tempo, o espaço transformou-se em favela, passando a sofrer a ditadura do tráfico de drogas, que se espalhou por suas muitas ruas. O crime estava instalado, e sobre isso nos conta Paulo Lins, tendo o cuidado de mostrar as diferenças entre os momentos iniciais de formação das facções criminosas e os momentos posteriores, que, segundo sua visão, ou melhor, segundo a visão do narrador, tornaram-se piores, mais violentas. O que de fato ocorreu.

Trata-se mesmo, de uma divisão do enredo narrativo, que encontra suporte nas várias personagens arroladas, com certa ênfase para algumas delas. Daí, as três partes em que o texto está dividido têm como título o nome de personagens, sendo: 1- A história de Inferninho; 2- A história de Pardalzinho; 3- A história de Zé Miúdo. São meninos/rapazes/homens envolvidos pela criminalidade, pelas drogas e pela violência gerada por atividades ilícitas. Sobre estas, a narrativa se apoia.

Portanto, o que está em evidência em **Cidade de Deus** é a violência que se escoia pelas ruas, vielas, becos, campinhos do local, levando o medo e a morte para as pessoas que dela fogem. E essa violação dos direitos humanos é mostrada sob um cenário de carências, onde tudo falta, dinheiro, saúde, segurança, bem-estar, educação escolar, etc.

A despeito de todos os elogios recebidos, inclusive o aval de Roberto Schwarz, que incentivou o autor a escrever o livro, conseguindo-lhe até uma bolsa Vital de Artes, em 1995, o texto, ainda que bem escrito, apresenta explicações extremamente simplistas para os atos criminosos das personagens. Assim, por exemplo, Pelé e Pará, que foram assassinados, recebem do narrador comentários que podem ser lidos como verdadeiros obituários, com teores edificantes, ressaltando a vida difícil que tiveram.

Em páginas anteriores às que narram suas mortes, porém, o leitor tem notícia do assalto a um hotel, entre os muitos delitos que praticaram, no qual se mostram assassinos frios, matando por prazer. Não há nada de edificante, ou admirável, nos atos dessas e de outras personagens arroladas que justifique tomar-se essa voz narrativa como espécie de porta-voz da periferia.

Quanto à construção do texto, como foi dito, é bem escrito, apresentando uma prática no uso de técnicas de narrativas, enfatizando o aspecto temporal, que dá ao texto uma dinâmica especial fazendo-o fugir da linearidade, que talvez fosse maçante para um texto tão longo. Afinal, são 386 páginas. Também se verifica, em relação ao espaço, um dinamismo que confere agilidade à narrativa, sem deixá-la cair num emaranhado sem sentido de episódios soltos.

Sobre a linguagem, a voz narrativa adota a língua padrão, acatando recursos gramaticais que lhe garantem a clareza e a objetividade textuais. O uso de gírias e termos específicos utilizados por determinados grupos, como os bandidos, por

exemplo, fica restrito aos diálogos travados entre as personagens pertencentes a tais grupos. Às vezes, também no discurso indireto, esses termos são usados.

No entanto, mesmo essa eficácia de escrita não salva o texto de sua pele realista e da voz maniqueísta que o apresenta. O autor não consegue fugir de explicações simplistas, ligadas à influência do meio, para justificar os atos cruéis das personagens, transformando, dessa forma, algozes em vítimas.

Já **Manual prático do ódio**, também de Ferréz, publicado em 2003, na sequência, portanto, de **Capão pecado**, como o título bem o anuncia, é uma narrativa que, através do relato das experiências de vida de alguns personagens, pode ser entendida como um verdadeiro manual, isto é, um livro de ensinamentos práticos sobre o ódio. Mais uma vez, como em **Capão**, o autor, numa linguagem direta, não constrói um enredo propriamente dito, produzindo o texto a partir de episódios/cenas das quais participam tais personagens.

Régis parece, nessa narrativa, ter o lugar de destaque que ocupa Rael na anterior. Aninha, Celso Capeta, Lúcio Fé, Neguinho da Mancha na mão e Mágico formam o grupo/bando que age com Régis. E a linha tênue a costurar um enredo também tênue é o crime que eles planejam e se preparam, ao longo de toda a história, para efetuar. Além desses, aparecem outros caracteres, alguns tão bandidos e perigosos como os já citados e outros, esses em número muito menor, discretíssimo, na verdade, honestos trabalhadores.

Ou seja, em **Manual prático do ódio** o que se tem é o que se costuma caracterizar como "mais do mesmo". Um narrador que, em língua padrão, obedece normas gramaticais básicas e reproduz, nos diálogos, a fala coloquial de algumas personagens, principalmente daquelas envolvidas com a criminalidade, e que fazem uso exagerado de gírias e de certos códigos, apenas entendidos entre elas; o ódio generalizado por todos os que não habitam o mesmo lugar, ou lugares semelhantes; a corrupção existente no corpo policial; o determinismo do meio como justificativa para os atos das personagens; o ambiente hostil em que vivem e o clima permanente de desconfiança, uma vez que a traição é atitude corriqueira entre eles (bandidos); a sexualidade, em geral expressa em cenas de violência, nas quais as mulheres são sempre subjugadas, humilhadas e, muitas vezes, obrigadas a fazer o que não querem, ou não gostam, apenas para agradar àquele que identificam como sendo o "seu homem"; personagens que não estudam ou trabalham por entenderem a escola e o trabalho como as verdadeiras prisões; a atitude messiânica, esperando o salvador; o crime como única saída para se ter a liberdade, o respeito e o dinheiro desejados.

Mais uma vez, em **Manual prático do ódio**, o leitor se depara com as mesmas questões já postas no livro anterior de Ferréz, bem como com as contradições que as acompanham. Assim, ao mesmo tempo que fala sobre o respeito conquistado, fala na permanente vigia, pois a traição pode vir a qualquer momento, de qualquer um, inclusive daquele que se diz amigo. A ato de ler é mencionado, nas duas narrativas há o registro de personagens que têm a leitura como hábito, no entanto, parece que isso ocorre apenas para registrar que há pessoas que leem nas periferias, pois não se encontra qualquer ressonância desse hábito nos enredos. Os policiais de que tais

narrativas falam são cruéis, mas a maior parte das personagens de que tratam os enredos também são.

Sublinha-se, ainda, as epígrafes que precedem o primeiro capítulo:

Persegui os meus inimigos e os alcancei: não voltei senão depois de os ter consumido. (*Salmo 18, versículo 37*) (FERRÉZ, 2014, p.9)

O justo se alegrará quando vir a vingança: lavará os seus pés no sangue do ímpio. (*Salmo 58, versículo 10*) (FERRÉZ, 2014, p.9)

Esse é o clima da narrativa, a vingança, que já vem anunciada na dedicatória do autor: "Aos que conspiraram e torceram pela minha queda, nada mais justo que apresentar a terceira lâmina. O Manual prático do ódio está aí, fortificando a derrota dos que atentaram contra mim e os meus." (FERRÉZ, 2014)

E parece que é movido por esse espírito de vingança que Ferréz conduz os textos que escreve, transformando-os a todos em verdadeiros manuais do ódio e da violência, sem ao menos dotá-los, como o fez Paulo Lins, em **Cidade de Deus**, de qualidade artística.

Quanto ao **Guerreira**, de Alessandro Buzo, de 2006, nele o leitor encontrará, ainda desta vez, algumas questões semelhantes às dos textos anteriores. Um registro em língua padrão, com inserção de linguagem coloquial e algumas gírias usadas, principalmente para se referir às drogas, como farinha, para cocaína. A criminalidade como opção de vida, as traições, etc. O enredo é simples e fala de um período da vida da personagem central, a guerreira, na verdade, Rose. Moradora do bairro Ermelino Matarazzo, em casa própria deixada pelos pais, que vão embora para o sul do país para não morrerem nas mãos dos traficantes que lhes cobram as dívidas da guerreira. Ali, ela vive com o namorado, Tonho, com quem usa drogas o dia inteiro e mantém relações sexuais, podendo ser caracterizada como um tipo de viciada em drogas e sexo. Os episódios da vida da personagem vão se sucedendo, e mostram que Rose tem de "se virar" para arranjar dinheiro, inclusive prostituir-se. Mas como é bonita e fogaosa arranja um homem rico que lhe dá muito dinheiro e uma nova vida, farta e "distinta", bem diferente da que levava.

Na verdade, o texto de Alessandro Buzo se aproxima muito daquele tipo de texto vendido em bancas de jornais, que trazem histórias de faroeste ou de heroínas que, depois de algumas peripécias, encontram, enfim, seus príncipes encantados. Não falta nem mesmo o tempero da beleza da heroína e a acentuação dela, pois, quando da viagem de Rose ao Rio de Janeiro, ela se bronzeia sob o sol carioca, voltando para São Paulo com um realce da cor, que a torna mais desejável.

Ou seja, trata-se de texto bastante corriqueiro, em todos os aspectos. A Apresentação, escrita por Marcelino Freire para o texto de Buzo, é tão vazia em suas observações como o é o **Guerreira**. Senão, confere-se: "Guerreira é, acima de tudo, a literatura feita por Alessandro Buzo. E por uma turma inteira que tomou as letras brasileiras. De assalto não. Epa! Tomou de direito". (2006, p.9). Para um desavisado, ao ler a primeira linha, vai se impressionar, pois a afirmativa "acima de tudo, a literatura feita por Alessandro Buzo", dá a entender que é um livro produzido por autor já tão reconhecido que dispensa comentários, pois só o fato de ter essa autoria na capa o torna artigo inquestionavelmente de primeira qualidade literária. Não bastasse, a seguir

fala de "uma turma inteira que tomou as letras brasileiras", novamente referindo-se a escritores, muito provável que àqueles da chamada literatura periférica, como se estes tivessem sobrepujado tudo quanto se tem escrito, em termos de literatura, e com suas maestrias e talentos raros conquistado os leitores mais exigentes.

Nada disso é verdade. E o autor de tais linhas parece, ao desconhecer as discussões e reflexões próprias aos estudiosos da área das letras, mergulhar em desatinos maiores dos que os já citados. Mas não se irá prosseguir Pois ele prossegue:

Escritor, para mim, não é - e nunca foi - aquele que senta os olhos na cadeira. Acende o charuto e só contempla. Como se a vida não vivesse a duras penas. Ao seu redor. Sempre digo e repito: bem melhor é o escritor fora da redoma. Tomando a praça. Com a sua palavra armada. Acredito nisso. No escritor que tem sangue nas mãos. Vinga-se a cada página. Sem delongas. *É nós na fita*. É pau na máquina. É assim que é escrita a verdadeira literatura, ou não? Quem disse que escrever é coisa de gente mole? Se tem algo a dizer, cutuque, provoque. Não se demore. (2006, p. 9)

Que escritor é esse que "senta os olhos na cadeira", ou que "Acende o charuto e só contempla."? Um escritor distante da vida, do mundo, existe? De qual redoma ele fala? Parece que os comentários de Marcelino Freire se referem a uma ótica já muitíssimo antiga que observava a figura do escritor como a de um ser afastado do mundo. Além do mais, ele diz saber o que é a "verdadeira literatura", algo que, nos dias que correm, nenhum especialista da área, por mais aparelhado que esteja, se atreve a afirmar, pois todos sabem que até o termo literatura se encontra sob rigorosa avaliação.

Para conclusão desses comentários, toma-se o último parágrafo da apresentação:

Bem-vindos sejam todos, então, a esta novíssima escrita. A este Brasil profundo e teimoso. Que Alessandro Buzo - e tantos outros talentos de seu lugar e seu tempo - vem nos apresentar. E nos ajudar a descobrir. A boa literatura, repito, que sempre foi assim: guerreira por natureza. E, sobretudo, universalmente brasileira. (2006, p.10)

Onde a "novíssima escrita"? Na construção textual? Não, pois é um texto bastante simples, sem qualquer cuidado especial no trato da língua, escrito em ordem direta, com princípio, meio e fim. Quanto ao enredo, também não podemos apontar qualquer novidade, pois é mais do que centenário, tendo mesmo um antecedente, este, sim, interessante e original, na literatura brasileira do século XIX, posto que abordou o tema da prostituição em época na qual seria um escândalo. Trata-se do romance **Lucíola** (1862), de José de Alencar. E, se caminharmos para trás, encontramos outros, de mesma abordagem, em outras séries literárias. **Manon Lescaut** é um deles, produzido no século XVIII (1731), por Abbé Prévost, ou o mais famoso, **A dama das Camélias** (1858), de Alexandre Dumas Filho.

Sobre a profundidade, diga-se que ainda fica a dever a Alencar, e aos outros dois, obviamente. Mesmo porque, o impacto que o tema certamente alcançou nos séculos XVIII e XIX, não se justifica no século XXI, época na qual a prostituição já não tem o apelo de outrora. Trata-se, hoje, de tema banalizado. Portanto, uma narrativa literária

que pretende se ocupar de tal temática terá de ser preparada com alto grau de talento artístico, de forma que consiga imprimir vigor a assunto já bastante desgastado.

Há ainda muitos outros textos a ser comentados e analisados, todos da mesma linha que os até aqui apresentados. No entanto, como tomaria um espaço enorme apresentá-los em sua maioria, ficam esses quatro para apreciação. O que se pode dizer, para finalizar, é que os aspectos mencionados a respeito das narrativas observadas vão se repetir nas outras, e o crime, a violência, o ódio serão as palavras de ordem, sempre acompanhadas de justificativas encontradas nas dificuldades vivenciadas pelas personagens.

Não é preciso deixar claro que a autora deste artigo reconhece as mazelas e dificuldades por que passam os moradores das periferias, no entanto, é necessário que se esclareça que essas dificuldades existem para a maior parte da população, e não apenas para alguns. Por isso, mais uma vez, é preciso sublinhar que as narrativas reconhecidas como marginais/periféricas, ao buscarem representar a realidade, não fazem mais do que dar visibilidade aos grupos marginais existentes dentro das comunidades, justificando seus atos ao apresentarem em seus dados biográficos as agruras por que passaram.

Salienta-se, por fim, que esses grupos não representam a totalidade dos moradores das chamadas periferias, ao contrário, são minorias que, na maior parte das vezes, não dão a mínima importância aos outros moradores, levando o medo, a violência e o caos para dentro dessas comunidades que, por si só, já são tão sofridas. E tudo isso em nome do exercício da liberdade individual deles, da satisfação de manter outras pessoas subjugadas, enfim, de exercer um poder que acham que têm. Na verdade, de um poder que mantém à força da mira de armamentos pesados.

4- HISTÓRIA LITERÁRIA: REFLEXÕES

A partir do século XIX, os modernos estudos literários contaram com a referência historicista para se desenvolverem. Com isso, as histórias das literaturas nacionais passaram a ocupar lugar de destaque no âmbito desses estudos.

Contudo, o século seguinte daria voz às mais veementes contestações dirigidas à historiografia literária. É famosa, nesse sentido, a aula inaugural proferida por Jauss, na Universidade de Constanza, Alemanha, em 1967. Sua palestra, depois publicada em livro ficou conhecida como **História da literatura como provocação à teoria da literatura**. Nessa ocasião, o professor, além de questionar os métodos até então praticados no ensino da literatura, lançou a perspectiva do leitor como aspecto fundamental a ser considerado na investigação literária. Iniciava-se, então, o trajeto do que ficou conhecido como Estética da recepção.

Assim, o século XX, que encontrara, a princípio, nas reflexões dos formalistas russos, a "fórmula do texto", alcançou, posteriormente, a figura do leitor, aquele que, com suas demandas, passaria a ser visto como o verdadeiro autor do texto. Mas, ainda no século XX, além dos fortes abalos ocasionados pelo pensamento pós-estruturalista, uma outra força investigativa adentrou o território dos estudos literários, os estudos culturais, trazendo indagações de cunho mais cultural, como o próprio nome sugere, do

que estético. Constrói-se, sob essa batuta, o primado do significado, o que, certamente, significou, para a historiografia literária, uma perda mais intensa de território.

Isso não quer dizer que as histórias literárias tenham sido abandonadas, e muito menos que se tenha deixado de refletir a esse respeito. Ao contrário, muitas têm sido as discussões e os trabalhos surgidos a partir delas. Por isso, entre os professores e pesquisadores que colaboram com perquirições acerca do tema, dois deles serão aqui requisitados, pelas diferentes defesas que fazem a respeito da continuidade e revitalização da abordagem histórica.

O professor Roberto Acízelo, que mantém uma pesquisa sobre literatura e história, tem-se dedicado, nos últimos anos, à historiografia literária, o que já lhe rendeu a publicação de três livros e vários artigos sobre o assunto. Para este artigo, requisita-se, algumas anotações do estudo **História da literatura - trajetória, fundamentos, problemas**, de 2014. Nesse trabalho, o sexto capítulo trata da Pertinência da História literária. Dois autores são citados, Jauss e Luiz Costa Lima. O primeiro, por ter sinalizado a falência da História Literária; o segundo, por observá-la como verdadeiro obstáculo à avaliação do objeto literário.

E, entre os delitos imputados à História Literária, Acízelo enumera: ela aceita noção sumária e grosseira da literatura; professa evolucionismo linear; contenta-se com nacionalismo acrítico e exclusivista; concebe as circunstâncias do contexto [...] como fatores positivos e verificáveis, tomando-os como determinantes da produção literária. (ACÍZELO, 2014, p. 98)

Do seu ponto de vista, no entanto, os estudos literários não podem prescindir da questão referencial que a História Literária sustenta, sendo esta, portanto, fundamental para o estudioso da área. Eis a afirmativa de Acízelo:

Subministrar informações desse tipo sem as quais não se pode sequer dar um mísero passo no campo dos estudos literários, é atribuição inalienável da História literária, disciplina de que, portanto, não pode prescindir um especialista da área. (2014, p. 103)

Com "informações desse tipo", o professor se refere, por exemplo, ao momento em que um determinado autor viveu e produziu sua obra. De fato, tais informações farão toda diferença ao se estudar os textos de qualquer autor.

No artigo, Para uma revisom da historiografia literária: objeto de estudo e métodos, Elias Feijó, ao inquirir a respeito da perda de terreno dos estudos literários, lança como proposta a necessidade de:

abrir espaço ao estudo da literatura como atividade vinculada à construção identitária nacional e, numa dimensão próxima, mas não idêntica, como patrimônio mostrando, assim, de que modo se vão configurando ideias crenças e projeções ao longo da história, e quem e como intervêm (e quem fica excluído) nessa construção. (FEIJÓ, 2006, p. 126)

Novamente, percebe-se a questão referencial como alicerce fundamental aos estudos de literatura. De fato, abrir mão das referências é tirar da área um apoio, uma base que facilita o avanço das reflexões, e não que estejam sempre se repetindo como se fossem novidade. A partir dela, é possível fazer aquilo que Barthes, na aula

inaugural da cátedra de semiologia do Colégio de França, em 1977, disse, quando avaliou os momentos de sua trajetória intelectual, o remanejamento dos saberes.

Em relação aos estudos literários, parece estar mais do que na hora de se fazer o remanejamento dos saberes, afinal, há dois séculos, estudiosos se debruçam, de forma específica, a esse campo. O século XX inteiro foi pródigo em lançar teorias a respeito, tendo deixado uma herança imensa, sem precedentes. E essa herança, além de volume, é rica em variações, o que justifica mais ainda a revisão.

O professor Elias Feijó sugere que se faça uma revisão da historiografia literária; este artigo sugere que a revisão se dê em âmbito maior, nos estudos literários como um todo. É tempo de, como Barthes, agilizar o remanejamento dos saberes. E, ao fazê-lo, considerar e, se for o caso, incorporar, as novas tendências que surgem.

Por isso, busca-se aqui refletir sobre a pertinência de se encampar (ou não), na historiografia literária brasileira, os textos identificados como marginais/periféricos, cujos objetivos nucleares são: dar voz a quem não tem voz e dar a conhecer à sociedade a cultura periférica.

Para tal avaliação, reuniu-se alguns desses textos, procurando, com as ferramentas disponíveis no campo dos estudos literários, analisá-los cuidadosamente, para, então, construir-se um parecer. Sendo assim, conta-se, agora, com as ponderações registradas pela professora Walnice Galvão, no livro, **As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil** (2005). Na introdução que faz ao volume, Walnice anuncia que deseja "compreender o que se passa na literatura brasileira, [e, para tal] cabe examiná-la na intersecção de diversas linhas de força." (GALVÃO, 2005, p.9) Dentro dessas linhas, ela identifica, principalmente: o mercado; o esgotamento das vanguardas artísticas; a globalização e a tecnologia.

Procedendo com a análise, Walnice chega a algumas conclusões.

Os resultados da transformação cabal da literatura em indústria cultural se constata no temor à experimentação formal, na mediania do discurso, no recuo da preocupação estética. Jamais se esperaria a predominância em literatura de uma tal heresia conteudística. Pelo contrário, era de pensar que as vanguardas tinham liquidado o discurso realista-naturalista e que, na crítica, os formalismos, incluindo-se aí o estruturalismo, tinham decretado a supremacia da forma. (GALVÃO, 2005, p.29)

Pressionada pelo mercado, a literatura tende para o entretenimento, em detrimento do valor estético; passa a sofrer influência da escrita jornalística, da televisão, do vídeo game, do cinema. É produzida para leitura rápida, de passatempo, sendo típica da metrópole e de seu ritmo de vida acelerado. Dessa forma, o experimentalismo vanguardista cessa, dando lugar, como assinala Walnice, ao valeduto, que ignora o significante, se concentra no significado, e busca a transparência na linguagem.

Sendo assim, os textos em apreço, **Capão pecado, Cidade de Deus, Manual prático do ódio** e **Guerreira**, podem, com facilidade, ser olhados sob a ótica apresentada por Walnice. Em relação ao mercado, por exemplo, apesar de Ferréz ter anunciado sua vontade de se manter distante do mercado editorial, do circuito das

grandes editoras, e das discussões acadêmicas, ele, também dessa vez, em discurso contraditório, exalta, na Nota do Autor, em **Capão pecado**, o fato de o livro ter-lhe permitido ir a muitos lugares, dentro e fora do país. Além disso, Também em tom de exaltação, cita que a publicação do livro tornou o seu nome conhecido, através de notícia de jornal. Interessante é que, a mídia, sempre hostilizada por ele, é vista com reconhecimento e louvor, quando dá notícias positivas a respeito de seus textos.

Com o passar dos anos, o discurso do autor não sofreu grandes modificações, sendo reafirmado em 2015, no Prefácio que escreve para outro livro seu , **Os ricos também morrem**. Nesse texto, diz Ferréz:

Eu tenho um prefácio a fazer, algo que ajude a encontrar o caminho e poder passar um pouco, falar da conspiração da mídia, colocar na cabeça dessas crianças para não seguir o caminho da massificação. Lutar contra o conformismo. Mostrar a verdade do ser em vez do ter. Trazer o amor à família, o valor da periferia, a nossa autoestima, a importância cultural que temos, o valor da nossa cor e da nossa história, autovalorização, e mostrar o plano maquiavélico que sempre beneficiou a elite e nos massacra financeira e culturalmente nesses anos. (FERRÉZ, 2015, p.13)

Um prefácio que, com sábias palavras, convença contra a elite e seus meios de divulgação que não mostram o nosso real valor, que nos humilha, nos envergonha pelo nariz, pela boca e ri do nosso cabelo. (FERRÉZ, 2015, p.13-14)

Uma introdução, para representar todos os amigos que morreram travando a guerra, aos que não puderam ver mais o sol de cada dia, aos que nunca souberam o valor de uma vida, e até os que sorriem pouco. Que eu escreva com responsabilidade em nome dessa verdade de hoje. Mesmo que os vermes chamem minha literatura de nicho, eu a faço, arranco duvidas, planto sorrisos e faço estralar a caneta na estrada para construir uma nova caminhada, onde o futuro não seja só uma simples palavra. Que se torne, sim, uma arma. (FERRÉZ, 2015, p.14)

No primeiro trecho, a mídia é citada claramente, e o teor do texto em relação a ela é negativo, sendo mesmo relacionado a uma conspiração para a massificação do povo. Dois parágrafos além, ainda na mesma página, novamente a mídia é citada, também de forma negativa, agora, no entanto, associada à elite, que, segundo a visão do autor, tem os meios de comunicação a seu dispor, lançando mão deles para rir e humilhar os habitantes das periferias, na verdade, pelo que se percebe no trecho, humilhar os negros, em vez de mostrar o "real valor" deles.

Por fim, no último parágrafo do Prefácio, Ferréz parece preocupado com a opinião pública, talvez até mesmo com a tal elite, não dá para saber ao certo, uma vez que o termo usado para se referir aos que falam sobre sua "literatura", "vermes", é bastante negativo, mas pouco esclarecedor. Quem serão os vermes a quem o autor se refere, aqueles que chamam sua "literatura" de nicho.

Arrisca-se uma resposta: algum crítico literário. Por não se saber qual foi o teor da crítica dirigida ao(s) texto(s) de Ferréz, não é possível aferir o uso do termo "nicho" a eles lançados. No entanto, para aqueles acostumados a ler crítica literária, a aplicação

do termo à obra de um autor, ou mesmo de vários, não implica atribuir-lhes um sinal negativo. Afinal, normalmente, quando se acolhe essa palavra para denominar alguma coisa, o que se está considerando é uma parte de algo, de um armário, por exemplo. Por isso, dizer que os textos formam um nicho, é dizer que eles participam de um determinado grupo com características semelhantes.

Então, se alguém se referiu aos textos de Ferréz dessa forma, talvez estivesse apenas dizendo que eles podem ser avaliados em conjunto com os de outros autores, provavelmente com aqueles que também têm sido identificados como marginais/periféricos. Eis um nicho.

Por sua vez, ao escolher a palavra vermes para designar alguém que lhe fez uma crítica, certamente o autor não tinha a intenção do elogio; ao contrário, a ofensa era o alvo. E por quê? Por que não aceita a crítica se esta não vier escrita com os elogios que espera receber? Então, a sua palavra pode e deve ser arma, como dito no trecho acima, mas a do outro, em relação aos seus textos, tem de ser afável e macia, se não o for, foi escrita por um verme.

Essa conduta contraditória de Ferréz não se restringe apenas aos prefácios, posfácios e notas do autor que escreve para seus textos ficcionais. Estes também, como exposto acima, são permeados por ela. E isso, com certeza, deve ser levado em consideração pela historiografia literária. Esta, aliás, que entre outras acusações, sofre com a pecha de ser hierárquica, formadora de um cânone literário que está cada vez mais sob suspeita e interrogação, tem inúmeros desafios a ser enfrentados.

Além de todas as contradições apresentadas, não apenas em relação aos textos de Ferréz, mas também em relação aos outros textos, há ainda dois aspectos, ambos ligados aos usos da linguagem, sobre os quais se verifica necessidade de investigação.

O primeiro uso é aquele que busca fazer da linguagem uma espécie de espelho refletor da realidade. Sabe-se, inclusive, através de consultas às Histórias da Literatura, que a literatura Realista/Naturalista buscou representar uma imagem especular da realidade. Lembra-se, por exemplo, o romance **O cortiço**, de Aluísio Azevedo, considerado exemplo típico, e valioso, da corrente Naturalista no Brasil.

Apesar de ser escrito sob a tutela de ideias científicas que circulavam no século XIX, acatando-as ficcionalmente, como é o caso da influência do meio sobre os indivíduos, ou ainda, a superioridade racial, ou questões ligadas à sexualidade, como o lesbianismo, por exemplo, o romance de Azevedo traz para a época um sabor de novidade, pois coloca sob os holofotes uma gente que, normalmente, não entraria na cena literária. São os pobres do cortiço, operários e lavadeiras, trabalhadores de sol a sol, que recebem menção às suas vidas difíceis, às suas mazelas, aos seus vícios, e também aos seus amores, aos seus momentos de alegria, às suas solidariedades.

No entanto, Aluísio não pretendeu fazer um "retrato do Brasil", apenas dar visibilidade a uma parcela da população carioca, a quem ele dedicou a obra. E, mesmo adotando um tom referencial muito forte, o escritor não deixou de lado o trato estético. Daí ser possível aferir o romance como um exemplar bastante representativo da estética Naturalista no Brasil. O trabalho linguístico esmerado deixa transparecer o ideário científico da época, o qual deu ensejo à voga Naturalista em arte, mas também dá ao texto a singularidade artística que o caracteriza.

No caso dos textos marginais/periféricos, a representação da realidade se resume a alguns grupos, preferencialmente de marginais de vários tipos, traficantes, assaltantes, assassinos, e suas visões da realidade. Essas narrativas, centradas em personagens que violam as leis, apresentam temática repetitiva, sobre a criminalidade e a violência, e, de forma nenhuma representam as milhares de pessoas que habitam as periferias. Esses milhares são como aqueles trabalhadores que habitam **O cortiço**, de Aluísio Azevedo.

Com isso, a visibilidade anunciada, o objetivo de dar voz à periferia não se realiza. A abordagem da vida criminosa de indivíduos que habitam as tais periferias é sustentada pela preocupação de dar justificativas aos atos ilícitos, e muitas vezes violentos, cometidos por eles. Uma visão superficial e maniqueísta do severo problema da criminalidade e da violência é construída.

Verificam-se, até mesmo, condutas muito irresponsáveis por parte dos autores que, se arrogando o direito de falar pelas periferias, acabam por reforçar as muralhas que se erguem entre os cidadãos brasileiros. Fazer da palavra, conscientemente, uma arma de guerra, como o quer Ferréz nos trechos citados, é buscar, na verdade, um discurso sensacionalista, cuja mensagem bombástica não trará qualquer benefício, nem social, nem político, nem cultural, e, muito menos estético.

Aliás, essa vontade de fazer da palavra uma arma, lançando um grito de guerra, de uma metralhadora que atira para todos os lados, inclusive em direção à própria periferia, faz pensar no segundo uso da linguagem. Os textos observados, como já comentado, apresentam uma abordagem linguística bastante clara, objetiva e direta. Não há neles qualquer trabalho estético capaz de relacioná-los a uma "arte da palavra", com exceção do **Cidade de Deus**, de Paulo Lins. A língua padrão, obediente às normas básicas de escrita, caracteriza o registro desses autores. A mudança de registro se dá, também como já mencionado anteriormente, quando as personagens são postas em diálogo.

Nesses diálogos, o uso de gírias e de termos muito restritos a determinados grupos, como aqueles frequentados pelas personagens dos textos em apreço, dificulta o entendimento de alguns trechos, mesmo no caso de um leitor que habite a periferia, uma vez que aquela forma de se expressar não é a da totalidade dos moradores. Assim como não reflete a realidade da fala da maioria da população brasileira.

Enfim, como se pode perceber, a reflexão sobre esse tipo de produto textual, identificado por seus próprios autores como marginal/periférico, embora se constitua como um fenômeno relevante para os estudiosos da área das letras, deve ser analisado com bastante parcimônia, considerando-se, inclusive, as inúmeras contradições que o envolvem.

CONCLUSÃO

Na introdução, foi dito que este trabalho está inserido no âmbito mais amplo de uma reflexão sobre a historiografia literária. Esta, com certeza, terá de enfrentar vários desafios, principalmente o de definir o seu objeto, além de ter de defender a necessidade de sua existência, e também de buscar novos caminhos de abordagem. No caso da historiografia literária brasileira, são muitos os enfrentamentos que se impõem. Por isso, as ponderações das professoras Regina Dalcastagnè e Beatriz Rezende foram

lembradas, com o intuito de se indicar diferentes visões acerca da literatura brasileira contemporânea. Nelas, verificou-se que, embora apresentem pontos de vista distintos a respeito, ambas citam a literatura marginal/periférica como fenômeno que requer atenção.

Em consonância com essas vozes, este trabalho também afirma a necessidade de se refletir cuidadosa e profundamente sobre essa vertente, que já apresenta um número bastante relevante de produções e uma repercussão que merecem ser avaliadas. Assim, na exposição feita, acolheram-se quatro textos, de três autores, para se iniciar as discussões. Certamente, vários outros, pela semelhança que apresentam em relação aos textos escolhidos, devem, numa abordagem mais expandida, ser considerados, tais como, **Graduado em marginalidade** (2009), **85 letras e um disparo** (2007), ambos de Sacolinha, ou **Cela forte** (2011), de Luiz Alberto Mendes, **Vão** (2005), de Allan da Rosa, entre outros.

Dos quatro textos selecionados, **Capão pecado** recebeu uma análise mais atenta, que não poderia ser realizada, para esta apresentação, também com os outros. E, a partir dessa análise, algumas conclusões devem ser consideradas de forma extensiva às outras narrativas.

Sobre os enredos, em geral são bastante simples, versando sobre: o crime e a violência vivenciada por grupos de personagens que vivem nas periferias; o ódio e o desejo de vingança que transmitem; o ócio; a falta de escolaridade; as dificuldades por que passam. As personagens também apresentam caracteres semelhantes, sendo em menor número aqueles que, na verdade, existem aos milhares nas periferias, e em maior número, quase que uma totalidade, as personagens envolvidas com a criminalidade. As dimensões de tempo e espaço também não requerem grandes esforços de análise, uma vez que se trata de narrativas lineares, apresentadas em ordem direta, do mais antigo fato ao mais recente, numa superfície espacial plana, sem qualquer requinte estético.

Sobre a linguagem e as vozes narrativas, assinalou-se a vontade de representação da realidade, o que configura um realismo que busca na abordagem linguística o que seria o "toque" original, à medida que, ao colocar as personagens em diálogo, os narradores fazem o registro literal de suas falas, trazendo aos textos uma maneira de se expressar característica dos grupos representados.

Nesse sentido, a proposta de fazer dos seus textos uma arma, organizando-os como contradiscursos (contradições), que vão de encontro aos discursos (dicções) oficiais, manipuladores de opiniões, os autores não alcançam, apesar de produzirem, sim, verdadeiras armas, mas com os canos virados para eles mesmos, ou melhor, para as periferias e para a sociedade como um todo.

Contraditórias, as narrativas que engendram veiculam mensagens de ódio e vingança. Embora assumam posicionamentos de confronto com a mídia, culpando-a pela alienação daqueles que entendem como o "seu povo", isto é, os moradores das periferias, os autores não fazem mais do que reforçar tal alienação, uma vez que produzem discursos maniqueístas que pregam a injustiça da sociedade contra eles (os personagens em destaque nos enredos), mas que não mostram o quanto injustos e cruéis eles são.

Do ponto de vista estético, o trabalho com a linguagem não faz mais do que, de forma simples e direta, tentar passar a visão de mão única a respeito dos atos cometidos pelas personagens em foco, justificando-os e, mais do que isso, outorgando-lhes um aceno heroico, por, afinal, serem demonstrações de coragem, resistência e vingança. Assim, diante das injustiças que lhes são imputadas pelos inimigos (toda a sociedade e governo), os personagens-justiceiros, armados como podem, disparam seu rancor contra tudo e contra todos, e não se rendem ao mercado de trabalho nem aos bancos escolares.

Esse é o teor das mensagens deixadas nos textos apresentados que, como demonstrado na análise de *Capão pecado*, não conseguem ultrapassar a pele realista, trazendo, pela *semiosis*, uma acentuação libertária, de verdadeiras contradições. Em vez disso, reforçam as dicções de senso comum, fazendo ecoar o ódio e as divisões sociais já tão intensas e disseminadas. Em resumo, as contradições discursivas e o trabalho simplista com a linguagem que os textos marginais/periféricos aqui analisados apresentam, são aspectos que comprometem tais produções, do ponto de vista estético.

BIBLIOGRAFIA:

ABRALIC - Associação Brasileira de Literatura Comparada. Anais do 5o. Congresso Abralic. **Cânones e contextos**. Rio de Janeiro, 1987. 2.v.

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

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo, Cultrix, 1992.

CAIRO, Luiz Roberto V. & MOREIRA, Maria Eunice (orgs.) **Questões de crítica e historiografia literária**. Porto Alegre, 2006.

CAROS AMIGOS. **A cultura da periferia - Ato I** - Literatura Marginal. São Paulo: Editora Casa Amarela, . São Paulo, s/d.

CAROS AMIGOS. **A cultura da periferia - Ato II** - Literatura Marginal. São Paulo: Editora Casa Amarela, . São Paulo, s/d.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

FEIJÓ, Elias J. Torres. Para uma revisão da historiografia literária: objeto de estudo e métodos. In: MOREIRA, Maria Eunice & CAIADO, Luiz Roberto Velloso (orgs.) **Questões de crítica e historiografia literária**. Porto Alegre: Nova prova, 2006.

FERRÉZ. **Capão pecado**. São Paulo: Planeta, 2000.

FERRÉZ. **Os ricos também morrem**. São Paulo: Planeta, 2015.

FERRÉZ. **Manual prático do ódio**. São Paulo: Planeta, 2014.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil**. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005. (Série Livre Pensar; 18)

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

MOREIRA, Maria Eunice. (org.). **Histórias da literatura: teorias, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. Revista Ipotesi. Juiz de Fora, v.15, n.2 - Especial, p. 31-39, jul/dez. 2011.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos**: expressões da literatura brasileira no século XXI. Rio de Janeiro: Casa da palavra, 2008.

REVISTA TEMPO BRASILEIRO. **As aporias do cânone**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 129, 1997.

SACOLINHA. **Graduado em marginalidade**. Rio de Janeiro: Confraria do vento, 2009.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Introdução à historiografia da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.