



grupo de estudos em
literatura brasileira
contemporânea

Estudos de Literatura Brasileira

Contemporânea

ISSN: 1518-0158

revistaestudos@gmail.com

Universidade de Brasília

Brasil

Santos, Darlan; Fux, Jacques

Litera-Rua: a cultura da periferia em Capão Pecado, de Ferréz

Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, núm. 41, enero-junio, 2013, pp. 87-98

Universidade de Brasília

Brasília, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323127374006>

- ▶ Como citar este artigo
- ▶ Número completo
- ▶ Mais artigos
- ▶ Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe , Espanha e Portugal
Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Litera-Rua: a cultura da periferia em Capão Pecado, de Ferréz

Darlan Santos¹

Jacques Fux²

Queremos ser vistos, queremos que olhem a nossa feitura, nossa sujeira, que sintam o nosso bodium em toda parte; que nos observem fazendo nossa comida, dormindo, fodendo, cagando nos lugares bonitos onde os bacanas passeiam ou moram. Dei ordem para os homens não fazerem a barba, para os homens e mulheres e crianças não tomarem banho nos chafarizes, nos chafarizes a gente mijá e caga, temos que feder e enojar como um monte de lixo no meio da rua. E ninguém pede esmola. É preferível a gente roubar do que pedir esmola.

Rubem Fonseca

A citação em epígrafe faz parte do conto “A arte de andar nas ruas do Rio de Janeiro”, de Rubem Fonseca (1994). Trata-se de uma fala do personagem Zé Galinha, morador de rua e presidente da União dos Desabrigados e Descamisados. Demonstra, como um desabafo, ou um grito de socorro, alguns dos efeitos da segregação, do “exílio urbano”, impostos, pela sociedade, àqueles que estão à margem – mas, paradoxalmente, transitam diariamente pelo centro da cidade, “ameaçando” a ordem metropolitana.

O discurso agressivo de Zé Galinha também revela uma demanda dos indivíduos marginalizados ou periféricos: eles anseiam pela visibilidade; querem ser ouvidos; querem ser vistos. Em outra narrativa de Fonseca (1994), *A coleira do cão*, o desabafo, em tom de protesto, também aflora, por parte daqueles que vivem na subalternidade³, mas têm consciência da relação dicotômica, quase complementar, entre morro e asfalto, margem e centro, “invisíveis”⁴ e cidadãos reconhecidos como tal:

¹ Pesquisador de pós-doutorado na Pontifícia Universidade Católica (PUC-MG). Doutor em literatura comparada. Professor da Faculdade Santa Rita e da Fundação Presidente Antônio Carlos – Conselheiro Lafaiete, Minas Gerais, Brasil. Email: fenixdr@gmail.com

² Pesquisador FAPESP de pós-doutorado na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, São Paulo, Brasil. Doutor em literatura comparada e docteur en langue, littérature et civilisation françaises. Email: jacfux@gmail.com

³ Antônio Gramsci (2001) denomina como “subalterno” o indivíduo pertencente às classes oprimidas, como uma forma de substituir o termo marxista “proletariado”. No presente trabalho, vocábulos como “marginal”, “refugo humano” e “invisível social” são utilizados analogamente ao termo “subalterno”.

⁴ Quanto aos “invisíveis sociais”, o sociólogo Jessé Souza faz uma afirmação contundente, demons-

Quando chove desce tudo (os excrementos) pelas valas, misturada com urina, restos de comida, porcaria dos animais, lama e vem parar no asfalto. Uma parte entra pelos ralos, outra vira poeira fininha que vai parar no para-lama dos automóveis e nos apartamentos grã-finos das madames, que não fazem a menor ideia que estão tirando merda em pó de cima dos móveis. Iam todas ter um chilique se soubessem disso (Fonseca, 1994, p. 221).

Narrativas que tratam da pobreza, ou que *partem* daqueles que estão imersos em um contexto de precariedade, quase invariavelmente adotam um tom de protesto ou desabafo, que pode soar agressivo a nós, circunscritos à sociedade instituída. Para os *outsiders*, trata-se de um mecanismo de resistência, ou ataque – uma reação à segregação e/ou à desigualdade social, nas quais se veem como vítimas, ou injustiçados.

A violência do discurso reside nas subversões à norma culta da língua, que podem até agredir nossos olhos e ouvidos, assim como os palavrões e as gírias, idioletos que fazem parte da cultura dos guetos e dos pobres, classificados, muitas vezes, como *falta de cultura*. Nesse sentido, a palavra ganha força, justamente, por representar uma cultura subjugada, recalculada pelo *status quo*, alijada do que definimos como língua pátria – aquela que acatamos como representativa do grupo social do qual fazemos parte.

A língua daqueles que não têm voz é ferina; bastarda e rejeitada, mesmo quando adquire materialidade, através da literatura, não é reconhecida como tal – no máximo, é rotulada de “*subliteratura*”, ou literatura panfletária. Entretanto, ela teima em emergir na sociedade e, cada vez mais, graças a perspectivas distintas, oferecidas pelos estudos culturais e subalternos, vem sendo acatada como um instrumento de reconhecimento dos mais variados substratos sociais e de matizes da nossa própria sociedade. Essa “língua bastarda” adquire potencialidade, ao desestabilizar o discurso oficial, mesmo que (ou até por causa disso) se valha de elementos da língua vigente, dos meios de distribuição e da mídia instituída. Trata-se, portanto, de uma narrativa de resíduos, cuja importância é expressa por Nelly Richard. A crítica cultural afirma que:

Somente uma narrativa precária do resíduo foi capaz de representar a decomposição das perspectivas gerais, das visões centradas,

trando a importância de se fomentar esse debate: “O aspecto mais central e mais importante, por isso mesmo o mais reprimido e obscurecido pela visão superficial e enganosa dominante, é a ‘invisibilidade’ social, analítica e política do que chamamos provocativamente de ‘ralé’ estrutural brasileira” (Souza, 2011, p. 122).

dos quadros inteiros: uma narrativa que só “deixa ouvir restos de linguagens, retalhos de signos”, juntando fios confusos e palavras inoportunas (Richard, 2002, p. 65).

Em oposição ao discurso imaculado dos vencedores, calcado na lógica e na unilateralidade, uma estratégia nada ortodoxa, mas, talvez, eficaz: utilizar ferramentas artesanais, híbridas, que se afastem dos meios hegemônicos (como a própria noção de historicidade). Afinal, a história dos “sem voz” é subterrânea, necessita de artifícios e artefatos para emergir e, enfim, ser notada.

No presente trabalho, trazemos à tona uma dessas narrativas residuais, materializada na obra *Capão Pecado* (2000). Trata-se de um livro plural, em vários sentidos. Tem, como “autor oficial”, Ferréz. Entretanto, em suas páginas, reverberam outras vozes, de “artistas do gueto”, que traspassam a trama centrada em Rael, um jovem morador de Capão Redondo, que busca construir uma vida diversa daquelas que estão à sua volta – marcadas pela violência, drogas e falta de perspectivas. Entretanto, o rapaz tem um trágico fim, ao se unir a um conhecido bandido da região, Burgos, motivado por uma desilusão amorosa.

A história, classificada como romance, a exemplo de outros livros representativos da periferia, como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins (1997), embora calcada em elementos ficcionais e personagens inventadas, apresenta contornos documentais e de cunho (auto)biográfico como abordaremos adiante, ao relacionar a narração ao modelo de “contrabiografia”, de Fredric Jameson.

O artigo refere-se, ainda, às possibilidades de efetivação da fala subalterna, e dos aspectos dessa cultura que, cada vez mais, ganha notoriedade, embora ainda perdure, em seu desfavor, a deslegitimização por parte da sociedade e da própria academia.

A cultura da rua

Capão Pecado é um livro impactante, não apenas como obra isolada, mas como parte de um projeto mais amplo, desenvolvido pelo autor, Ferréz. A importância desse escritor, como integrante da periferia, motiva-nos a dedicar-lhe um breve capítulo deste artigo.

Ferréz é escritor, roteirista e ensaísta, reconhecido pelo teor crítico de suas obras. Morador de Capão Redondo, na periferia de São Paulo, conquistou visibilidade fora do gueto, sem abdicar das temáticas que abraçou, desde suas primeiras produções. Como afirma Paulo Lins, “Ferréz traz à luz tudo aquilo que a sociedade colocou na sombra, de modo natural,

simples e cruel. Sua escrita vai revelando o que somos e escondemos de nós mesmos" (Lins, 2010).

O estilo é caracterizado pela multiplicidade. O primeiro livro, *Fortaleza da desilusão* (1997), traz a poesia concreta. O autor aventura-se, ainda, pela literatura infantil, com *Amanhecer Esmeralda* (2005), e pelos quadrinhos, com *Inimigos não levam flores* (2006), entre outras publicações. No cinema e na TV, Ferréz atua como consultor e roteirista, tendo participado da consultoria ao filme *O Invasor*, de Beto Brant (2001), e da roteirização de um dos episódios do seriado *Cidade dos homens*, da produtora O2 (2002).

Ligado ao movimento *hip-hop*, Ferréz também é idealizador da 1Dasul (grife de roupas produzidas em Capão Redondo). A marca nomeia, ainda, uma produtora de filmes, o que, em seu conjunto, representa uma nova (e alternativa) vertente cultural, de produção, divulgação e comercialização de obras com estética urbana, mesclando elementos da cultura de periferia, que inclui a chamada "Litera-Rua"⁵. Para Ferréz, todo esse esquema, que foge ao mercado convencional, é fundamental para os artistas que "remam contra a maré" e representam uma crítica ao sistema: "É um processo de crescimento da marca e de distribuição dos nossos produtos, para não ficarmos sendo vítimas dos comerciantes, que não entendem a nossa cultura e nossa motivação. Acho que começa um novo marco para a cultura de rua" (Ferréz, 2012).

Nas palavras do artista, talvez esteja uma possibilidade de resposta, mais otimista, ao questionamento da teórica indiana Gayatri Spivak, reconhecida mundialmente por seu célebre ensaio *Pode o subalterno falar?* (2010). Em seus escritos, Spivak demonstra ceticismo quanto à possibilidade de efetivação da fala de grupos e indivíduos verdadeiramente subalternos, em parte, por causa da mediação, que quase sempre se faz presente, tendo, como protagonista, o intelectual.

Diante dessa realidade, Ferréz aponta-nos um caminho distinto, em que o indivíduo periférico assume o protagonismo, buscando meios alternativos de produção e divulgação, calcados no cooperativismo e na utilização das novas mídias, como a internet. Assim, a cultura da periferia "ganhá as ruas" e expande seus domínios, graças à rede mundial, e à enorme gama de artistas que se propõem a insurgir contra o *establishment*. *Capão Pecado*⁶, obra paradigmática de Ferréz, é apenas uma amostra daquilo de que essa nova senda do mercado cultural e editorial é capaz.

⁵ Trata-se de um filão literário, especializado em "literatura de rua". Diversas obras são comercializadas através de uma livraria virtual, a www.literarua.com.br, na qual podem ser encontrados livros, vídeos e revistas, todos produzidos por artistas no movimento *hip-hop* e de outras culturas periféricas.

⁶ Primeiro romance de Ferréz. Com nuances autobiográficas, foi lançado em 2000. Mesmo com dis-

“Bem-vindos ao fundo do mundo”

Rael tentou se concentrar em Deus, mas pensou no queseria o céu... teria periferia lá? E Deus? Seria da mansão dos patrões ou viveria na senzala?
Ferréz

Capão Pecado é uma obra construída “a várias mãos”, o que reforça seu teor “comunitário”. De fato, não são apenas os inúmeros personagens, retratados no livro, que indicam tratar-se de uma trama que aborda a vida de determinado grupo social – no caso em questão, moradores de Capão Redondo, na zona sul de São Paulo. Vários são os “coautores” que aparecem ao longo da publicação, intercalando, aos cinco atos da narrativa, espécies de “manifestos”. Os temas desses pequenos textos são recorrentes: violência, injustiça social, miséria; sempre em um tom de denúncia ou desabafo.

No primeiro deles, Mano Brown demarca a (falta de) posição daqueles que compõem aquela comunidade: “a gente aqui do Capão nunca ia conseguir chamar a atenção do resto do mundo, porque da ponte João Dias pra cá é outro mundo, tá ligado?” (Ferréz, 2000, p. 23). Outras intervenções se seguem, com temáticas semelhantes, assinadas por: Cascão, Outraversão, Negredo e Conceito Moral – artistas de universos como o *hip-hop, rap e funk*.

A estrutura do livro, composto como uma espécie de “ficção autobiográfica”⁷, remete-nos ao conceito de “contra-autobiografia”, do Fredric Jameson (1994). Segundo o teórico marxista, esta seria uma nova forma autobiográfica, existente nos países de terceiro mundo e característica da pós-modernidade, já que contradiz os dois pilares que sustentam a escrita memorialística tradicional: a subjetividade burguesa e a temporalidade da memória.

Segundo o próprio Jameson, o modelo da contra-autobiografia se distingue pela despersonalização ou retorno ao anonimato, e pela valorização

tribuição precária, pela então pequena editora Labortexto, sua primeira edição, de 3.000 exemplares, esgotou-se em apenas dois meses. Já foi traduzido para vários países, como Itália, Alemanha e Estados Unidos. No Brasil, continua a gerar controvérsias. Em 2010, uma professora da Diretoria Regional de Educação, em Feira de Santana (BA), foi afastada de suas atividades, por citar trechos de *Capão Pecado* em suas aulas. A alegação é que o livro seria “inadequado” para os estudantes de oitava série, por conter palavrões e relatos de violência.

⁷ Assim como Rael, personagem central de *Capão Pecado*, Ferréz nasceu e viveu em Capão Redondo; trabalhou em uma padaria e teve sua adolescência povoada pelos videogames e quadrinhos, imerso em um contexto de violência e miséria, mas, também, de *hip-hop* e outros movimentos culturais de rua.

da espacialidade (contexto social, histórico e político) em contraposição à temporalidade (memória). O autor esclarece, no entanto, as implicações do termo anonimato, que não seria, como se pode imaginar, a perda da identidade pessoal, do nome próprio. Na contra-autobiografia, o anonimato corresponde à multiplicação de uma subjetividade, que, através da manifestação artística ou cultural, deixa de ser mero exemplo sem rosto, para se associar a outros indivíduos, resultando em uma pluralidade de nomes e experiências de vida (Jameson, 1994).

Em *Capão Pecado*, observamos uma multiplicação de nomes que não vêm acompanhados de sobrenomes – a começar, pelo autor, Ferréz (cujo registro civil é Reginaldo Ferreira da Silva). Nome próprio, singular, intransitivo. Não necessita de complemento; não o possui. Assim como lhe faltam (privado pela sociedade dominante) outras coisas que seriam elementares para qualquer pessoa, como o respeito, a cidadania, a dignidade.

Quanto à valorização da espacialidade, em detrimento da temporalidade, tem-se a periferia e sua cultura como elementos centrais da obra – quase uma personagem, com suas implicações e complexidades:

Periferia é tudo igual, não importa o lugar: zona leste, oeste, norte ou sul. Não importa se é no Rio de Janeiro, em Minas Gerais, Brasília ou em São Paulo. Enfim, seja lá qual for o lugar, sempre serão os mesmos problemas que desqualificam o povo + pobre, moradores de casas amontoadas umas em cima das outras (Outraversão *apud* Ferréz, 2000, p. 89).

Ao enfatizar a “universalidade” das periferias, e a similaridade dos problemas enfrentados por seus moradores, o autor evidencia uma questão estrutural do Brasil, que, embora negligenciada, insiste em emergir, clamar por soluções, denunciar as desigualdades.

A temporalidade, como mencionado, parece ficar em segundo plano. Em *Capão Pecado*, a narrativa tem a estrutura de um *rap*, com fatos que se sucedem, sem muito aprofundamento, sem perspectiva. Vidas frenéticas; porém, curtas, como a de tantos personagens, cujas mortes não tardam em acontecer. O relato, similar ao texto jornalístico, é apresentado de maneira crua, no que se refere às mortes de viciados em crack, devedores de traficantes e desafetos dos bandidos. Não há lamentos; não há indignação. Apenas a revelação de uma realidade que ocorre com frequência nas favelas e arrabaldes das metrópoles.

Além da violência, expressa durante toda a obra, uma característica, sintomática da vida em periferia, é enfatizada em *Capão Pecado*: a prevalência da cultura pop, urbana. Várias são as passagens do livro em que as personagens dividem-se entre a crueza do dia a dia e a ambivalente

potencialidade da TV, do videogame e da música. Cultura de massa que aliena, mas, também, induz à reflexão: “Qual será o lado real do monitor, o lado certo para se viver? Eles até tentam nos ludibriar, mas a realidade é um pouco diferente, e na TV a gente vê que a vida é muito bacana para quem tem uma boa porcentagem da riqueza nacional” (Ferréz, 2000, p. 17).

A esse respeito – de proliferação dos elementos culturais e tecnológicos, mesmo em espaços marcados pela precariedade –, mobilizamos as considerações de Beatriz Sarlo, que considera o fenômeno como inerente à contemporaneidade. A autora menciona o dinamismo e a pluralidade das atuais culturas urbanas, e a penetração das mídias e tecnologias de acesso à comunicação, mesmo em situações antes marcadas pelo “hermetismo” e o isolamento:

As culturas urbanas são uma mistura dinâmica, um espaço varrido pelos ventos dos meios de massa. [...] “Hibridização”, “mestiçagem”, “reciclagem”, “mescla”, são as palavras usadas para descrever o fenômeno. [...] O hermetismo das culturas campesinas, inclusive a miséria e o isolamento das comunidades indígenas, rompeu-se (Sarlo, 2004, p. 101).

Talvez o exemplo mais claro, em relação às assertivas de Sarlo e a essa “mescla cultural”, seja a própria concepção de *Capão Pecado*, pela variedade de vozes que pululam em suas páginas; pelo enredo dúvida, misto de realidade e ficção, literatura e documentário; pelas menções à cultura pop, em várias de suas ramificações, preponderantemente, a música. Ferréz e seus “coautores” evocam, além de sua própria arte da periferia, artistas como Tim Maia, Bob Marley, Tupac e Racionais MC’s – os dois últimos, ícones do *rap*.

Nesse sentido, a opção pelo *rap* – evidente na obra e condizente com a realidade das periferias – coaduna-se com as considerações de Sarlo e reforça, até mesmo, a essência desse estilo, caracterizado, segundo Richard Shusterman, como

tendência mais para uma apropriação reciclada do que para uma criação original única, a mistura eclética de estilos, a adesão entusiástica à nova tecnologia e à cultura de massa, o desafio das noções modernistas de autonomia estética e pureza artística, e a ênfase colocada sobre a localização espacial e temporal mais do que sobre o universal ou o eterno (Shusterman, 1998, p. 145).

Não há pureza – tampouco, originalidade. O que há são apropriações, misturas e referências às culturas que os habitantes de Capão Redondo (e

de outras comunidades) absorvem, ao transitar entre o centro e a margem, entre a metrópole e a periferia. Nessa vida errante, restam poucas opções, e uma das que se apresentam é justamente esse tipo de arte, feito dos “restos e descuidos” da sociedade:

Não temos muitas oportunidades por aqui, a não ser o tráfico, o roubo a banco, o futebol e o pagode; fora isso você tem que se sujeitar a ganhar um salário mínimo e esperar que alguma coisa de bom aconteça. É aí que entram os movimentos alternativos: a leitura, o *rap* (que é um dos quatro elementos do *hip-hop*), e os projetos sociais que ajudam o povo da favela (Conceito Moral *apud* Ferréz, 2000, p. 160).

A arte da periferia é, portanto, estratégia de sobrevivência, arsenal pacífico na guerra entre substratos sociais. Munição feita de palavras, bricolagem de ideais, antropofagia que se processa quando o pobre consegue sobreviver (e alimentar sua cultura) graças às benesses da modernidade que chegam até ele, e das quais ele apropria-se, de maneira residual. Se De Certeau (1999) classifica a bricolagem como a arte do fraco, arranjo feito com “meios marginais”, produção “sem relação com um projeto”, que reajusta “os resíduos de construções e destruições anteriores” (De Certeau, 1999, p. 270), Ferréz e tantos outros “poetas da periferia” fazem, de sua bricolagem, a “arte do forte”, daquele que cria seu “próprio projeto”, em patamar distinto, alheio ao sistema. Seu arranjo, enfim, é original, porque utiliza meios que extrapolam aqueles considerados marginais – trata-se de meios “transbordantes”⁸.

“Me tomaram tudo, menos a rua”

Há uma pequena árvore na porta de um bar, todos passam e dão uma beliscada na desprotegida árvore. Alguns arrancam folhas, alguns só puxam e outros, às vezes, até arrancam um galho. O homem que vive na periferia é igual a essa pequena árvore, todos passam por ele e arrancam-lhe algo de valor.

Ferréz

A rua é o que resta ao indivíduo marginalizado, ao favelado, ao proscrito da sociedade. Na rua é que se desenvolvem as artes mais populares, como o *hip-hop*, a grafite e a *street dance*. Na rua, passeatas e marchas

⁸ Na tese de doutorado *O transbordo em Estamira*, de Marcos Prado (2010), um dos autores do presente artigo, Darlan Roberto dos Santos, aborda os “meios transbordantes”, caracterizando-os como estratégias de grupos subalternos, que sobrevivem (inclusive, culturalmente) graças àquilo que absorvem do *establishment* – seja o que este descarta (restos) ou o que escapa ao seu domínio (descuidos).

acontecem, assim como protestos – muitas vezes, reprimidos com violência pela polícia. Embora rejeitados nos “bolsões de riqueza” que compõem as metrópoles, os marginalizados resistem, teimam em tornar-se visíveis, insistem em transitar pelas vias públicas, veias das grandes cidades, que denunciam as discrepâncias, graças à multiplicidade de tipos que flanam pela urbe pós-moderna.

Afora a tensão deflagrada pelas divergências socioculturais de tantos tipos distintos, é possível vislumbrarmos, nessa miscelânea de sujeitos, resquícios do romantismo das cidades no século XIX (e parte do século XX), em que boêmios, vagabundos, malandros e burgueses se esbaravam, conforme Baudelaire registrou em poemas como *Os olhos dos pobres* (texto publicado no livro *O Spleen de Paris*, que reflete o espaço urbano onde ocorriam os embates entre as classes sociais).

Em comum, os proscritos de ontem e hoje têm a obscuridade, entreaberta graças à urbanidade, aos labirintos que compõem as cidades e permitem, vez ou outra, que enxerguemos, mesmo a contragosto, os “estranhos”⁹ e suas manifestações artísticas e culturais. A diversidade, vista por muitos como algo negativo, que “macula” e ameaça a ordem social estabelecida, também é tomada, na contemporaneidade, como enriquecedora, na medida em que é, reconhecidamente, inerente à urbanidade. Na obra *Mediação, cultura e política* (2001), organizada por Gilberto Velho e Karina Kuschnir, os autores ressaltam que:

um aspecto fundamental da vida nas grandes cidades contemporâneas é a heterogeneidade entre estilos de vida e visões de mundo que convivem e se intercruzam. [...] de alguma maneira, esse tipo de experiência marca as percepções do mundo urbano e o modo pelo qual os indivíduos interagem entre si na cidade. A cidade produz os seus tipos sociais que são espécies de porta-vozes dessas experiências (Kuschnir e Velho, 2001, p. 91-92).

Em *Capão Pecado*, podemos observar alguns desses tipos sociais produzidos pela metrópole: desempregados, viciados, desocupados, subempregados... Excluídos sociais que, paradoxalmente, são frutos da sociedade. Em dado momento da trama, o autor dedica-se a explicar a origem da expressão “Capão Redondo”, que dá nome à comunidade paulistana em que se passam as histórias narradas: “O nome era tirado de um artefato indígena, pois os índios faziam um cestão de palha que tinha o nome de capão, e vendo essa área de longe se tinha a impressão de ser uma cesta.

⁹ Termo usado pelo teórico Zygmunt Bauman (2005), para se referir aos “refugos humanos”, rejeitados pela sociedade e alijados do capitalismo baseado na produção e no consumo.

Colocaram o nome de Capão Redondo, ou seja, ‘uma grande cesta redonda’” (Ferréz, 2000, p. 26).

A analogia é quase irresistível: Capão Redondo, cesta que se abre no livro de Ferréz, revelando-nos vários tipos, ali depositados pelo sistema. “Caixa de Pandora” que insiste em abrir-se, libertando inconvenientes verdades, (im)pertinentes, já que suscitam discussões como a do presente artigo, configurando-se como uma literatura cujo principal propósito parece ser o de aguçar nossa criticidade, diante da sociedade que nos cerca.

Considerações finais

“Pensar” de modo diferente o mundo já é “atuar” de modo distinto dele. O real aprendizado é “performático”, dado que redundo em outras formas de agir e de se comportar.

Jessé Souza

Ao aviltamento e à exclusão, o pobre – o marginalizado, o sujeito periférico retratado em *Capão Pecado* – reage de variadas maneiras. A violência parece ser a mais frequente – reação que só potencializa a repulsa por parte do *establishment*, o preconceito e a segregação: “Que esses meninos que vivem na rua se virem, que esses meninos que estão na rua se matem, me matem, te matem, porque quando um bem não é gerado, o mal com certeza muitas vezes em dobro volta” (Ferréz, 2000, p. 16).

Entretanto, não é apenas com brutalidade que o marginalizado responde ao sistema que o opõe. A escrita de Ferréz e seus companheiros de periferia – Litera-Rua – comprova isso. Afinal, a literatura produzida pela (e sobre a) pobreza e seus representantes, assim como outras manifestações, musicais, artísticas e culturais, pode ser uma alternativa ao comportamento violento, à guerrilha urbana que se delineia diante das desigualdades:

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 e o Aice fazem um *rap* bem cabuloso, o Amaral e o Panetone jogam uma bola do caramba (Ferréz, 2000, p. 118).

É, pois, em nome de tantos Dudas, Devaíres, Alaores e Aices, que a literatura da periferia deve ser evidenciada (inclusive, no meio acadêmico, que, afinal, deve permitir a democratização da intelectualidade). O que a obra de Ferréz nos traz, portanto, é a possibilidade de problematizar o

discurso da margem, abdicando, até mesmo, de pressupostos estéticos e formais das *belles lettres*. Uma problematização que extrapola a literatura e a cultura propriamente ditas, tangenciando – e desafiando – nossa comunalida ideologia neoliberal.

Referências

- BAUMAN, Zygmunt (2005). *Vidas desperdiçadas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- DE CERTEAU, Michel (1999). *A invenção do cotidiano*. Rio de Janeiro: Vozes.
- FERRÉZ (2012). Entrevista. Disponível em: <www.ferrez.com.br>. Acesso em: 25 maio 2012.
- FONSECA, Rubem (1994). *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- GRAMSCI, Antonio (2001). *Cadernos do cárcere*. v. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- JAMESON, Fredric (1994). Sobre a substituição de importações literárias e culturais no Terceiro Mundo: o caso da obra testemunhal. In: *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- KUSCHNIR Karina; VELHO, Gilberto (orgs.) (2001). *Mediação, cultura e política*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- LINS, Paulo (2010). Entrevista. Disponível em: <http://www.ferrez.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=50>. Acesso em: 25 maio 2012.
- RICHARD, Nelly (2002). *Intervenções críticas: arte, cultura, gênero e política*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- SANTOS, Darlan Roberto dos (2010). *O transbordo em Estamira, de Marcos Prado*. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.
- SARLO, Beatriz (2004). *Cenas da vida pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo-cultura na Argentina*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ.
- SHUSTERMAN, Richard (1998). *Vivendo a Arte: o pensamento pragmatista e a estética popular*. São Paulo: Editora 34.
- SOUZA, Jessé (2011). *A ralé brasileira: quem é e como vive*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- SPIVAK, C. Gayatri (2010). *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.

Recebido em maio de 2012.

Aprovado em outubro de 2012.

resumo/abstract

Litera-Rua: a cultura da periferia em Capão Pecado, de Ferréz

Darlan Santos e Jacques Fux

Este artigo tem como objetivo debater a possibilidade de expressão, na sociedade contemporânea, daqueles que se situam à margem, condenados à vida e às

Darlan Santos e Jaques Fux _____

narrativas residuais. Sob esse prisma, estudamos a obra *Capão Pecado* (2000), de Ferréz, apresentando a fala do subalterno e a cultura marginal, especificamente, na chamada “Litera-Rua”.

Palavras-chave: *Capão Pecado*, Ferréz, subaltern, marginalidade.

Litera-Rua: the culture of the periphery in *Capão Pecado*, by Ferréz

Darlan Santos and Jacques Fux

This article aims to tell the possibility of expression in contemporary society, by those who live on the margins of the society, condemned to residual life and narratives. From this standpoint, we study the book *Capão Pecado* (2000), by Ferréz, presenting the voice of the subaltern and the marginal culture, specifically, in the so-called “Litera-Rua”.

Keywords: *Capão Pecado*, Ferréz, human waste, marginality.