

Vozes do cotidiano na literatura contemporânea: *Capão pecado*¹, de Ferréz, e outras transgressões

Vilma Costa
FAPERJ/UFF

Capão pecado, romance de Ferréz, tem como palco de representação uma cidade periférica que agrupa setores discriminados e excluídos do grande e sedutor mercado de consumo. Seus personagens (inclusive autor e narrador) são os marginalizados, sem acesso à educação e à cultura escolarizada. O romance desenvolve-se em um bairro pobre, da periferia de São Paulo, com cerca de 240 mil habitantes. Esta comunicação, aqui apresentada, em linhas gerais, discute a questão da busca de construção de sentidos na Literatura e nas Artes, a partir da vivência cotidiana de aparente non-sense da sociedade contemporânea, através de vozes que transgridem o silêncio que a violência urbana lhes tem imposto e fazem emergir novas formas de expressão e sensibilidade. Este trabalho está inserido na tese de doutorado *À flor da pele: vida e morte em tempo de tribos*, por mim defendida em março de 2001, na PUC-RJ.

[...] Eu não sei o significado do nome Capão e nem por que seria 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. [...] No Capão Redondo é onde a foto não tem inspiração pra cartão-postal [...]. Aqui as histórias de crime não tem romantismo e nem heróis. Mas, aí! Eu amo essa porra! No mundão eu não sou ninguém, ma no Capão Redondo eu tenho meu lugar garantido, moro mano? Vida longa sos guerreiros justos [...]. Capão Redondo, uma escola. Firmeza!! (Mano Brown)

Num momento em que as produções literárias e artísticas tematizam a esterritorialização de um mundo globalizado, permanentemente em crise, eis que surgem algumas vozes destoantes da catilena geral e que pouco a pouco se afirmam no cenário cultural contemporâneo. São textos que reivindicam cidadania e, de certa forma, não aceitam a caracterização da crítica de expressão dos “subalternos”. Termo utilizado muitas vezes para estabelecer rótulos e afirmar a discriminação das manifestações “estranhas” à correnteza dominante do poder institucional das artes. Não são vozes de subalternos que ouvimos nessas obras. São vozes do cotidiano que se manifestam em vários níveis. Gritam, cantam, fotografam, expressam-se com a poesia do dia a dia, tingida de sangue, fragmentos de

¹ Este romance foi inicialmente discutido na tese de doutorado *À flor da pele: vida e morte em tempo de tribos*, por mim defendida em março de 2001, PUC-RJ.

sonhos, estilhaços de bala e invadem a praia literária e a do mercado editorial com sua farofa e sua fome de realidade e esperança.

Capão pecado, de Ferréz, como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, contam histórias de amor e ódio e têm como palco de representação cidades periféricas que agrupam setores discriminados e excluídos do grande e sedutor mercado de consumo. São os marginalizados, sem acesso à educação e à cultura escolarizada. O romance de Ferréz desenvolve-se tendo como espaço um bairro pobre, com cerca de 240 mil habitantes. É apresentado em cinco partes e 23 capítulos, num total de 172 páginas. É menos pretensioso e abrangente que *Cidade de Deus*, embora parta dos mesmos pressupostos.

Cada uma das cinco partes é introduzida por depoimentos de personalidades ou grupos representativos da cultura local. Cada pequeno texto assinado por esses grupos traz um título e um conteúdo que sugere a orientação da leitura dos capítulos subsequentes, apesar de poderem ser lidos independentemente. A primeira parte tem uma introdução intitulada “A número 1 sem troféu” e é assinada por *Mano Brown*; a segunda, “Senhora Zona Sul” do grupo *Conexão do Morro*; a terceira, “Se eu quero, eu posso, eu sou”, assinada por *Outraversão*; a quarta, “Talvez seja melhor seguir a honestidade”, por *Realismo Frontal* e a quinta, “Ponto de vista sobre o campo de batalha” assinada pelo grupo *Conceito Moral*. Essas introduções por capítulos são depoimentos, testemunhos de pessoas inseridas em tribos que, por diferentes enfoques, participam do livro como vozes autônomas e independentes. Apresentam-se, além disso, em tom de manifesto e trazem em comum a referencialidade local, com marcante inserção no bairro Capão Redondo. Em sua visão apaixonada do lugar, de sua vivência cotidiana, denunciam desencantos e sugerem propostas alternativas.

Além disso, como que encartado em dois blocos está um conjunto de fotografias. O primeiro grupo reúne fotos coloridas e expressivas de moradores e de diferentes ângulos do bairro; o segundo agrupa fotos em preto e branco que na sua maioria podem ser lidas através de legendas, palavras ou frases soltas, bastante sugestivas. No seu conjunto, “sem inspiração para cartão-postal”, as fotos estão articuladas com o texto principal, procurando retratar a realidade física, psicológica e humana do lugar e de sua gente. As fotografias e suas inscrições e os cinco depoimentos introdutórios das partes textuais são registros documentais de preocupação realista com a vida de Capão Redondo.

No mais, desenvolve-se o romance de caráter predominantemente ficcional, por mais que se afirme partir de fatos verídicos. Percebe-se um narrador onisciente que conta histórias de amor e ódio de moradores do bairro, muitos dos quais não passam, para efeito de representação, de personagens-tipo, sem maiores singularidades.

Rael, entretanto, se constitui como personagem central, em torno do qual outras histórias se cruzam. São muitos os amigos, vizinhos e parentes que se perdem nas drogas, nas cadeias, nos bares, nas balas. Ele centra-se na vida familiar, busca e acredita no amor e no trabalho como meios de sobreviver com dignidade àquele destino de menino pobre. Tudo conspira para frustrar sonhos e desejos mais intensos do personagem. Contudo, prefere seguir a recomendação não muito categórica do *Realismo Frontal*, cujo título do depoimento que introduz a quarta parte é: “Talvez seja melhor seguir a honestidade” (FERRÉZ, 2000, p. 133).

A história é bem simples, possui pontos em comum com algumas das histórias de *Cidade de Deus*. Rael, como Busca-pé, liga-se a tribos mais intelectualizadas, procura e encontra trabalho, gosta de ler e preza a vida familiar. Tem, entretanto, destino diferente do personagem de Paulo Lins; não consegue se livrar da cadeia e da morte, quando se envolve no assassinato do patrão, que o traíra com sua mulher. Esta, antes de se tornar esposa e mãe de seu filho, era namorada de um dos seus melhores amigos. Matcherros, metido a muito esperto e envolvido com o tráfico de drogas, perde a namorada e fica revoltado, mas nada faz de imediato com o amigo. Afinal, segundo ele: “[...] da traição nem Jesus escapou” (FERRÉZ, 2000, p. 165).

Ainda no nono capítulo “Rael sempre se recordava das frases ditas pelos seus amigos: ‘A primeira lei da favela, parágrafo único, é: nunca cante a mina de um aliado, se não vai subir’” (FERRÉZ, 2000, p. 85). Não só cantou a mina do aliado e amigo, como com ela teve um filho e constituiu o aconchego de um lar. Burlara a primeira lei da favela, mas não *subiu* imediatamente. Só depois de algum tempo foi surpreendido com um golpe fatal de caneta ao ouvido dado por um colega de cela, quando cumpria pena. Em *Cidade de Deus*, ocorre uma história parecida de paixão de um dos cocotas pela namorada de um melhor amigo e todas as trágicas conseqüências daí decorrentes.

Rael, com um pai deprimidamente decaído pelo alcoolismo e uma mãe devotada e doente, ainda via na ética do trabalho e no carinho pela família algum sentido para a vida. O romance não faz um recorte exclusivo sobre o crime. Além disso, Capão Redondo é palco de representação, cenário e personagem da tragédia cotidiana de seus moradores que inclui crime, pecado, sonhos, esperanças e parcas alegrias.

A linguagem de gueto que a princípio parece intraduzível é contrabalançada por um texto simples, fluente, quase espontâneo e, de certa forma, ingênuo, sob direção do narrador onisciente. Em entrevista, o autor do romance diz: “Quero que o maloqueiro leia o meu livro e não esbarre em nenhuma palavra complicada” (*Folha de S. Paulo*, 22 jun. 2000). Se alguém tiver que esbarrar em uma palavra complicada, haverá de ser um *playboy* ou a intelectualidade

ao deparar com a linguagem de gueto. Esta, por sua vez, vai sendo de fácil tradução durante o decorrer da leitura, pela repetição de situações em que seus termos são usados. Isto, ao invés de tirar a compreensão textual, só amplia sua expressividade.

Mano Brown apresenta o bairro: Aqui a história de crime não tem 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 mano? (FERRÉZ, 2000, p. 24).

A declaração talvez explique o amor por essa porra tão violenta e a relação que se estabelece com a localidade e seus moradores tanto no mundo *real* quanto no ficcional. Paulo Lins, autor do romance *Cidade de Deus*, e Ferréz, sempre reafirmam em entrevistas o caráter realista de suas histórias baseadas em fatos ou relatos de fatos reais. Seus narradores estabelecem paradoxalmente com o texto, muitas vezes, uma relação apaixonada que quebra o olhar distanciado que se propõem do ponto de vista realista. Especialmente o narrador de *Capão pecado* fica tão próximo dos seus personagens que chega a ser confundido com eles. Isto é o que o editorial da *Folha de S. Paulo* deixa escapar em sua leitura, quando fala de Rael e sua vida. “Uma das imagens mais fortes do livro é a do pai, desmaiado no chão da cozinha, sujo de lama e babando, e a naturalidade com que o filho-narrador passa por ele”. Mais adiante, ainda se refere à “doença da mãe do narrador” (grifo meu), que na verdade se trata de Rael, o protagonista, e não do narrador, que se apresenta em terceira pessoa e não se constitui enquanto personagem da trama.

Nos romances, a localidade é elemento chave de identificação dos narradores, dos protagonistas e demais personagens e tipos. Segundo depoimento de Mano Brown, cada um deles julga ter um papel garantido no bairro em que vivem e que amam, o mesmo não ocorrendo com relação ao mundão no qual nada são.

Em *Capão pecado*, nos discursos-depoimentos introdutórios dos capítulos, pode-se encontrar flashes panfletários, quase palavras de ordem. São como gritos de “sobreviventes” (legenda de uma das fotos de uma família de moradores), que teimam em afirmar: “[...] aqui morreu a justiça, mas não a esperança”. Esta é uma legenda que acompanha a foto em preto e branco de um menino que sorri à frente de um muro rachado e descascado. Ao lado, à esquerda, numa página anterior, encontra-se a foto de um homem maltrapilho, sentado atrás de duas muletas, na porta de um bar, com uma inscrição-legenda: “A vida como uma grande decepção”.

São duas fotos, duas legendas, dois fragmentos que, apesar de se negarem, negociam sentidos, ou seja, se conjugam para compor a leitura paradoxal dessa ficção ou realidade representada sob várias formas de linguagem.

O homem largado à porta do bar figura enquanto personagem tipo no romance, no qual a frase legenda é retomada para resumir a falta de perspectiva daquela vida. O sorriso do menino, se bem não apareça explicitamente no texto, é insinuado pela apresentação do depoimento que introduz o terceiro capítulo no qual essas fotos estão incluídas. O grupo que assina o manifesto, em última análise, denuncia decepções, mas parece afirmar que a esperança é como cada um daqueles moradores, ainda uma precária sobrevivente.

É óbvio, nós sabemos quais são as carências daqui, mas muitos não fazem a correria para que isso se reverta. As armadilhas estão armadas há tempos, algumas já utilizadas, nós as enxergamos e podemos desativá-las. Basta acreditar que a revolução começa a princípio em cada um de nós. Se eu quero, eu posso, eu sou. Abraça essa idéia de um lado positivo. (FERRÉZ, 2000, p. 89).

A esperança sobrevivente conjugada com a vida como grande decepção não permite retorno a velhas formas teleológicas dos grandes projetos utópicos. A convocação para se “[...] acreditar que a revolução começa a princípio em cada um de nós” está longe das palavras de ordem “Proletários de todo mundo, uni-vos!”. A favela não traz mais a perspectiva de uma comunidade organizada em torno de lutas sociais comuns. Trata-se agora da neofavela, controlada pelo tráfico de drogas, um poder paralelo e, ao mesmo tempo, articulado com o poder institucionalizado pelo mercado, pela mídia e pelo grande capital. Na neofavela a justiça morreu, e a esperança que sobrevive está dela dissociada, não podendo oferecer mais que fragmentos de sonhos de comunhão passageiros, parciais e provisórios e propostas alternativas que unificam precariamente pequenas tribos, como é o caso, por exemplo, do grupo *Outraversão*. Este, em Capão Redondo, tem um lugar garantido, mesmo que no mundão não seja ninguém. Tem o papel de oferecer outra versão dessa realidade, como a esperança de desativar as armadilhas há muito armadas.

O admirável é que essa esperança, mesmo que derrotada em uma viabilização preponderante como se costumava compreendê-la, inegavelmente, como um ponto cego, sobrevive. Apesar de todos os indícios apontarem para seu extermínio, observa-se que essa sobrevivência se afirma enquanto fragmentos escassos de sentidos, como outros resíduos de uma perspectiva totalizante estilhaçada pela realidade adversa a grandes utopias. Contudo, palavras como *revolução*, ainda evocadas, mesmo quando mudam de conteúdo, ainda sobrevivem como significantes remanescentes à busca de novos significados. Sejam eles quais forem: revolta, esperança, afirmação de eus destroçados, ainda respiram o suficiente para expressar em um grito muito desencantado, mas um grito: “Se eu quero, eu posso, eu sou”.

Mesmo com a vida como grande decepção, a maioria da população, surpreendentemente, contra todas as evidências e contra todas as estimativas deterministas, se acomoda a velhas fórmulas recomendadas pelo Realismo Frontal: “[...] talvez seja melhor seguir a honestidade”. Trabalham, pegam no pesado, fogem das ações mais perigosas e do caminho mais rápido para a riqueza, se agrupam em seitas religiosas e pequenas tribos, freqüentam escolas como salvação para um destino que se apresenta muitas vezes irremediável, mesmo que, em última instância, para leitores desse momento contemporâneo, tudo isso não faça o menor sentido. É uma falta de sentido que não pára por aí. Mobiliza estudiosos em vários campos para novas buscas de explicação dos fatos. Zuenir Ventura, em *A cidade partida* (1994), uma pesquisa jornalística em Vigário Geral, chama atenção para o fato de que contra todas as facilidades oferecidas pelo grande negócio do tráfico, a maioria da população do bairro ainda se levanta de madrugada e encara o *batente*, o mês inteiro, para não ter, por fim, como garantir com dignidade o sustento da família.

É a essa mesma falta de sentido a que se referem os dois bichos soltos de Capão Redondo ao final do romance.

- Choque, a parada sempre foi nesse naipe,... e a parada vai ficando cada vez mais louca, firma!
- Fora os malucos que tão só no trampo, que nem o Tiozinho lá da rua de cima, 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 novos a suar pra caralho num trabalho? Se pá é a vontade de ver o filho no final da noite, tá ligado? E na correria louca, nem sempre se vê o pivete, e nem sempre volta pra casa, tá ligado? (FERRÉZ, 2000, p.172).

Coisa de maluco ou não, é a falta de sentido que estabelece a necessidade de novas construções de sentido, impulsiona outra versão do vivido, obriga a se encontrar uma lógica no ilógico para se poder compreender alguma coisa. Nada poderá ser compreendido desse momento em que se vive se o ilógico, o sem sentido, e o silêncio dessas vozes não se fizerem ouvir.

Referências

BATAILLE, Georges. A noção de despesa. In: *A parte maldita*. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

_____. *O erotismo*. Tradução João Bernard da Costa. Lisboa: Moraes Editores, 1968.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lestov. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Sobre o conceito da História. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANCLINI, Néstor García. *Imagínarios urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitária de Buenos Aires, 1997.

COSTA, Vilma. *À flor da pele: vida e morte em tempo de tribus*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: PUC – Rio, Departamento de Letras, 2001.

DUMONT, Louis. *O individualismo: uma perspectiva antropológica da ideologia moderna*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

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

FONSECA, Rubem. Cidade de Deus. In: *Histórias de amor*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Contos reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *O cobrador*. Contos reunidos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus* (romance). São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Condomínio do diabo*. Rio de Janeiro: Revan: UFRJ, 1994.