

## O NARRADOR DO GUETO: MARGINALIDADE E ENGAJAMENTO NA LITERATURA DE FERRÉZ<sup>1</sup>

Gilmar Penteado<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo inicia pela polêmica envolvendo a autoproclamada marginalidade de escritores da periferia arregimentados por Ferréz. Na sequência, procura contextualizar o movimento e apontar as diretrizes de seu manifesto. E, ainda na parte introdutória, detalha a concepção de marginalidade contida no discurso agressivo, na disposição simbólica de arrombar a porta em vez de pedir passagem, de tomar a palavra (escrita) de assalto. Contra a desconfiança e a resistência a respeito da autoproclamada marginalidade, o artigo então propõe como chave de análise um termo retirado do próprio manifesto: gueto. Nesse intuito, retrata a realidade de Capão Redondo, bairro pobre de São Paulo onde Ferréz cresceu e ainda reside, incluindo o histórico de migração nordestina, segregação e violência. Logo depois, toma o referencial teórico elaborado pelo sociólogo francês Loïc Wacquant, que define gueto a partir de duas faces, como arma do dominador e como escudo do dominado. Na aplicação dessa conceituação à obra *Capão Pecado*, primeiro romance de Ferréz, o artigo então elabora o conceito de narrador de gueto: um narrador local, de linguagem híbrida (oralidade, gírias, rap e norma padrão), engajado na causa da periferia.

**Palavras-chave:** Segregação. Gueto. Literatura marginal. Ferréz.

**ABSTRACT:** This article begins by the polemic involving the self-declared marginality of writers from the periphery regimented by Ferréz. After that, it searches to contextualize the movement and points out the rules of its manifest. And, yet in the introductory part, it details the conception of marginality contained in the aggressive speech, the symbolic layout of breaking the door instead of asking for passage, taking the word (written) of assault. Opposed to distrust and resistance concerning the self-declared marginality, the article, then, proposes as an analysis key a term taken from its own manifest: ghetto. In that order, it treats the reality of Capão Redondo, a poor district of São Paulo city, where Ferréz grew up and still lives, including the northeastern migration history, segregation and violence. Soon later, it becomes the theoretical reference elaborated by the French sociologist Loïc Wacquant, who defines ghetto from both sides, as the dominating weapon and as the dominated shield. In applying this concept to *Capão Pecado* work, Ferréz's first novel, the article draws up the concept of being the ghetto narrator: a local narrator, with hybrid language (speaking, slangs, rap and standard rule), engaged in the cause of the periphery.

**Keywords:** Segregation. Ghetto. Marginal literature. Ferréz.

Morador do extremo sul de São Paulo, de uma região que já foi considerada uma das mais violentas do mundo, negro, pai nordestino, sem curso universitário e bem distante dos seletos círculos da intelectualidade nacional, Reginaldo Ferreira da Silva é um dos responsáveis pela maior afronta ao cânone literário brasileiro das últimas décadas. O nome do ex-balconista, ex-padeiro e ex-ajudante-geral pode passar despercebido pelo público leitor contemporâneo, mas o pseudônimo

---

<sup>1</sup> Este texto é parte integrante da tese de doutorado em fase de desenvolvimento intitulada "A formação da literatura de gueto no Brasil: de Ferréz a Carolina Maria de Jesus".

<sup>2</sup> Jornalista. Doutorando em Estudos Literários (Literatura, Sociedade e História da Literatura) pelo Programa de Pós-graduação em Letras (UFRGS), Porto Alegre, RS. E-mail: gilmar.penteado@uol.com.br.

Ferréz não. O escritor que assumiu o híbrido de Virgulino Ferreira e Zumbi, dois heróis populares, começou a sair do anonimato em 2000, quando lançou *Capão Pecado*, romance ambientado em Capão Redondo, bairro pobre da periferia paulistana onde mora até hoje. Mas foi como produtor cultural que ele arregimentou um time de 48 escritores de várias periferias do Brasil para publicar três edições especiais pela revista *Caros Amigos*, e que, de sobra, ainda rendeu um livro com uma seleção das narrativas<sup>3</sup>.

Em um manifesto, como qualquer movimento literário que se pretende organizado e ambicioso, Ferréz anunciara o nascimento do que passou a ser chamado literatura marginal, feita por escritores nascidos e ainda morando nas periferias urbanas. E o movimento não pedia passagem: anunciava a porta arrombada. "Cala a boca, negro e pobre aqui não tem vez! Cala a boca! Cala a boca uma porra, agora a gente fala, agora a gente canta, e na moral agora a gente escreve", anuncia, na apresentação do livro. "Sabe de uma coisa, o mais louco é que não precisamos de sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos" (FERRÉZ, 2005c, p. 9-10).

O discurso agressivo é uma das marcas da literatura marginal, que aos poucos ganha status de verbete literário. Não sem antes enfrentar resistências e muita desconfiança. Uma delas se refere à autoproclamada marginalidade do grupo liderado por Ferréz. Isso porque a terminologia própria da academia para esses grupos - excluídos, oprimidos, marginalizados, vencidos, etc. - foi desafortadamente descartada. Preferiram-se marginais.

A primeira referência que provoca desconfiança vem da comparação com outro movimento que também se autoproclamava marginal. Na década de 1970, poetas brancos, letrados, na maioria de classe média, repetiam a célebre frase "Seja marginal, seja um herói", do artista plástico Hélio Oiticica, para sintetizar uma espécie de contraliteratura. Era a geração do mimeógrafo contra as grandes editoras, o processo artesanal para burlar o controle exercido pela ditadura militar.

Pois aquela literatura marginal produzida por brancos letrados ainda estava na memória dos leitores e críticos. Tinha uma espécie de preferência na historiografia literária oficial. Então a diferença entre os dois grupos precisou ser delimitada. A tarefa não parece difícil. A marginalidade do grupo de Ferréz é de outra espécie, vem de outra classe social, de outro território urbano, de outra cor de pele. Não é a classe média que resiste a cooptação; é a marginalidade da chamada classe baixa que, às vezes, pode se confundir com bandidagem. E que, por isso, também gerou

---

<sup>3</sup> O livro em questão é *Literatura marginal: Talentos da escrita periférica*, organizado por Ferréz e editado pela Agir, em 2005.

resistência de quem considerava que se autoproclamar marginal reforçaria os estereótipos contra a periferia. Houve quem defendesse o termo literatura periférica, apenas. Ferréz manteve a posição:

Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história, bom, isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta. (FERRÉZ, 2005c, p. 12)

O trecho acima faz parte de um texto de título instigante: "Terrorismo literário". Pois o marginal caracterizado por Ferréz está municiado de outras armas. "A capoeira não vem mais, agora reagimos com a palavra, porque pouca coisa mudou, principalmente para nós", iniciou o texto (FERRÉZ, 2005c, p. 9). A palavra - escrita, no caso - agora está em poder de moradores de periferias urbanas, sem mediadores cultos de classe média. E ela pode ser usada para causar terror, especialmente aos defensores do cânone. É "o assalto ao poder da escrita", como define Fernando Villarraga Eslava (2004, p. 35). Ninguém pede a palavra; ela é tomada, por direito.

O grupo de Ferréz subverteu o estigma, criando novo sentido ao termo marginalidade. Inverteu-se o jogo: o que era imagem negativa transformou-se em uma marca de positividade e orgulho. A marginalidade em questão não é apenas estar à margem; é uma consciência, uma tomada de posição, seguida de uma ação coletiva. A estratégia é tomar a palavra escrita de assalto, simbolicamente. O marginal da definição de Ferréz troca a força física, que "pouca coisa mudou", pela literatura, com estética e linguagem próprias. E essa mudança mostrou a capacidade de aterrorizar parte da sociedade que se julgava única detentora do poder da palavra escrita.

A boa recepção no mercado literário não dissipou a desconfiança em relação à autoproclamada marginalidade do grupo liderado por Ferréz. Em artigos especializados de jornal ou em ensaios da academia, o termo costuma aparecer entre aspas, em itálico ou com ressalvas, para deixar claro que a responsabilidade pela denominação é do próprio grupo de escritores da periferia, sob sua conta e risco, como um conceito que ainda necessita do aval de um teórico reconhecido para ser aceito. A diferença é que a marginalidade e o heroísmo dos poetas brancos de classe média na década de 1970 não enfrentaram tamanha contestação. Pelo menos no seu direito de se autodenominar.

O direito à palavra escrita pressupõe a possibilidade de se autorrepresentar. O conteúdo pode ser contestado; o direito de se definir, não. Pois uma das melhores definições da literatura marginal está em seu próprio manifesto. No texto escrito por Ferréz, por duas vezes aparece um termo que

passou despercebido. Pois essa desatenção exclui uma chave de análise que situa a marginalidade dos escritores de periferia em um fenômeno social maior, conectado com movimentos similares em outros países do mundo, fazendo com que a autorrepresentação do grupo de Ferréz ganhe mais coerência. Por isso, a palavra em questão, gueto, merece aqui uma atenção especial.

Jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de "excluídos sociais" e para nos certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história, e que não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria. (FERRÉZ, 2005c, p. 11)

A expressão povo do gueto - ou da periferia ou o da favela - aparece com valor positivo. É assim que os integrantes do movimento preferem ser chamados, e não como excluídos sociais. Perceba que a definição aparece acima entre aspas, recurso muito usado pela academia para referir-se a conceitos exóticos ou não reconhecidos por ela. Pois desta vez é a voz da periferia que se utiliza do mesmo expediente para pontuar seu estranhamento a uma definição que vem de fora, e para reforçar o vocabulário interno. Dentro de uma lógica própria, a literatura marginal ganha uma visão engajada: tem a missão de representar a cultura desse povo. No segundo trecho, reproduzido abaixo, o termo gueto aparece em outro contexto.

Cansei de ouvir:

- Mas o que cês tão fazendo é separar a literatura, a do gueto e a do centro.

E nunca cansarei de responder:

- O barato já tá separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do cá mal terminamos o ensino dito básico. (FERRÉZ, 2005c, p. 13)

Agora o debate é outro: o gueto não é uma invenção do povo da periferia. A separação já estava posta, o povo do gueto apenas reagiu a ela. A segregação parte do centro, e é o centro que reage negativamente à literatura produzida fora dele. Ou seja, o gueto surge da consciência e da ação. É muito mais do que simplesmente produzir literatura fora do centro. Por isso, pode provocar desconfiança e medo. Essas premissas da literatura marginal reforçam a coerência de seu manifesto e de sua autorrepresentação. Chega-se aqui à questão central: a inclusão do conceito gueto e de seu referencial teórico abre uma porta importante no debate sobre a literatura feita na periferia de centros urbanos.

E não apenas para justificar a autoproclamada marginalidade. A discussão sobre gueto reforça a perspectiva de pertencimento desses filhos de migrantes com o território no qual foram

confinados, numa relação ambígua entre revolta por estar ali e certo orgulho por pertencer ao local. Além de revelar que a literatura marginal está na contramão do desenraizamento, talvez um fenômeno restrito à literatura produzida pela classe média e alta. Antes de detalhar tais diferenças, porém, é preciso uma pequena introdução ao referencial teórico sobre o gueto, incluindo a politização do conceito.

## **1 As duas faces do gueto**

O sociólogo francês Loïc Wacquant tem se firmado como uma referência importante no debate sobre o fenômeno social do gueto. O primeiro alvo de sua crítica é a própria ciências sociais, que menospreza o conceito, tratando-o na maioria das vezes pelo senso comum. Wacquant combate a concepção do gueto como área natural, produto da história das migrações, tese conservadora que surgiu nos anos 1920, nos Estados Unidos. Como se os guetos fossem áreas criadas naturalmente por dois motivos: por um desejo universal de grupos culturais de preservar seus hábitos peculiares, e porque cada grupo teria uma função específica na sociedade (WACQUANT, 2004, p. 156). Ou seja, a responsabilidade pela formação do gueto é do próprio morador do gueto.

Das tantas polêmicas e quedas de braços entre teses conservadoras e movimentos pelos direitos civis nos Estados Unidos, o que nos interessa aqui retratar é uma discussão centrada por Wacquant a partir da década de 1990.<sup>4</sup> É quando ocorre a formalização de uma tentativa de esvaziamento e neutralização do termo gueto. Expurgam-se traços de divisão racial e relações de poder. Qualquer grupo de extrema pobreza, independente de sua composição populacional e institucional, passa a ser considerado gueto.

É contra esse esvaziamento do termo que Wacquant organiza seu referencial teórico e formula uma conceituação. Ele toma para si a tarefa de especificar o que faz do gueto uma forma social única. Para isso, parte da diáspora judaica, da experiência negra nos Estados Unidos e da marginalidade étnica na África e na Ásia Oriental. Das três experiências, o sociólogo identifica um dispositivo sócio-organizador do gueto baseado no cerceamento e no controle étnico-social. E aponta quatro elementos constitutivos definidores do conceito: estigma, coerção, confinamento espacial (involuntário) e encapsulamento institucional.

---

<sup>4</sup> O histórico mais detalhado do debate pode ser conferido no artigo de Wacquant intitulado “O que é gueto? Construindo um conceito sociológico”, publicado em 2004.

Os propósitos desse processo de segmentação são a exploração econômica e o ostracismo social; maximizar os lucros extraídos de um grupo e minimizar o contato com seus membros. Para o sociólogo francês, esse raciocínio duplo não tem nada de natural. Por isso, ele caracteriza o gueto como uma forma de violência coletiva concretizada no espaço urbano (WACQUANT, 2004, p. 158). São espaços planejados, sim; construídos de cima para baixo, como instrumentos eficazes de poder. Logo, não nascem de um processo descontrolado e sem concepção, como defendem teses conservadoras desde a década de 1920. São fruto de políticas públicas de habitação, de renovação urbana e de crescimento econômico.

O reconhecimento de que o gueto é um produto não natural, e também um instrumento de poder, possibilita o próximo passo da análise de Wacquant. Para ele, o gueto, na sua forma completa, é uma instituição de duas faces. Serve a dois coletivos nessa "relação assimétrica de dependência" (WACQUANT, 2004, p. 159). Para a classe dominante, tem a função de cercar e controlar; para os dominados, funciona como um recurso de integração e proteção. Eis a segunda face: os dominados livres do contato constante com os dominadores, o que permite a colaboração e a formação de uma comunidade dentro de uma esfera restrita. O isolamento imposto acaba intensificando o intercâmbio social e cultural dentro da área segregada.

Na ótica de Wacquant, o gueto é fruto de uma dialética entre hostilidade externa e afinidade interna. Então surge uma ambivalência no consciente coletivo: o orgulho de ter construído uma comunidade à sua própria imagem, permeado pelo ressentimento de ter feito isso sob coerção e exclusão. Essa segunda face permite uma distinção entre o processo de "guetização", a pobreza urbana e o fenômeno da segregação. E nasce daí uma diferenciação importante: todo gueto é uma área de segregação, mas nem toda área de segregação é um gueto.

Voltamos agora aos quatro elementos definidores citados acima. O confinamento espacial é imposto: eis a primeira condição. Seguido do surgimento de instituições duplicativas que permitam que o grupo isolado sobreviva e se perpetue dentro do espaço estabelecido. É uma combinação de segregação involuntária, imposta por um grupo externo hostil, e paralelismo organizacional, prendendo seus moradores dentro de um cosmos social próprio. Criam-se as condições para a segunda face. De um meio de dominação étnico-social através de uma segregação espacial, o gueto transforma-se em uma máquina potente de identidade coletiva. Se aumenta o abismo entre dominadores e dominados, também diminui as diferenças entre o grupo confinado. Se faz crescer o estigma contra os dominados, por outro lado alimenta o orgulho coletivo na área segregada.

A dupla face pode ser traduzida pela metáfora do gueto como arma e escudo: arma do dominador, escudo do dominado. Está aí a grande diferença estrutural em relação às outras definições de bairros étnicos, cortiços ou favelas. É preciso levar em conta nesse cálculo a reação e a organização dos moradores dessas áreas.

Ao mesmo tempo, em sua forma integral, o gueto é uma constelação de dois lados, na medida em que cumpre missões contrárias para as duas coletividades que une: serve como meio eficiente de subordinação ao lucro material e simbólico do grupo dominante; mas também oferece ao grupo subordinado o escudo protetor, baseado na construção de alternativas organizacionais e na autonomia cultural. (WACQUANT, 2008, p. 13)

Essa conceituação permite esclarecer o papel do gueto na produção de uma identidade coletiva maculada e ambivalente. Identidade na qual coexiste o protesto contra o isolamento e o sentimento de ligação ao lugar. Uma relação ambígua de amor e ódio, orgulho e ressentimento, podemos sintetizar assim. Duas formas que se completam e reforçam-se mutuamente. De novo a dupla face do gueto: uma torna seus moradores mais dessemelhantes em relação aos residentes do lado de fora, alimentando os preconceitos, e reforçando inclusive a visão de exotismo; e a outra diminui as divisões no grupo confinado, alimentando o orgulho coletivo. Esse processo, segundo Wacquant (2008, p. 88), enraíza o estigma ao maculá-lo.

O sociólogo francês não analisa a realidade brasileira. Na única referência rápida nos dois textos de sua autoria citados aqui<sup>5</sup>, Wacquant cita as favelas localizadas nas metrópoles do Brasil como espaços de abandono e desorganização, sem que isso caracterize necessariamente a formação de gueto. Ele descreve as favelas como bairros de classe trabalhadora com laços definidos com a indústria e os bairros próximos, para os quais fornece serviços caseiros. Elas estão, a priori, entre os seus exemplos de áreas despossuídas e estigmatizadas que não podem ser consideradas automaticamente guetos. Segundo ele, somente índices extremos de pobreza não são suficientes para essa classificação.

Wacquant, no entanto, não se ateu à análise aprofundada da realidade brasileira, muito menos a de Capão Redondo ou a de outras periferias da Grande São Paulo, onde vive a maior parte dos escritores de literatura marginal reunidos por Ferréz. Além disso, ele frisa que sua opinião parte do modo como as favelas são "frequentemente retratadas" (WACQUANT, 2004, p. 159). Ou seja, a pequena referência é desprovida de contextualização. Parte de um senso comum podemos dizer assim.

---

<sup>5</sup> Refiro-me ao artigo já citado e ao livro *As duas faces do gueto*, Boitempo Editorial, 2008.

Pois esse senso comum é justamente o que este artigo pretende combater. E, para isso, propõe-se a utilizar agora as características de gueto definidas por Wacquant, mesmo que ele tenha uma visão bastante parcial da realidade brasileira. O artigo parte da convicção de que as periferias urbanas retratadas pelos seus escritores vivem um processo de "guetização". E que as características dessa forma social estão presentes na literatura autoproclamada marginal. Justificando, inclusive, a sua própria terminologia e seu manifesto. Para identificar elementos da estrutura social contidos na estrutura literária do movimento nascido na periferia adotaremos agora como objeto a ficção produzida por Ferréz. Mais precisamente seu primeiro romance, *Capão Pecado*, por conter características marcantes do gueto de onde escreve.

## 2 A face brasileira do gueto

Capão Redondo surge no mapa de São Paulo como tantas outras áreas de periferia urbana. Na década de 1960, vive a chegada de migrantes nordestinos, que passam a ocupar terrenos desapropriados pelo governo e áreas invadidas nas imediações da represa Guarapiranga. A mão de obra, na maior parte desqualificada e analfabeta, é destinada principalmente ao distrito vizinho de Santo Amaro, polo mais desenvolvido da região. Com o passar dos anos, torna-se um dos distritos mais populosos da cidade<sup>6</sup>, os moradores são empurrados para os extremos, para as sub-habitações. Resultado: após quatro décadas, Capão Redondo passa a ter a maior concentração de favelas de São Paulo. Do território do distrito, 13,15% são tomados por esse tipo precário de habitação<sup>7</sup>, um percentual muito acima da média do município. No geral, 2% do território paulistano são de áreas faveladas.

Se levarmos em conta a distribuição populacional, o quadro fica ainda mais grave. Mais de 57 mil pessoas vivem em favelas em Capão Redondo, média de um em cada grupo de quatro moradores do distrito. Os negros e os pardos são maioria no bairro (53,9%) - em Moema, também na zona sul da capital, um dos bairros mais ricos da cidade, os moradores identificados pela pesquisa IBGE/2010 como afrodescendentes não chegam a 6%. Às estatísticas sociais desfavoráveis somam-se as criminais. Nos anos 1980, as taxas de homicídios dispararam em Capão

---

<sup>6</sup> São 19.759 habitantes por Km<sup>2</sup>, segundo dados do IBGE.

<sup>7</sup> Dados referentes ao ano de 2000, segundo pesquisa da Prefeitura de São Paulo e do Centro de Estudos da Metrópole. Fonte: *Folha de S. Paulo*, Caderno Cotidiano, 12 fev. de 2003.



Redondo. Na década seguinte, o bairro assume a liderança no ranking de crimes contra a vida entre todos os distritos da capital (MANSO, 2012, p. 79). Capão Redondo passa a ser considerado uma das regiões mais violentas do mundo. Assunto frequente de jornais e programas sensacionalistas de TV, o bairro vive o estigma de pertencer ao chamado cinturão de violência da zona sul de São Paulo.

Em resposta ao crescimento da criminalidade, governo do Estado e prefeitura elegem como principais medidas o fechamento de bares à noite e a intensificação do policiamento ostensivo. Ou seja: restrição à liberdade e polícia. A resposta interna contra os índices de violência e a inoperância do Estado vem através de um movimento de organizações paralelas. Multiplicam-se ações de ONGs (Organizações Não-governamentais) e de lideranças comunitárias. A luta contra o estigma, pela valorização local e a busca de uma identidade coletiva viram bandeira do movimento *rap*, que ganha cada vez mais adeptos. O grupo *Racionais MC's*, liderado pelo *rapper* Mano Brown, que também nasceu e cresceu na região, faz aumentar o interesse pela vida na periferia de São Paulo, principalmente a partir do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997), um marco no *rap* brasileiro.

O escritor Ferréz surge nesse ambiente. Em 1999, ele funda a *Idasul* (grife de roupa, empresa de eventos e produtora de oficina de literatura e *rap*). De escritor transforma-se em produtor cultural, incorpora-se a eventos na periferia, competições de *rap* e dança de rua, saraus de poesia em bares, justamente os poucos locais públicos da periferia que a prefeitura e o Estado planejavam fechar à noite por causa da violência. Ferréz também participa do movimento que resulta no surgimento de pequenas editoras e selos independentes. É por uma pequena editora, a Labortexto Editorial, que ele lança em 2000 o seu primeiro romance.

Poderíamos seguir aqui pelos dados econômicos e sociais do bairro Capão Redondo, que já somam indícios suficientes das características de gueto identificadas por Wacquant (o estigma, a coerção, o confinamento espacial, o paralelismo organizacional, etc.). Mas partiremos agora, seguindo a proposta deste artigo, para identificar essas mesmas características na estrutura literária elaborada por Ferréz. Em *Capão Pecado*, o autor mistura relato autobiográfico, testemunho e ficção. Em um enredo fictício, retrata o cenário real onde cresceu. Algumas personagens, inclusive, recebem os nomes de moradores do bairro.

O primeiro impacto que reforça a representação literária da vida no gueto é provocado pelo paratexto. A capa da primeira edição de *Capão Pecado* usa como referência recursos formais aplicados pelas editorias de polícia dos jornais, que dedicaram tantas páginas ao bairro: o contraste

entre o vermelho (do título do livro e do garoto de braços abertos que aparece em primeiro plano) e o cinza (dos barracos no cenário de fundo); a pistola na mão do garoto e a tarja preta em seus olhos - recurso jornalístico que demonstra suposta preocupação em proteger a identidade do menor - completam a cena.

A contracapa e a orelha trazem uma novidade importante. A apresentação do livro não é feita pela editora ou por jornalistas, escritores renomados ou professores de literatura. Não há aval de especialistas, não há mediador letrado. São nomes de projeção cultural na própria periferia, *rappers*, poetas, músicos, a maioria nascida em Capão Redondo ou arredores, que cumprem a tarefa de apresentação ao leitor. O mais representativo é o próprio Mano Brown. Dele parte a primeira manifestação de sentimento de gueto, e na forma completa, como diria Wacquant.

Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículo do IML subindo e descendo pra lá e pra cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo.

São Paulo não é a cidade maravilhosa, e o Capão Redondo no lado sul do mapa, muito menos.

Aqui as histórias de crime não têm romantismo e nem heróis.

Mas, aí! Eu amo essa porra!

No mundão eu não sou ninguém, mas no Capão Redondo eu tenho meu lugar garantido, morô manô?

Vida longa aos guerreiros justos. (MANO BROWN, 2000, p. 24)

Está posto o dilema entre hostilidade externa e afinidade interna, numa posição ambígua entre ressentimento e orgulho de pertencer àquele lugar. O gueto já virou escudo, principalmente para Mano Brown e os outros cinco *rappers* ou grupos de rappers que assinam pequenos textos distribuídos pelo livro - um autor diferente abre cada uma das cinco partes que dividem a obra - que intercalam a narrativa de Ferréz. "Somos todos quilombolas nesse imenso *Capão Pecado*. Salve o Rei Zumbi", resumiu o *rapper* Gaspar, do grupo Z'África Brasil, que assina a orelha do livro.

Além da capa, outras 37 fotos espalhadas pelo interior da obra reproduzem o sentimento de gueto. As imagens, registradas de forma amadora, reforçam o realismo e o teor testemunhal da obra. Não são fotos de violência ou de corpos em locais de crime, como nas páginas de jornal. Trazem, no entanto, a ambiguidade característica do gueto. São imagens de casebres de Capão Redondo, do esgoto a céu aberto, das ruas de lama, da sujeita acumulada em arroios não canalizados. Mais adiante, o cenário de desolação é interrompido por fotos de crianças brincando

e sorrindo, de moradores reunidos, de Ferréz e de Mano Brown, de integrantes da *Idasul*. De novo, o protesto contra o isolamento imposto se mistura ao sentimento de ligação ao lugar<sup>8</sup>.

Parte de Mano Brown também a primeira referência ao passado de migração nordestina de Capão Redondo.

Eu era bem pivetinho e já ligava o nome Capão Redondo a sofrimento, 80% dos primeiros moradores, ou quase primeiros, eram nordestinos, analfabetos. Gente muito humilde, sofredora, que gosta da coisa certa.  
Gente igual à minha mãe. (MANO BROWN, 2000, p. 23)

Filho de pai baiano, Ferréz centraliza sua narrativa nos personagens jovens, os filhos de migrantes nordestinos que chegaram a Capão Redondo a partir dos anos 1960. Como é o caso do protagonista Rael, leitor de literatura, uma raridade nas narrativas sobre a vida na periferia, que reúne características semelhantes as do autor. Mas não é nos personagens que queremos centrar o debate. A análise do narrador de *Capão Pecado* nos parece mais promissora nessa tentativa de identificar na forma literária as características de gueto, sempre levando em conta o referencial teórico de Wacquant.

### 3 O narrador do gueto

No romance *Capão Pecado*, Ferréz adota um narrador em terceira pessoa, mas não do tipo clássico. Não é intelectualizado, não busca a elevação, não almeja o rebuscamento, não tem a pretensão de se mostrar culto. O que defendemos aqui é que se trata de um narrador bastante peculiar. Entre suas características principais estão a valorização local e a forte perspectiva de pertencimento. Ele faz parte do mundo de seus personagens; conhece-os bem. Se o autor "mora no tema", como Ferréz afirma, seu narrador não é diferente. Poderíamos defini-lo, então, como um narrador local, ou do meio; é um conhecedor daquele ambiente, e o defende de forma engajada. Então é possível ser mais preciso: podemos falar de um narrador do gueto.

O crítico Antonio Candido percebe algo semelhante na literatura do escritor paulista João Antônio. Segundo ele, tanto o narrador quanto os personagens, nos momentos de estilo indireto ou direto, parecem brotar da mesma fonte. Não há um narrador culto que reserva para si o privilégio

---

<sup>8</sup> Nas reedições do livro por outras editoras, as fotos foram retiradas, talvez para diminuir o tom realista e reforçar o aspecto ficcional. Na edição de 2005, pela Objetiva, optou-se por uma capa de menor impacto (preta, com o nome de Ferréz em formato maior do que o próprio título). O texto de Mano Brown foi para a orelha do livro.

da linguagem de outra esfera social através da imitação de sua linguagem irregular, com o objetivo de manter a distância. Candido salienta que, no caso de João Antônio, "narrador e personagem se fundem, nos seus contos, pela unificação de estilo, que formam um lençol homogêneo e com isso define o mundo próprio a que aludi" (CANDIDO, 2012, p. 581)<sup>9</sup>. Para ilustrar tal unificação de estilo, vale a pena destacar aqui dois pequenos trechos do clássico *Malagueta, Perus e Bacanaço*, publicado originalmente em 1963.

Bacanaço se levantou, estirou uma nota ao menino. Os olhos dançaram no brilho dos sapatos, foram para as cortinas verdes.

Vestido de branco, com macio rebolado, Bacanaço se chegou:

- Olá, meu parceirinho! Está a jogo ou está a passeio? (ANTÔNIO, 2012, p. 131)

Assim parado, se vendo pelo avesso e fantasiando coisas, Malagueta, piranha rápida, professor de encabulação e desacato, velho de muito traquejo, que debaixo do seu quieto muita muamba aprontava, era apenas um velho encolhido.

(ANTÔNIO, 2012, p. 153)

Apontado como uma referência importante por escritores da literatura marginal, João Antônio costumava adotar o narrador em terceira pessoa para retratar a vida de malandros no submundo da cidade de São Paulo. Para isso, imprimia uma linguagem híbrida, uma mistura da norma gramatical padrão com expressões da malandragem, como nos dois trechos acima. Num histórico sobre esse tipo de narrador (em terceira pessoa, não-culto, retratando a vida de personagens marginais), podemos incluir também o escritor e dramaturgo Plínio Marcos. Em contos e novelas, ele adotava esse narrador para mergulhar no submundo de prostitutas e marginais. A linguagem híbrida também incluía gírias. Como na novela *Na barra do Catimbó*, quando o narrador diz: "Uma lenda corria pelas quebradas do mundaréu. Diziam que o crioulo Catimbó era filho de Ogum, seu guia de fé e valia" (MARCOS, 1982, p. 9).

A unificação de estilos entre narrador e personagem, identificado por Candido na obra de João Antônio, e que pode ser estendida para a literatura de Plínio Marcos, não é suficiente para explicar a estrutura de *Capão Pecado*. Partimos aqui da ideia de que o narrador escolhido por Ferréz traz características peculiares, e que tais características o fazem um narrador do gueto. É mais do que um narrador não-intelectualizado que parece fundir-se estilisticamente com o personagem, como se brotasse da mesma fonte, a ponto de não haver distância social e cultural

---

<sup>9</sup> A crítica de Antonio Candido foi publicada originalmente por ocasião da morte de João Antônio, em outubro de 1996.

entre eles. Em *Capão Pecado*, ele é conhecedor das regras de sobrevivência na periferia. Não precisa de nenhum personagem para enumerá-las ao leitor.

As tábuas do barraco já estavam tão apodrecidas que um leve toque as perfuraria, era só alguém querer que dava pra invadir numa boa; porém o respeito na quebrada sempre prevalece para aqueles que sabem se impor na humildade, e foi isso que Capachão procurou fazer desde o primeiro dia em que tinha mudado para o Jangadeiro. (FERRÉZ, 2000, p. 41)

O narrador de *Capão Pecado* está em seu habitat. Nasceu e cresceu ali, como os personagens que retrata. Ele tem autonomia e legitimidade para falar sobre o "respeito na quebrada", por exemplo, como qualquer outro morador da periferia, sem a necessidade de intermediário. E fala direto ao leitor detalhes da vida do crime, do mundo do tráfico de drogas, além de uma espécie de código de condutas existente na favela, sem nunca abandonar o ponto de vista interno.

Cebola o avisou que o palco já estava armado e que Burgos nunca saía na correria à toa, alguma coisa tava pegando pro lado do Will, e que desconfiava que haviam sido os manos da Paraisópolis que tinham contratado o Burgos pra fazer o serviço; afinal as bocas não podem se dar ao luxo de ficar com prejuízo, porque senão os negócios despencam: e só um nóia saber que tal mano comprou na boca, não pagou, e nada aconteceu, que tá feito o boato que os chefes da boca não tão com nada. O respeito tem que prevalecer. (FERRÉZ, 2000, p. 46)

Mas algo acontece com o narrador construído por Ferréz que vai além da autonomia e da legitimidade já mencionadas aqui. Ele se posiciona, faz julgamentos de forma direta, e defende uma causa: a periferia. Em um discurso próximo do *rap*, Ferréz não tem receio de levantar bandeiras em prol do local onde mora: contra o preconceito, o caminho do crime, a violência policial, o descaso do governo, a prepotência dos acadêmicos. O seu narrador é reflexo dessas concepções. E ele toma posição em vários momentos do texto. Surge um narrador engajado, inclusive para condenar o uso de drogas por moradores da periferia.

Logo voltaram cansados e Mixaria começou a fuçar no carro, Marquinhos e Fabian sabiam o que iria rolar e resolveram sair de rolê, pois não curtiam aquilo. Mixaria deu uma lada pra cada um e começou a dichavar a maconha, cada um fumou o seu e ficou a pampa, curtindo a natureza e viajando cada um no seu sonho, não sabendo que o que estava subindo ali era fumaça, mas o que certamente estava descendo era a autoestima, que descia pelo esgoto. (FERRÉZ, 2000, p. 67-68)

Eis uma peça-chave: podemos entender esse narrador como a transposição para a estrutura literária de uma forma social específica a qual Wacquant chama de segunda face do gueto, ou seja, de arma do dominador passa a escudo do dominado. Estamos diante de um narrador, acima de tudo, engajado. Ele defende a causa da periferia, mesmo de maneira ambígua (ressentimento pelo isolamento ao lado do orgulho de pertencer ao lugar). A expectativa de reação do povo do gueto, ou a possibilidade dela, mesmo que remota, permanece no horizonte, traduzida pela esperança de virar o jogo. A fala do narrador compartilha desse mesmo sentimento de pertencimento, ou de gueto, do protagonista Rael, como no trecho a seguir:

Rael se aproximou e Halim nem o cumprimentou, só entregou o dinheiro e disse que o serviço de sua mãe estava lhe custando muito dinheiro. Rael não respondeu nada, só guardou o dinheiro no bolso, disse obrigado e se retirou. Mas Halim notou algo em seu rosto, algo estranho, talvez por um momento Halim tenha visto nos olhos daquele simples menino periférico um sentimento de ódio puro e tenha sentido por algum momento que um dia o jogo iria virar.

Pegou o primeiro ônibus, desceu no terminal Capelinha e lá pegou o Jd. Comercial. Conforme o ônibus avançava, ele se sentia melhor, se sentia mais em casa. (FERRÉZ, 2000, p. 35)

A narrativa de *Capão Pecado* revela uma espécie de concentração espacial. Como se o narrador tivesse uma onisciência relativa e parcial, concentrada sobre aquele espaço delimitado. As personagens, por sua vez, pouco saem da periferia. E, quando saem, vivem o contraste com o mundo lá fora, para logo voltarem para a segurança do gueto. O crítico Roberto Schwarz também vê um movimento semelhante em *Cidade de Deus*, de Paulo Lins<sup>10</sup>. Ele percebe que a ação se passa num mundo fechado, e que essa "órbita limitada" funciona como força do texto (SCHWARZ, 1999, p. 166). *Cidade de Deus* também tem um narrador em terceira pessoa, mas ele é culto, apesar de não usar linguagem rebuscada, e tenta demonstrar domínio do estilo poético. E não se posiciona, não vende tese, como se tivesse pudor em assumir uma postura engajada.

O narrador de *Capão Pecado* não tem a pretensão de ser culto. Sua linguagem, no entanto, não está confinada às fronteiras da periferia. É híbrida: reúne oralidade popular, gírias e norma padrão. Segue a espontaneidade da linguagem oral, mas sem os erros gramaticais tão comuns em personagens caricatos da periferia. Não é essencialmente a língua do gueto. Esse hibridismo é

---

<sup>10</sup> Paulo Lins, formado em Letras e que estava fora da favela de Cidade de Deus (RJ) havia 10 anos antes da publicação do livro por uma grande editora (Cia das Letras), rejeita a aplicação do termo marginal para a sua produção. Ele admite apenas que a temática é marginal. Cf: NASCIMENTO, 2009, p. 58. A nosso ver, sua produção não é marcada pelas características de gueto.

explicado pela tentativa de construir uma mediação entre a periferia e o mundo do lado de fora. Por isso, não é "escrito em linguagem propositadamente de gueto", como aponta Flora Süssekind (2005, p. 62). É uma linguagem híbrida construída conscientemente para ser compreendida dentro e fora da periferia.

E não há nenhuma contradição aqui em defender a existência em *Capão Pecado* de um narrador de gueto que não usa uma linguagem predominante de gueto. A linguagem é híbrida - oralidade popular, gírias de gueto e norma padrão, como já definimos acima - porque faz parte da estratégia da literatura marginal ser compreendida pelo mundo de fora da periferia. O que caracteriza e diferencia esse narrador é seu conhecimento do local, sua legitimidade, autonomia, engajamento e perspectiva de pertencimento. Em resumo, o que chega ao leitor é uma literatura mediada por um narrador do meio/local que usa uma linguagem híbrida. Esse narrador do gueto é uma marca da literatura marginal organizada por Ferréz. Traz coerência à escolha da definição. Ao se autoproclamar marginal, subverte-se o estigma, dá-se uma nova interpretação simbólica, como o autor explica em uma entrevista.

Eu sempre fui chamado de marginal pela polícia e quis fazer como o pessoal do hip hop que se apropriou de termos que ninguém queria usar. Já que eu ia fazer a minha revista maloqueira, quis me autodenominar marginal. Eu fiz como os *rappers*, que para se defenderem da sociedade, aceitam e usam os termos 'preto' e 'favelado' como motivos de orgulho. (FERRÉZ em depoimento a NASCIMENTO, 2009, p. 43)

No debate sobre o gueto, a literatura marginal ganha uma lógica peculiar. É um movimento literário, como outros tantos que foram encabeçados por escritores e poetas brancos de classe média. Tem um manifesto, propostas formais, estética própria. O seu diferencial, o cerne de sua radicalidade, está no ponto de vista interno da periferia, na cor da pele de seus integrantes, no sentimento de pertencimento - colocando-o na contramão do processo de desenraizamento -, e na decisão de assumir a palavra (escrita), sem intermediários cultos. Mais do que isso: tomar a palavra de assalto, simbolicamente. A periferia se concedeu o direito de representar-se, de definir-se, de interligar-se a movimentos de outras partes do mundo. E tudo isso conquistando cada vez mais leitores. Uma afronta que o cânone teve de engolir.

## REFERÊNCIAS

ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

CANDIDO, Antonio. Na noite enxovalhada. In: ANTÔNIO, João. **Contos reunidos**. São Paulo: Cosac Naify, 2012, p. 577-582.

CORRÊA, Sílvia. **Barracos tomam 13% do Capão Redondo**. Folha de S. Paulo, 12 fev. 2003, Caderno Cotidiano, p. C3, 2003.

ESLAVA, Fernando Villarraga. Literatura marginal: o assalto ao poder da escrita. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, n. 24, p. 35-51, 2004.

FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.

\_\_\_\_\_. **Capão Pecado**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005a.

\_\_\_\_\_. Terrorismo literário. In: \_\_\_\_\_. **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005c, .p. 9-14.

FERRÉZ (Org.). **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. Rio de Janeiro: Agir, 2005b.

MANO BROWN. A número 1 sem troféu. In: FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000, .p. 23-24.

MANSO, Bruno Paes. **Crescimento e queda dos homicídios em SP entre 1960 e 2010: uma análise dos mecanismos da escolha homicida e das carreiras no crime**. (manuscrito) 2012. Tese (Doutorado em Ciências Políticas) - Departamento de Ciências Políticas, Universidade de São Paulo, São Paulo. 2012.

MARCOS, Plínio. **Na barra do Catimbó**. São Paulo: editora Parma, 1982.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **Vozes marginais na literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

SCHWARZ, Roberto. Cidade de Deus. In: **Sequências brasileiras** (ensaios). São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 163-171.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária: literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. In: **Revista Literatura e Sociedade** (Dept. de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP), São Paulo, n. 8, p. 60-81, 2005.

WACQUANT, Loïc. O que é gueto? Construindo um conceito sociológico. In: **Revista de sociologia política**, Curitiba, n. 23, p. 155-164, 2004.

WACQUANT, Loïc. **As duas faces do gueto**. Tradução de Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2008.

[Recebido: 02 fev. 2016 – Aceito: 30 mar. 2016]