

Luciana Mendes Velloso

CAPÃO PECADO: sem inspiração para cartão postal

**Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2007**

Luciana Mendes Velloso

CAPÃO PECADO: sem inspiração para cartão postal

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Sabrina Sedlmayer

Belo Horizonte
Faculdade de Letras da UFMG
2007

Agradecimentos

A Deus.

A meus pais e irmãos, pelo amor.

Letícia Castilho, pelo coração amigo de tantas horas difíceis.

Ju Chalub, pelos suspiros e respiros nessa trajetória.

Elza Silveira, pela leitura afetiva e o aconchego de sempre: obrigada Tuca!

Helvécio Viana, pela palavra, amor e acolhimento nas horas tensas e tristes; pelo riso e pelos
vãos no delírio das imagens e tantos outros.

A Sabrina Selmayer, por me receber; pela orientação precisa e paciente; pelas delicadezas todas:
obrigada!

Agradeço a CAPES, por viabilizar a execução desta pesquisa, assim como à universidade pública
e gratuita.

Eu sou a beira do mundo.

Estamira

RESUMO

Em 2000, o escritor paulista Ferréz lança seu segundo livro e primeiro romance, *Capão Pecado*. Prosa cujo enredo destina-se a contar a trajetória de Rael, jovem morador da zona sul paulista, mais especificamente a hiperperiferia Capão Redondo. A obra parece ter objetivos ambiciosos: não só exibir as fraturas sociais, a pobreza, a violência e o descaso público em relação a esse pouco conhecido endereço, como, de uma forma mais subterrânea, mas nem por isso menos contundente, utilizar a literatura e o seu antigo formato, o livro, como uma estratégia de aglutinar discursos capazes de suspenderem os cristalizados juízos estéticos do leitor. Há em *Capão Pecado* uma interferência de vozes, de outras autorias, de imagens fotográficas, que nos fazem suspeitar de uma coletividade enunciativa que não se restringe apenas ao livro em questão. Esta pesquisa pretende, assim, investigar em que medida *Capão Pecado*, enquadrado por muitos críticos na heterogênea “geração 90” ou, para outros tantos, na “Literatura Marginal”, apresenta um imbricamento indissociável da literatura com outros meios como a fotografia e, de que maneira, se serve ao discurso coletivo e civilizatório do movimento ativista contemporâneo da periferia. Giorgio Agamben, Roland Barthes, Rosalind Krauss, Maria Rita Kehl, Loïc Wacquant e Antonio Rafael Barbosa entre outros, nos auxiliaram, teoricamente, na leitura e reflexão sobre a obra em questão.

Palavras-chave: Teoria da Literatura, Literatura Marginal, fotografia, *Capão Pecado*.

RÉSUMÉ

En 2000, l'écrivain paulista Ferréz lance son deuxième livre et premier roman, *Capão Pecado*. Prose dont le récit destine à raconter la trajectoire de Rael, un jeune habitant de la zone sud paulista, plus spécifiquement la hyper-périphérie Capão Redondo. L'œuvre semble avoir objectifs ambitieux: pas seulement exhiber les fractures sociales, la pauvreté, la violence et le délaissé public en relation à cet adresse peu connu, comme, d'une façon plus souterrain, mais encore contondant, d'utiliser la littérature et son ancien format, le livre, comme une stratégie d'agglutiner les discours capables de suspendre les cristallisées opinions esthétiques de lecteur. Il y a en *Capão Pecado* une interférence des voix, d'autres qualités d'auteur, des images photographiques, que nous fait soupçonner d'une collectivité énonciative que ne se restreint pas seulement au livre en question. Cette recherche prétend, ainsi, investiguer dans quelle mesure *Capão Pecado*, encadré pour plusieurs critiques dans la hétérogène "génération 90" ou, pour plusieurs d'autres, dans la "Littérature Marginal", présente une jonction indissociable de la littérature avec d'autres moyens comme la photographie et, de quelle manière, se sert au discours collectif et civilisateur du mouvement activiste contemporain de la périphérie. Giorgio Agamben, Roland Barthes, Rosalind Krauss, Maria Rita Kehl, Loïc Wacquant et Antonio Rafael Barbosa parmi d'autres, nous ont aidé, théoriquement, dans la lecture et la réflexion sur l'œuvre en question.

Mots-Clés: Théorie de la Littérature, Littérature Marginal, photographie, *Capão Pecado* Résumé

Sumário

1. Do mundo, a parte	8
+ 1Guerreroz – Ferre de Virgulino Ferreira e Z, de Zumbi dos Palmares: Ferréz	9
Antigamente quilombos, hoje periferia	12
Sob o sol de Copacabana	18
Margens migratórias	31
Pausa para lembrar	37
Da fuga para a vida	40
2. Somos todos quilombolas nesse imenso <i>Capão Pecado</i>	45
O Fundo do Mundo	47
As beiras: espaços condenados	55
Os manos	63
Me tomaram tudo, menos a rua	71
3. O grão da imagem	87
4. Referências.....	152

CAPÍTULO I: DO MUNDO, A PARTE

+ 1Guerreroz – Ferre de Virgulino Ferreira e Z, de Zumbi dos Palmares: Ferréz

O presente trabalho é uma reflexão sobre o livro *Capão Pecado*, do escritor Virgulino Ferreira, conhecido como Ferréz. Mais que um objeto literário, este livro mostrou-se, no processo de pesquisa, uma importante inflexão na cena literária. Na trajetória aqui traçada, foram muitos os questionamentos e as provocações teóricas, principalmente por estar diante de uma espécie de literatura ainda não sedimentada, mas emaranhada no enigmático e, tantas vezes perverso, universo que a legitima. Trata-se de uma produção que não se restringe à narrativa de uma ficção, que desafia os saberes da sociologia, da antropologia, da ciência política e da teoria literária. Um livro que insinua um *locus* que está por vir. Uma produção de origem complexa amparada em uma circunstância social, econômica e política que se apóia em uma definição curiosa, um termo inquieto, até para os seus próprios autores: *Literatura Marginal*.

Livro de ficção, de imagens fotográficas e de textos que se aproximam de depoimentos, de variadas autorias, todos cadenciados, interferindo na coerência de uma lógica interna. Literatura com pendor de documentário, deflagrada pelo intolerável, vida nua, do povo que habita Capão Redondo. Literatura aberta para outras autorias, mas cada qual expressa em sua singularidade, em sua enunciação demarcada com o uso do nome próprio. Uma colheita comum, mas de capinar solitário.

O escritor Ferréz nasceu no ano de 1975, na cidade de São Paulo. Começou a escrever aos sete anos de idade e, em 1997, publicou o livro de poemas *Fortaleza da Desilusão*, uma produção independente. Trabalhou como arquivista até ser “descoberto” por um jornalista e se transformar em colunista de sites e da revista Caros Amigos. Concebeu, em 2001, com esta, um projeto de um suplemento que recebeu o nome de *Caros Amigos – Literatura Marginal*, uma parceria entre a Editora Casa Amarela e a Editora Literatura Marginal, criada e administrada pelo movimento 1

DaSul em Capão Redondo, periferia da zona sul de São Paulo. Ferréz assumiu-se como criador, organizador e editor-chefe desta publicação e tal projeto tinha como objetivo divulgar e fomentar a produção literária das periferias:

Este é um produto desenvolvido e criado 100 por cento na periferia. Todos os artistas que participaram deste projeto representam a verdadeira cultura popular brasileira. (...) *Caros Amigos/Literatura Marginal*. Do gueto para o gueto, nada mais verdadeiro.¹

Pela revista passaram diversos nomes, uns já bastante conhecidos, como Paulo Lins e Plínio Marcos. Mas, o trabalho do escritor como colunista da revista *Caros Amigos* possibilitou seu acesso à grande comunidade midiática e a inserção de sua escrita nos ambientes ligados à divulgação e promoção da literatura, como as bienais do livro que acontecem em várias cidades do país, o que o ajudou a enquadrá-lo como o mais importante nome da chamada *Literatura Marginal* da década de 90. Seus textos para a revista *Caros Amigos*, a grande maioria constituído de crônicas, sempre tiveram temas relacionados à periferia. Contestador e com posição crítica bem demarcada, Ferréz redimensionou o espaço para a voz que dissesse **da** periferia, abrindo caminho para um embate, uma dialética do morro com o asfalto. O projeto, realizado em parceria com a revista *Caros Amigos*, rendeu-lhe o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (PAPLCA).

Atualmente, não é mais colaborador desse periódico e o projeto da *Literatura Marginal* com a editora Casa Amarela fechou seu ciclo na terceira edição. Desfeita a parceria, Ferréz deu

¹ Este texto foi veiculado na contra-capá do suplemento *Literatura Marginal* Ato I e foi assinado pelo escritor Ferréz.

continuidade à idéia através da Editora Literatura Marginal, mas não se restringiu às publicações em formato revista, transformando-o em uma série de ações, como saraus, encontros e debates, incluindo a presença de poetisas, escritores, músicos, ativistas do movimento hip-hop e artistas de renome, que sempre participaram como convidados. Todos os eventos ocorreram e ocorrem na comunidade de Capão Redondo. Deve-se ressaltar que além de *Capão Pecado*, Ferréz também publicou, em 2003, o *Manual Prático do Ódio* (Editora Objetiva), e em 2005, o infanto-juvenil *Amanhecer Esmeralda* (Editora Objetiva). Além disso, foi o responsável pela organização da antologia *Poesia Marginal: talentos da escrita periférica*, em 2005 (Editora Agir), e o livro de contos *Ninguém é inocente em São Paulo*, de 2006, publicado pela Editora Objetiva.

Ferréz, além de escritor, é um importante ativista na comunidade de Capão Redondo, periferia da zona sul de São Paulo, onde realiza diversos projetos na área da cultura e da educação, como a instauração da biblioteca comunitária, pólo de divulgação e incentivo à leitura. Juntamente com amigos e moradores de Capão, fundaram, em 1º de Abril de 1999, o grupo *1 DaSul*, um diferenciado movimento cultural. Com sede própria, produzem e articulam eventos e festas na região. O *1 DaSul* nasceu também com o objetivo de se tornar uma logomarca para ser consumida e divulgada pelas comunidades que constituem a região de Capão Redondo. O nome é fruto da idéia: “todos são 1 na mesma luta, no mesmo ideal e por isso todos são 1 pela dignidade da Zona Sul”.² A marca *1Dasul* virou uma etiqueta e investe em roupas e acessórios com o objetivo de vencer a influência de outras grifes consagradas como Nike, Reebok, Forum, Adidas, etc., interferindo na lógica capitalista de consumo da região e desviando-a para a própria produção interna. A marca já é bem divulgada e a aquisição dos produtos se espalha, como podemos observar nas fotografias, que apresentaremos mais adiante nesta pesquisa, em que

² Disponível em www.capaopecado.com.br. Acesso em: 14 fev. 2007.

grande parte dos fotografados utilizam roupas que exibem a logomarca *1DaSul*. A idéia é também ‘vestir’ uma mudança de atitude, baseada na soma, na união e no demarcar a origem, o endereço de Capão, princípios que permeiam a concepção do movimento. Além do espaço cultural *1DaSul*, seus integrantes realizam diversas ações educativas e culturais em creches, escolas, rádios comunitárias, como também campeonatos de futebol, shows, gravações de Cd e Dvd com produções musicais da região, além do apoio em festas populares na periferia de Capão Redondo.

Antigamente quilombos, hoje periferia ³

Periferia, hiperperiferia, periférico, margem, marginália, marginal, favela, favelado, gueto, aglomerado, vila, morro, quebrada, baixada e diversos outros nomes passíveis para falar do lugar onde o protagonista do livro em questão, habita. Antes, porém, de nos aventurarmos nos “deslimites da palavra” ⁴, interessa-nos, particularmente, uma região geográfico-ficcional: Capão Redondo. Interessa-nos investigar se há imbricações do Capão de Rael com o Capão real, já tão insinuado neste próprio nome. Interessa-nos saber de que maneira a literatura de Ferréz se articula com o ativismo dos “quilombolas guerreiros” de Capão Redondo, que da palavra fazem asa, coisa, faca, arma, palavra.

As primeiras edições de *Capão Pecado* saíram pela editora Labortexto. Em 2005, a editora Objetiva assumiu a distribuição da obra, mas suprimiu o que pode ser considerado um capítulo à parte, o que vem a ser as 37 fotografias presentes nas edições anteriores. Deve-se frisar

³ GASPAR. In: FERRÉZ, 2000. A citação encontra-se na orelha do referente livro.

⁴ BARROS, 2001, p. 28.

que a 2ª edição de *Capão Pecado*, da Labortexto Editorial, é o objeto desta pesquisa. Tal edição apresenta em sua estrutura 172 páginas, é dividido em 5 partes, cada uma delas apresentando um número de capítulos, somando 23 no total. O enredo destina-se a contar a trajetória de Rael, como já assinalado, o protagonista, um adolescente que mora em Capão Redondo, um aglomerado na periferia da zona sul de São Paulo, lugar real utilizado como espaço ficcional. Um personagem que tem uma vida bastante humilde e difícil. Filho de pai alcoólatra e mãe faxineira, ele tenta, pelo caminho político e moralmente correto, fazer sua vida num ambiente miserável, violento e precário, onde a ética, a moral e os bons costumes, lugares do sujeito pleno, não são a regra. É através da ótica desse personagem e sob a orientação de um narrador, que o leitor vai percorrer o suposto cotidiano da região de Capão: o risco permanente da vida, as dificuldades financeiras, o desemprego, as relações sociais instáveis, um cenário de miséria, violência, mortes, drogas e criminalidade, além de um espaço físico-geográfico insalubre ou pouco desejável para se viver.

O livro *Capão Pecado* apresenta uma série de elementos incomuns à maioria das edições no mercado editorial brasileiro, como por exemplo, seis textos de autores diferentes que aparecem como introdução das partes que o dividem. Além disso, duas séries de fotografias somando 37 no total, distribuídas, com exceção da primeira, em dois grandes blocos dentro da obra. A estrutura inicial, a princípio, segue o modelo tradicional: capa - folha de rosto - foto do autor - agradecimentos - homenagem – dedicatórias e prefácio. Mas, o que chama a atenção é a quantidade de dedicatórias. Além do prefácio, autoria do próprio Ferréz, mais outros dois textos do autor aparecem: um poema convite e um recado ao ‘sistema’, este último, é a grande dedicatória do livro, ocupando uma única página. Em seguida temos as fotografias e os outros textos de autorias diferentes, acima mencionados, distribuídos entre os capítulos e interferindo precisamente na leitura.

Os textos dos outros autores parecem relatos, recados ou o que, para esta pesquisa, preferimos chamar de registro de depoimentos. Assinam a autoria: Gaspar, Mano Brown, Cascão, Outraversão, Negredo e Conceito Moral, que, em sua maioria, são integrantes de grupos de Rap, amigos de Ferréz, ativistas do movimento *1 DaSuL*, todos da periferia. Na primeira leitura, indagamos sobre o que seriam esses textos que atravessam as partes constituintes do romance *Capão Pecado* em seus intervalos ou no *entre* capítulos.

Já as 37 fotografias, distribuídas pelo livro em dois grandes grupos, apresentam ao leitor a região de Capão Redondo, seu espaço geográfico real, onde o enredo é circunscrito, suas mazelas, seus moradores e placas indicativas, além do escritor Ferréz e integrantes do movimento *1DaSul*. As fotografias parecem não só relatar a região de Capão Redondo, como também indagar sobre sua realidade, sua condição e o anonimato próprio das regiões menos favorecidas. Ao mesmo tempo, questionam sobre seu lugar no objeto literário *Capão Pecado*. O que falam **para** e **pela** literatura que ali se apresenta? Teriam o intuito de documentar? De reafirmar a existência da região de Capão? Estabelecem uma relação imagem/texto?

Ainda no plano estrutural do livro, é preciso considerar muitos outros elementos, como o vínculo com a oralidade, a escrita com certo tom de violência, sua rítmica e melodia, além de o objeto **livro** estar imbricado de referências, homenagens e discursos ativistas. “Temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social.”⁵

Urge refletir sobre a relevância de um escritor como Ferréz, morador de periferia, com uma literatura que se nomeou como *literatura marginal*, no cenário da literatura contemporânea. Urge saber que discussão suscita o termo Literatura Marginal, bem como indagar sobre as influências e

⁵ Esta citação, escrita por Ferréz, foi retirada do editorial do suplemento Literatura Marginal Ato I. Tal edição não apresenta referência à data de publicação.

sobre o que provocam os imbricamentos com outras artes e linguagens presentes em *Capão Pecado*, objeto em questão.

A tessitura da obra parece um emaranhado de idéias, conceitos, desejos e sonhos; o fluxo, o ritmo da leitura se vê afetado com tantos elementos que levam o leitor para fora da narrativa, ao mesmo tempo em que o atrai. Um feito de instabilidades. Ferréz, ao abrir espaço, nas páginas de seu romance, para que discursos orais de amigos e *rappers* de Capão Redondo se pronunciem, abre também um vácuo no pacto ficcional. Parecem estrategicamente separados os elementos: relatos – ficção – fotografias, mas a cada página de leitura uma sonoridade única vai se modelando. De repente, nos deparamos com a figura do narrador falando da revolta e realizando uma reflexão sob a realidade da periferia, tal qual os autores dos relatos:

Rael tentou se concentrar em Deus, mas pensou no que seria o céu... teria periferia lá? E Deus? Seria da mansão dos patrões ou viveria na senzala? Ele entendeu que tá tudo errado, a porra toda tá errada, o céu que mostram é elitizado, o Deus onipotente e cruel que eles escondem matou milhões; tá na Bíblia, tá lá, pensava Rael, mas apresentam Jesus como sendo um cara loiro. Que porra é essa, que padrão é esse? Rael chegou à conclusão mais óbvia: aqui é o inferno, onde pagamos e estamos pagando, aqui é o inferno de algum outro lugar e desde o quilombo a gente paga, nada mudou.⁶

Talvez *Capão Pecado* queira ser um objeto literário que assume o lugar que o MC⁷ ocupa, no movimento hip-hop, para nos apresentar a periferia, sua gente e o que pensam, suas ruas, seus esgotos, seus becos, suas casas sem acabamento, taperas perto dos brejos como se fosse o estômago do mundo a digerir tudo o que a sociedade “do outro lado da ponte” lhes arremessa. Podemos estar diante de uma escrita que alude ou compactua com objetivos do *rap* advindo das periferias de São Paulo, ou talvez um grande pacto coletivo de união de forças, especificamente,

⁶ FERRÉZ, 2000, p. 72-73.

⁷ O MC (mestre de cerimônias), no hip-hop, é o porta voz, aquele que fala **para** e **pela** comunidade e a apresenta ao restante. São eles, geralmente, os vocalistas dos grupos de *Rap*.

em prol da periferia Zona Sul paulista. Ou, simplesmente, vidas lançadas ao desprezível, ao intolerável, que creditam, em sua forma de escrita, de junco, existir por um instante que seja, antes de serem exterminados ou banidos pela invisibilidade, insignificância e anonimato:

Eis me aqui, morô, loko? Sempre acreditando que Deus é por nós, os loko revolucionários, os bandidos beneficentes, os malucos de bom coração e os GUERREROS DE FÉ que buscam a paz! Acreditando a cada minuto e agradecendo a cada pensamento ao bondoso Deus, por ser + 1 DA SUL, juntamente com Mano Brown, Ferréz e outros em ocultos. (...) Sei que assim como eu faço no *rap*, o Ferréz na literatura, seremos taxados de Capão Redondo(...).⁸

As manifestações e os discursos se fundem e parecem formar um eco dessa imensa massa de excluídos, que juntos querem fazer da consciência sua arma. Pensamos, ser este um movimento que sinaliza um querer dialogar com a sociedade e, evidentemente, refletir sobre a exclusão e a marginalização, mas que corre o sério risco de se fechar no próprio cerco e falar **sobre e para** o seu próprio umbigo. Resta o que está escrito, um lastro de vidas infames, resta a responsabilidade de pensar sobre este escrito e a carga de subjetividade que ele contém.

O livro parece colocar em cena uma coletividade, braço de um grande projeto de uma região que quer se estabelecer ou se estabilizar com um discurso coeso, uno e integrado ante a sociedade brasileira, marcada por grandes diferenças, sobretudo econômico-sociais. A postura ousada, do escritor, de unir ao objeto literário a fala, a imagem e a coletividade é, a princípio, inovadora, mas sobretudo política. Sua resistência em permanecer e tentar mudar a realidade de Capão Redondo é o que indagamos sobre a que vem esta comunidade. Seguimos na esteira de Giorgio Agamben em pensar quais são os limites dessa literatura que enseja profanar, que se arrisca ao caráter documental, sociológico e/ou ficcional. Não é um objeto perdido na imensa

⁸ FERRÉZ, 2000, p.55.

leva de romances nacionais, muito menos um título com grandes chances de ocupar o pódio dos canônicos. A linguagem, a estética e outros tantos elementos, já citados, revelam a complexidade da obra em questão.

Mesmo que na superficialidade, o conjunto que nos apresenta quer dizer algo que rompe o enredo encabeçado por Rael, o protagonista. São muitos protagonistas, é um movimento, um aglomerado, um tanto de gente que vive e con-vive em um lugar chamado periferia da zona sul de São Paulo, a metrópole à brasileira. A cidade 24 horas. A maior cidade do Brasil, onde se estabeleceu que tudo acontece: o trabalho, a oportunidade, a música, o teatro, as artes plásticas, as bienais, as intelectualidades e tantas outras instituições. O pólo do sudeste. Os *manos* e as *minas*. Mas, onde se localiza *Capão Pecado* para a literatura nacional? A que serve a literatura de Ferréz? Estamos diante de um livro que, segundo a legenda de umas das fotografias que o compõe, fala de sobreviventes, de uma batalha da sobrevivência.

Talvez, seja mesmo preciso imagens fotográficas para provar que esse lugar existe. Seja preciso que outras vozes, sob forma de relatos ou registros documentais, façam presença dentro dessa obra e, mesmo não se constituindo dentro do enredo, se expressem para dizer que existem ou são reais, e que vivem ali, em Capão Redondo, lugar que Ferréz chamou de “fundo do mundo”.⁹

⁹ FERRÉZ, 2000, p. 13.

Sob o sol de Copacabana

Quando ouvimos falar no termo ‘marginal’, relacionado à literatura do século XX, pelo menos duas importantes referências podem ser levantadas: a Poesia Marginal produzida nos anos de 1970 e uma parte da chamada geração 90, que também se definiu dessa forma. No trabalho que aqui se apresenta, uma breve reflexão sobre o termo se faz necessária, uma vez que essa terminologia assegurou aos dois momentos literários um papel orientador para os fundamentos ou características que embasaram o processo de constituição dos mesmos. O que se pretende, no entanto, é indagar sobre o uso do termo e os significados que ele imprimiu nos diferentes contextos, além de investigar se existem confluências e/ou diferenças entre esses dois movimentos.

Ao falar da geração de 70, torna-se quase essencial fazer retomadas acerca do momento histórico, principalmente em relação ao que se seguiu após o processo de fechamento político a partir de 68. É claro que não pretendemos considerar somente o momento político como justificativa para os acontecimentos e seus desdobramentos, mas um contexto mais amplo, além de procurar rever o que ele acarretou no comportamento da sociedade brasileira do pós 68. Interessa, especificamente, o debate instaurado no campo da cultura, da relação arte/sociedade, da natureza do trabalho artístico e as imbricações com o campo da literatura e do fazer poético. Pretende-se fazer uma reflexão mais restrita sobre a produção artística e sua aproximação com a vida social, questões fundamentais para o momento da Poesia Marginal dos anos 70.

O período que compreende as décadas de 60 e 70 foi extremamente marcado por significativas mudanças sociopolíticas e na ciência, não só no Brasil, mas em todo o ocidente. Nestes anos, o momento cultural foi muito fértil, consequência de um processo de reflexão e

análise dos valores, principalmente no âmbito do comportamento e da arte. Pairava certa consciência crítica da realidade ou uma necessidade de compreender que um momento de graves mudanças políticas orientadas ou não por interesses financeiros e/ou pela corrida cientificista era de grande influência na vida, no cotidiano das pessoas, na liberdade de expressão e no modo de pensar e de fazer cultura.

Ao retomar alguns momentos mais relevantes, vale lembrar que no campo da ciência, a corrida espacial possibilitou a comunicação via satélite que acelerou o processo de produção e circulação da informação e, em seguida, assistimos à chegada do homem à Lua. Já no campo da política, por exemplo, temos, em 1964, os EUA dando início à Guerra no Vietnã, e no Brasil a ditadura se instaura; em 68, o movimento *hippie* ganha força e espalha sua ideologia com o lema “Faça amor não faça guerra”, enquanto o AI-5, o mais violento processo de fechamento político nacional, com uma rígida censura aos meios de comunicação, invade a cena brasileira. Instaura-se aí um duro e longo período de fortes perseguições aos comunistas, torturas, seqüestros, entre outras formas repressivas e mantenedoras desta conjuntura. Em oposição à repressão militar, surgem guerrilhas e uma série de ações e movimentos organizados por intelectuais, jovens estudantes e artistas, todos tomados por um ativismo.

Mas, é através da cultura que a sociedade vai estabelecer uma resposta mais reativa e organizada. O musical ‘Opinião’, de Zé Keti e João do Vale, por exemplo, em 1964, é uma primeira reação à circunstância do golpe. Outros expressivos movimentos, principalmente norte-americanos, como a Pop Arte, o Psicodelismo, os *Happenings* e a *Beat generation* têm suas idéias disseminadas no Brasil. Assim, profundas mudanças vão acontecendo e a cultura brasileira vive a experiência de incorporar os valores da chamada contracultura.

Em meados dos 60, esta cena foi tomada pelos grandes festivais como o Woodstock e o Altamont, na Inglaterra; o de Monterey, nos EUA, e os Festivais da Canção, no Brasil. A TV Record cumpria importante papel de divulgar a música popular brasileira com a jovem guarda e com o programa 'O fino da bossa'. No cinema, as experimentações radicais eram encabeçadas por Glauber Rocha. No teatro, o Grupo Oficina, liderado por José Celso Martinez, propõe uma arriscada mudança na linguagem cênica e dramatúrgica. Enquanto isso, os baianos Caetano, Gil, Bethânia, Gal, Tom Zé e outros dão início, na virada dos 60 para os 70, a um dos mais significativos movimentos da música popular brasileira: o Tropicalismo. Os eventos em torno deste movimento foram fortemente marcados pela presença e atuação dos poetas marginais, que aproveitavam para vender seus livretos, incutir discussões e firmar parcerias de composições musicais, entre outras atividades.

A intensidade do período que compreende os anos 60 e 70 se deve principalmente aos movimentos culturais, momento de efervescência e de um espírito renovador que provocou sérias mudanças no modo de se pensar e fazer cultura no Brasil, salvaguardando, é claro, a diferença dos dois tempos, as décadas de 60 e de 70, mas não deixando de salientar o modo como eles se tocam e se interagem, em especial, no que se refere ao comportamento. A ambiência dos 60 ficou marcada pelo impulso de uma juventude que soube, por gestos muitas vezes rebeldes, marcar seu lugar político através de atitudes que iam desde o modo de se vestir ao de pensar e agir. Ela soube transformar e se apropriar, verdadeiramente, dos espaços, ocupando ruas, parques e praças das cidades, fazendo deles verdadeiros momentos de encontro, de discussão, de lazer, de loucura e revolução. A arte teve papel crucial tornando-se base na formação intelectual, além se servir como veículo para o discurso político dessa geração. A preocupação não era apenas ter consciência, mas sim extrapolar para criticar a realidade e viver o que todo o mundo chamava de

Democracia. Daí um momento bastante intenso também no que se refere ao consumo de drogas e atitudes que acabaram por serem rotuladas pela expressão “paz e amor” ou no “sexo, drogas e rock in roll”. Unidos pela arte e guiados, principalmente, pela música, a geração 60 soube dar seu incremento às manifestações culturais e provocou um legado de conquistas, mesmo que através da rebeldia e do excesso.

Os anos 70, nosso maior foco de observação neste momento, têm em sua passagem mais que um momento temporal, mas uma importante mudança na participação dos intelectuais, dos atuantes e responsáveis pela produção de cultura e fundamentalmente dos consumidores, ou seja, do público. Os intensos ataques ao pensamento de esquerda e os questionamentos sobre a ‘arte engajada’ dos anos 60 provocou, nessa virada de década, uma verdadeira crise, em que se assistiu a uma certa tensão na orientação e no encaminhamento das discussões, além da tomada de posição dos intelectuais e da juventude dos 70. O impulso agora tinha que dar lugar a articulações mais cuidadosas, visto o momento de extremo rigor no que se refere à liberdade de expressão e à censura. O discurso tinha que se aprimorar. Isso não quer dizer que se abriu uma intensa represália ao pensamento da geração anterior, até porque muita gente de 60 ainda estava na ativa; mas o passo era avançar enquanto pensamento e linguagem. O momento político do pós-68 exigia dessas gerações uma outra forma de ver, entender e de dar respostas ao mundo.

A década de 70, no Brasil, foi, também, marcada pela entrada e disseminação de mercadorias alucinógenas que “fizeram a cabeça da moçada”. Pode-se dizer que as drogas, em especial a cocaína e a maconha, foram um evento à parte, ao mesmo tempo utilizadas como mola-motor no processo de criação para vários artistas. Muitos foram os poetas que apostaram em um potencial criativo advindo do uso de entorpecentes, não só enquanto consumo, mas como produto de trabalho artístico. Há que se lembrar o tão badalado “Cosmococa” de Hélio Oiticica.

Essa era uma tendência na América do Norte e em diversos países da Europa que acabou invadindo os países da América Latina. Era na balada do consumo dessas substâncias que muitos artistas e intelectuais se reuniam e um grande número de pessoas se conhecia, trocavam idéias, provocava debates, experiências, processos de criação, ou mesmo interessantes trocas de trabalhos de arte. Segundo Heloísa Buarque de Holanda, foi desse modo que o “*Cluster* político-literário da geração 70 foi se constituindo”.¹⁰ Pareciam todos corroborar com um só ensejo: o de aproximar a vida e o cotidiano à arte.

Além das drogas, uma atmosfera bastante depressiva traduziu esse momento que também foi marcado pelo suicídio, ou melhor dizendo, pela crença de que o grande ato de amor e entrega à arte se daria através do auto-extermínio. Era a própria vida como obra de arte. Um vazio se instaurou para muitos, o processo da ditadura, a censura, os ecos da década anterior e, em muitos casos, o uso desenfreado de narcóticos, foram intensos demais para serem digeridos pela geração 70, que viu no Epitáfio uma forma de responder ao momento ou se fazer dito. A morte foi tema de diversos trabalhos, como ‘DEZENOVE DO OITO DE MIL NOVECIENTOS E SETENTA & QUATRO’ de Isabel Câmara:

Não entendo nada desta janela fechada
 Que me aperta a culpa
 Doer não dói mais,
 Nem sangra –
 Consegui o que queria:
 Ser despedida, ficar perdida
 Falida & alone
 Olhando o papel da Comédia.
 Sei que me chamam Bel

¹⁰ HOLANDA (org), 2001, p. 263.

Mel de Paixão
Sugado da boca louca
De onde sangra o coração
E chora a hora
Do leito vazio da falta de peito
Do jeito do beijo
Fácil, difícil, sutil.

A verdade é que vivo a mil
Sonhando a morte em azul-anil.¹¹

O ensejo da ‘Poesia Marginal’ acaba por se constituir como um forte aglutinador dessas gerações que souberam confluír pensamentos e desejos sem se preocupar com o ideário de um movimento; não interessava, naquele momento, constituir uma unidade ideológica para a cultura ou para um fazer artístico. O encaminhamento dos debates era difuso, sem, no entanto, deixar de corroborar com a reflexão político-cultural no cotidiano das pessoas. Não havia interesse em fechar um grupo com tais e tais características para se fundar um movimento literário. A “poesia marginal” almejava liberdade, e talvez por isso tenha conseguido reunir participantes tão diferentes, não só os poetas e escritores que contribuíram com as produções literárias, bem como as demais literaturas.

Aproximando do ponto de maior interesse para esta pesquisa, pretende-se tentar traçar um breve panorama evidenciando aspectos importantes da poesia dos anos 70 que colaboram para a investigação do termo “marginal” na literatura. O grupo que se formou em torno dessa poesia é bastante diverso, sobre isso nos fala Carlos Alberto Pereira em *Retrato de Época – Poesia Marginal Anos 70*:

¹¹ CÂMARA. In: HOLANDA, 2001, p. 209.

(...) duas gerações intelectuais – isto é, grupos com vivências particulares colocando-se questões até certo ponto também particulares e onde o fator idade não tem, de modo algum um valor absoluto. De um lado, pessoas que não apenas viveram intensamente os anos 60 (especialmente o seu começo), mas que já produziam poesia neste momento, embora demonstrando pouca sintonia seja com a produção poética de vanguarda (especialmente concretos, práxis e processo), seja com a poética cepecista (participante); de outro, um grupo que ingressa de modo mais sistemático no mundo da produção cultural, seja em termos de entrada em instituições tais como universidades etc., seja em termos de vivências culturais mais assistemáticas, seja em termos de produção poética – primeiros textos, primeiras publicações – isto é, pessoas que vivem um processo de formação e participação mais intensa e mais sistemática e tomam consciência de seu papel de produtores explícitos de cultura, bem como passam a desempenhar tal papel mais ativamente, se não apenas nos anos 70, pelo menos no período pós-68, ou seja, numa conjuntura política, econômica, cultural marcada por profundas transformações.¹²

Quanto à posição social, um grande número pertencia à classe média e outra parte à classe alta com grande poder aquisitivo e herança intelectual. A maioria havia freqüentado ou freqüentava universidade, e em termos profissionais a grande parte estava ligada aos meios de comunicação, de massa, como o rádio, a publicidade e o jornalismo, ou eram professores universitários nas áreas de ciências humanas e sociais. Outros trabalhavam no campo das artes, como o cinema, o teatro, e no caso da música, eram músico-poetas, músico-compositores ou compositores-poetas. Quanto à localização, considerando a cidade do Rio de Janeiro, concentravam-se na Zona Sul. Claro que havia poetas no subúrbio e na Zona Norte, mas a grande maioria morava em Copacabana, Botafogo, Leblon, Jardim Botânico, Flamengo e Ipanema. A maior parte dos lançamentos também se concentrava em livrarias da Zona Sul, na Casa do Estudante, no Parque Lage ou em lugares do centro como, em Santa Teresa, e no MAM (Museu de Arte Moderna).

Nessa mesma cena literária da década de 70, deve-se frisar os aspectos editoriais, pois uma série de publicações de caráter estritamente artesanal, ou seja, desde livros convencionais a

¹² PEREIRA, 1981, p. 34.

livretos, ou mesmo envelopes contendo poemas em folhas soltas, que não se vinculavam aos meios oficiais de publicação e comercialização, começavam a circular com agilidade e fluidez entre o mais variado público. Muitos eram reproduzidos em mimeógrafos, daí uma das definições: ‘geração mimeógrafo’, mas saídas em *offset* também eram realizadas. Esse tipo de produção, no entanto, não apresentava má qualidade, ao contrário, a exigência com o acabamento, o projeto gráfico, a escolha do papel e a tiragem eram definidos e acompanhados por seus autores, o que conferia maior cuidado, afinidade e, sem dúvida, um produto mais integrado e afetivo. Com um processo de produção assim, não se poderia esperar que a distribuição fosse diferente. A venda, então, se dava de mão em mão em um circuito de bares, restaurantes, portas de teatros e cinemas ou qualquer outro evento que aglomerasse um público envolvido com as questões culturais.

A música, grande aliada dessa poesia, possibilitou, através de eventos e shows onde se reuniam um público jovem, veicular em maior escala essa produção. Esses encontros eram referendados como verdadeiros *happenings*, espaços em que todos alimentavam suas idéias e estimulavam discussões em torno da cultura. O processo de distribuição desta poesia contribuiu para o encurtamento da distância que separava o poeta de seu leitor, bem como para a desierarquização da poesia e seu fazer, tanto no nível do produto gráfico quanto no do discurso. A poesia então ‘marginal’ estabeleceu a rua, as praças e os espaços, onde o fluxo de pessoas se orientava pelo consumo de bens culturais ou lazer, como o seu lugar, o que a colocou mais próxima da vida, do universo cotidiano, opondo-se à tradicional política cultural que nunca evidenciou, ou de fato, constituiu, um processo que aproximasse o livro de literatura do leitor.

Assim, se a presença dessa produção foi se fazendo constante, o número de publicações aumentava consideravelmente e crescia também a recepção dessas obras dentro dos circuitos

acadêmicos. Surgiam debates e discussões sobre como e qual poesia ganhava espaço nas academias; mesas-redondas de literatura, traduções comentadas, entrevistas, TV e outros meios que ajudaram a disseminar o elenco de autores dessa nova estética. No que toca mais especificamente ao campo do poético, resguarda esta poesia algo tão fundamental quanto seu processo de produção: o trabalho com a linguagem, o desejo de aproximar a poesia da própria vida, ou de assumir no discurso poético o momento de se fazer dito, como podemos perceber em poema de Leminski:

Marginal é quem escreve à margem,
deixando branca a página
para que a paisagem passe
deixe tudo claro à sua passagem.
Marginal, escrever na entrelinha,
sem nunca saber direito
quem veio primeiro,
o ovo ou a galinha.¹³

Ou com a ironia de Chacal em ‘Reclame’:

Se o mundo não vai bem
A seus olhos, use lentes
... ou transforme o mundo.

Ótica olho vivo
Agradece a preferência.¹⁴

¹³ LEMINSKI, 1995, p. 70.

¹⁴ CHACAL. In: CADERNOS POESIA BRASILEIRA: POESIA CONTEMPORÂNEA, 1997, p. 41.

Sobre esses aspectos, Heloísa Buarque de Holanda, no prefácio da célebre antologia 26 Poetas Hoje, 2001, comenta:

No plano específico da linguagem, a subversão dos padrões literários atualmente dominantes é evidente: faz-se clara a recusa da literatura classicizante quanto das correntes experimentais de vanguarda que, ortodoxamente, se impuseram de forma controladora e repressiva no nosso momento literário. (...) Se agora a poesia se confunde com a vida, as possibilidades de sua linguagem naturalmente se desdobram e se diversificam na psicografia do absurdo cotidiano, na fragmentação dos instantes aparentemente banais passando pela anotação do momento político. (...) A frequência de metáforas de grande abstração convive com a agressão verbal e moral do palavrão e da pornografia. Nesta poesia, observe-se que o uso do baixo calão nem sempre resulta num efeito de choque, mas que, na maior parte das vezes, aparece como dialeto naturalizado e, não raro, como desfecho lírico.¹⁵

Em artigo intitulado “Consciência Marginal”, publicado na revista *Malasartes* em 1975, há uma definição bastante espontânea do ideário estético da poesia marginal:

Aqui o poema não é coloquial por mero acaso ou por programa, mas por incorporação natural da conversa, do passeio/trabalho/relax diário, do instantâneo revelado às pressas, do cigarro a varejo e tantas outras coisas mais, desfrutadas em comum.¹⁶

O percurso desta poesia e sua relação com a linguagem, mesmo tendo sido taxada de poesia mal feita, chula e de baixo calão, revela uma postura também política, uma vez que aproveitava do conjunto de valores estéticos e de convenções que autorizassem ou não um produto a ser literário para colocar em xeque toda a verdade impositiva e pré-estabelecida. Dessa forma, observa-se que a trajetória da feitura do texto, do acabamento, do acompanhamento, a definição da tiragem até a venda de mão em mão permitiam a esses escritores conhecer e questionar, de fato, o processo de distribuição e o mercado de consumo de poesia. A

¹⁵ HOLANDA (org), 2001, p. 11-13.

¹⁶ AUGUSTO, EUDORO E VILHENA. In: PEREIRA, 1975, p.34.

singularidade desse caminho era exatamente se ver poeta e vendedor de seu próprio texto, possibilitando, inclusive, contabilizar a vendagem e, por conseguinte, refletir sobre o consumo de poesia. Como é sabido, o debate quanto à formação de um público leitor naquele momento constitui-se como forte legado sobre a instituição literária para as gerações seguintes, até os dias de hoje. O que fizeram esses poetas foi entregar sua obra nas mãos de um suposto leitor, provocando uma nova relação entre o leitor e o livro, diferentemente da estabelecida nas livrarias, em que os livros “esperam”, nas estantes, o leitor. Não se pretende, com este comentário, fazer comparações ilusionistas nem românticas sobre o consumo de literatura em geral, mas sim compreender a dinâmica primeira construída pelos ‘marginais’ nos idos de 70. Sobre este ponto, nos revela Pereira:

Este conjunto de fatos me parece ser fundamental para a compreensão de alguns aspectos da especificidade deste tipo de produção intelectual frente a outros exemplos de financiamento pelo próprio autor da sua produção. Ao assumir o processo de produção nas suas diversas etapas, o artista se assume não apenas enquanto produtor de bens simbólicos, mas, o que é fundamental, enquanto produtor de bens também materiais é estar no interior de um mercado, passando a viver mais concretamente as contradições que envolvem a produção artística numa sociedade como a nossa.¹⁷

Considerando os aspectos abordados até aqui, o ponto mais relevante, no que toca à discussão sobre o termo ‘marginal’ para a geração literária de 70, está vinculado ao processo editorial. Sobre isto, é interessante ressaltar que alguns poetas como Cacaso e Chico Alvim já haviam passado pela experiência de terem seus trabalhos publicados por editoras, mas no momento das publicações artesanais, muitos autores optaram pelo mercado que se constituía à margem do oficial, ou seja, produções em processos mais alternativos como as do mimeógrafo. Outros foram os que já tinham uma produção paralela, também nestes moldes, e recusaram

¹⁷ PEREIRA, 1981, p. 58.

convites de editoras. Daí é possível concluir que as questões relacionadas à editoração e comercialização tinham a ver com uma postura, com uma escolha muito particular em cada caso.

O caminho independente, no entanto, assegurava uma maior autonomia sobre o trabalho, com o público e diante das negociações editoriais, além de demarcar uma situação que, grosso modo, instigava o debate quanto à situação de marginalidade material e institucional. Outro ponto, diz respeito à quantidade de publicações ‘artesanais’ que a cena dos anos 70 apresentou. Porém, nem tudo o que se produzia e era consumido fora do circuito oficial, neste momento, confluía ou corroborava para o debate mais ampliado e comprometido com os modos de se pensar e fazer cultura. O grupo que se reunia em torno da produção dita marginal era bastante diverso e, em muitos momentos, dissenso, mas profundamente, de modo particular, ativista e preocupado em questionar o dia-a-dia do momento político que vivia, sem se desviar das questões inerentes ao literário. Entretanto, não existiu, enquanto objetivo, a formação de um grupo coeso e delimitado chamado de ‘poetas marginais’. O que se viu surgir ou se constituir foi uma cena literária sem propósitos de movimento. O ensejo de grupo pode-se dizer que advém de um gesto editorial, especialmente referendado pela antologia *26 poetas hoje*, de Heloísa Buarque de Holanda, que não foi pacificamente recebida, não por ser uma antologia, mas por defender um produto que não era considerado poesia. Assim, a idéia de ‘geração’, ‘grupo’, ‘manifesto’, ‘movimento’, etc., para a produção da década de 70, se dissolve ou se esconde atrás de um mercado editorial que, por mais que se lutou e se debateu contra ele, foi quem oficialmente a instituiu.

Na reedição de *26 Poetas Hoje*, em 1998, Heloísa Buarque de Hollanda apresenta em forma de Posfácio uma versão modificada de “Observações: críticas ou nostalgias”, publicado no nº 8 de *Poesia Sempre* de 1997, em que diz:

Ou seja, essa poesia *ruim, suja* e sem *qualidade* ocupou um espaço pra mim totalmente inesperado na imprensa e nos debates acadêmicos da época de seu lançamento na Antologia *26 Poetas Hoje*. Isso parece demonstrar que talvez essa poesia *ruim* estivesse tocando em necessários pontos obscuros do debate literário ainda em mãos ortodoxamente modernistas. Talvez arranhasse, mesmo de forma incipiente e desorganizada, pontos nevrálgicos que já configuravam as grandes quebras que viriam marcar a inflexão cultural das décadas seguintes. Não diria que a poesia marginal, mesmo sinalizando mudanças paradigmáticas e anunciando-se plural, já estaria anunciando uma inflexão pós-moderna.¹⁸

Ainda sobre a questão da antologia, vale indagar quanto ao papel que esse tipo de publicação representa e incute no processo de difusão e recepção do objeto literário, além da força histórica ou mesmo historicizante que exerce. No caso da poesia marginal, é passível questionar o que levou à edição de *26 poetas hoje*.

Hoje, é claro o potencial representativo desta antologia, mas é preciso lembrar que não abarcou a totalidade dessa produção, tarefa imprópria a uma antologia. É, também, relevante comentar que muitos exemplares artesanais e/ou livretos se perderam ou não resistiram devido à fragilidade dos materiais utilizados na fabricação e feitura, bem como sua pequena tiragem. Quanto às poucas publicações oficiais, com raras edições sobreviventes no mercado, ressaltamos que a maioria delas teve e ainda tem como característica a dificuldade de acesso. Assim, para essa produção, o gesto antológico tem uma grande importância, entretanto, deixa em seu rastro uma infinidade de poetas que o cânone não conheceu, bem como talentos que foram coroados, posteriormente, pelo mercado oficial.

¹⁸ HOLANDA (org), 2001, p. 262.

Margens migratórias

Na geração dos 90, as margens são outras. Migraram. Parecem utilizar a terminologia quase como uma função: a de fundar um ideário que vem se autorizando como discurso da margem, à margem, para a margem, marginal. A trajetória dos poetas da geração 70 em muito se diferencia do momento literário da década de 90, mas ao mesmo tempo se tocam em alguns pontos, principalmente no que diz respeito ao comportamento e ao que se entende como contracultura.

Para melhor introduzir a literatura marginal da década de 90 e, em especial, o escritor Ferréz e seu livro *Capão Pecado*, o grande interesse aqui, apresentaremos, como objeto de reflexão, o prefácio da primeira edição da revista *Caros Amigos – Literatura Marginal Ato I*, que o escritor chamou de “Manifesto de abertura: Literatura Marginal”:

O significado do que colocamos em suas mãos é nada mais do que a realização de um sonho que infelizmente não foi vivido por centenas de escritores marginalizados deste país. Ao contrário do bandeirante que avançou com as mãos sujas de sangue sobre nosso território e arrancou a fé verdadeira, doutrinando nossos antepassados índios, e ao contrário dos senhores das casas-grandes que escravizaram nossos irmãos africanos e tentaram dominar e apagar toda a cultura de um povo massacrado mas não derrotado. Uma coisa é certa, queimaram nossos documentos, mentiram sobre nossa história, mataram nossos antepassados. Outra coisa também é certa: mentirão no futuro, esconderão e queimarão tudo o que prove que um dia a periferia fez arte jogando contra a massificação que domina e aliena cada vez mais os assim chamados por eles de “excluídos sociais” e para certificar de que o povo da periferia/favela/gueto tenha sua colocação na história e não fique mais quinhentos anos jogado no limbo cultural de um país que tem nojo de sua própria cultura, a *Caros Amigos: Literatura Marginal* vem para representar a cultura autêntica de um povo composto de minorias, mas em seu todo maioria. E temos muito a proteger e a mostrar, temos nosso próprio vocabulário que é muito precioso, principalmente num país colonizado até os dias de hoje, onde a maioria não tem representatividade cultural e social. Como João Antônio andou pelas ruas de São Paulo e Rio de Janeiro sem ser valorizado, hoje ele se faz presente aqui e temos a honra de citá-lo como a mídia o eternizou, um autor da literatura marginal. Também citamos a batalha da vida de Antônio Máximo Gorki, um dos primeiros escritores proletariados. Mas não podemos esquecer de Plínio Marcos,

que vendia seus livros no centro da cidade e que também levou o título de autor marginal e acabou escrevendo dezenas de obras, *Dois Perdidos Numa Noite Suja e Quero*, para citar só duas. Fazemos uma pergunta: quem neste país se lembra da literatura de cordel? Que traz a pura essência de um povo totalmente marginalizado, mas que sempre insistiu em provar que a imaginação não tem fronteira? A literatura de cordel, que cem anos completou, é literatura marginal, pois à margem esteve e está, num lugar que gosta de trabalhar com referências estrangeiras. Mas estamos na área, e já somos vários, e estamos lutando pelo espaço para que no futuro os autores do gueto sejam também lembrados e eternizados. Neste primeiro ato, mostramos as várias faces da caneta que se manifesta na favela, pra representar o grito do verdadeiro povo brasileiro: Sérgio Vaz, Erton Moraes, Jocenir, Paulo Lins, Atrês, Cascão, Ferréz, Garret, Edson Veóca, Alessandro Buzo estão na área.¹⁹

Como evidencia o trecho citado, as margens, aqui, se definem por outros parâmetros e apresentam uma série de implicações que as diferenciam do chamado marginal dos anos 70, em especial, por seu aspecto político e ideológico, pelas questões econômico-sociais e, principalmente, por demarcar que é a favela o lugar de onde vem essa nova voz marginal.

O início da década de 80 serviu como uma espécie de balanço cultural das décadas anteriores. A intensificação dos Estudos Culturais²⁰ e de teorias que se interessavam por uma avaliação do processo de globalização e do crescimento da cultura de massa, já nos anos 90, disseminou-se em grande parte do universo intelectual. Concomitante, a música, com o pop rock à brasileira, e os movimentos artísticos guiados pela juventude classe média, foram se fortalecendo num tom saudosista de rebeldia quase sem causa, transformando-se em focos de interesse das grandes gravadoras, principalmente no Rio de Janeiro, em Porto Alegre, e timidamente em São Paulo e Brasília, com os expoentes Legião Urbana e Capital Inicial. O momento de abertura política e a reorganização do poder do Estado foram delineando outras preocupações e interesses. A instabilidade econômica e os abismos que separavam as classes nos países subdesenvolvidos apresentavam os efeitos da nova ordem mundial, que sem querer

¹⁹ FERREZ (org), 2001, p. 1.

²⁰ Para ampliar as reflexões acerca dos Estudos Culturais e a abertura dada para estudos, pesquisas e debates sobre esta temática e outras mais, ver BHABHA, 1999; HALL, 1997; HOGGART, 1973 e SILVA, 2004.

escancarou o sorriso banguela da miséria e da diferença social. A insatisfação com o regime democrático foi o principal ativador de transformações para a cena cultural, uma vez que ele não ofereceu, de fato, uma mudança nas condições de vida, muito menos foi capaz de concretizar a cidadania. Segundo Micael Herschmann (1997), o “surgimento de uma nova estrutura social que aproximou cidadania, comunicação de massa e consumo fez emergir identidades e identificações que se estruturavam menos pela lógica do Estado do que pela dos mercados”.²¹

No Brasil, a inserção dos valores e da cultura norte-americana começa a delinear um outro tempo para as produções artísticas. A *black music* com o *soul*, *funk* e o movimento *hip-hop*, bem como o heavy metal, o punk e outros gêneros, vão sendo, aos poucos, disseminados e incorporados pela juventude dos anos 80, que vai:

(...) encontrando nas representações associadas a esses universos musicais e à sociabilidade que promovem o estabelecimento de novas formas de representação social que lhes permitam expressar seu descontentamento e opor-se à tese de que o Brasil é uma ‘nação diversa mas não conflitual’.²²

O cenário da cultura, a partir da década de 90, começa a perceber um movimento advindo das periferias das grandes cidades, são as “galeras” que aos poucos vão se formando e assumindo, guiados pelo funk e pelo hip-hop, práticas inversas aos modelos e representações oficiais.

Uma crescente onda dos escritos sobre a violência ou sobre a periferia também vão, de certa forma, apresentar esta realidade. Tem-se, assim, uma produção intelectual que observa esse movimento e procura investigá-lo, tanto no campo das ciências sociais quanto no campo da arte. Escritores como Fernando Bonassi e Paulo Lins, encontram no mercado formal um lugar

²¹ HERSCHMANN, 1997, p. 54.

²² HERSCHMANN, 1997, p. 56.

privilegiado para falar da periferia demarcando o território do que se encontra à margem, ainda que, necessariamente, não se esteja mais nela, como é o caso do autor de *Cidade de Deus*. Em contraposição, temos Ferréz e seus companheiros investindo num movimento mantenedor da separação e da diferença: do lado de cá da ponte, que separa Capão Redondo da grande São Paulo, a periferia e, do outro lado, o sistema.

É do movimento hip-hop que, lembrando Heloísa Buarque de Holanda, vai se constituir o *cluster* dos marginais da década de 90, ou seja, o ensejo é a música, em especial o *rap* e sua inata capacidade de aglutinar um discurso politizado e contestador somado às batidas ritmadas dos *scratches*. É isso o que, neste momento, vai propiciar uma identificação direta com a juventude da periferia das grandes cidades no Brasil.²³

Para uma melhor contextualização da cena em questão, apresentamos um breve histórico do movimento hip-hop. O movimento, ou cultura hip-hop, é formado pelos elementos: Rap, Graffiti, Break e os DJs. O Rap, *rhythm and poetry*, é a expressão que une a letra ao ritmo, com batidas sequenciadas e uma melodia que enquadra versos mais falados que cantados, tudo marcado pela rima. O Rap é forte representante da tríade do movimento. Foi criado na Jamaica por volta dos anos 60, a partir dos *sound systems* (aparelhos de som portáteis). Essa era uma forma das populações da periferia, que sem dinheiro para se divertir, iam para as ruas e ficavam escutando músicas nesses *sound systems*. Assim, ao som das batidas dos ritmos jamaicanos, os *Toaster*, espécie de mestres de cerimônias – os rappers são também chamados de MC's - ficavam improvisando frases, discursos, rimas, versos que delatavam os problemas socioeconômicos da comunidade, a violência, as carências, as péssimas condições de vida e as dificuldades em geral.

²³ É necessário ressaltar que a música desempenhou, na trajetória dos poetas marginais da década de 70, um importante papel revelando grandes nomes da poesia para o cenário de compositores e das parcerias. Casos como o de Leminski, Alice Ruiz, Cacaso e Waly Sailormonn que dialogaram diretamente com a Tropicália e com outros músicos e poetas, como Arnaldo Antunes, contribuíram para a maturação da MPB, são referências no tão diverso percurso da geração de 70.

O Rap chegou em Nova York, nos EUA, nos anos 70, devido uma crise na Jamaica que provocou a imigração de grande parte da população. A prática dos *Toasters*, entretanto, não parou, e foi tomando forma, adaptando-se à realidade também de exclusão e pobreza a que foram submetidos em sua ‘nova pátria’.

O Break é uma dança de origem porto-riquenha, que simula o movimento dos helicópteros de guerra, bem como os soldados mutilados que retornavam das batalhas, era uma forma de manifestação contra a violência e a opressão social. Assim como o rap, o Break se alastrou por Nova York por volta dos anos 70, onde ganhou força nas gangues, transformando-se em códigos de luta e também de resistência cultural e reivindicação social. Segundo integrantes do próprio movimento, o hip-hop é um estilo de vida, de atitude.

Os Djs também fazem parte do movimento, são os *Disc Jockeys*, responsáveis pelo comando do som e da mixagem em suas *pic-ups* através de *scratches* e outras tecnologias que interferem nas músicas, criando, simultaneamente, uma linguagem rítmica. Os Dj’s também são compositores e trouxeram para o cenário cultural diversas linguagens de resignificação musical.²⁴

O Graffiti não apresenta uma origem definida, acredita-se em uma grande influência latina devido ao expoente significativo de artistas colombianos, porto-riquenhos, bolivianos, entre outros que trabalharam com os murais. A palavra “graffiti” vem do italiano e significa o plural de graffito, que seria: escrita com carvão. Do grego “gráphéin” significa escrever, é também o nome dado ao componente de carbono do lápis. Na antiga Roma era comum aos indivíduos da sociedade a prática de escrever com carvão nas paredes de suas construções manifestações, protestos, profecias, ordens comuns, leis e diversas mensagens. Esta prática perdurou e revela a

²⁴ Recife e Pernambuco, na década de 90, foram linha de frente com o DJ Dolores, cujo trabalho baseia-se na união de músicas típicas da cultura popular nordestina, como os repentes e as cirandas às batidas eletrônicas. Ainda hoje, DJ Dolores faz uma música de altíssima qualidade e inteligência e é referência no cenário da música nacional e internacional.

necessidade que todo ser humano, independente da cultura e sociedade na qual se insere, tem de contestar e expressar suas idéias, pensamentos e opiniões para outros ao seu redor. Assim, servia para retratar seus costumes, seu modo de vida, sua gente e época. Na década de 60 e 70, em Nova York, esta prática é retomada e resignificada ao seu tempo e espaço pelos jovens da periferia com seus *sprays* e cores, propondo um outro diálogo de grafite, uma outra postura artística mais democrática e contestadora.

Esta atitude imprimiu sua força em suportes alternativos e públicos como os trens, muros e quadras. O objetivo era que o máximo de pessoas tivessem acesso a esta manifestação e os nomes de seus artistas-escritores fossem divulgados e, talvez, lhes proporcionassem uma forma mais digna de sobrevivência. O movimento do graffiti foi muito reprimido e proibido pela polícia, taxado como vandalismo, mas, com o tempo, algumas sociedades conseguiram incorporá-lo como arte e diversos artistas foram referendados. Um grande exemplo é o pintor norte americano Basquiat.

O elemento Rap, com sua imensa capacidade geradora de discurso, seu caráter artístico e contestador, que transformou a atitude de um grande número de jovens em todo o mundo, é, de todo o movimento hip-hop, o que aqui mais nos interessa, pois é ele que arrasta uma multidão de adeptos e resignifica, de fato, a cena cultural para as periferias do território nacional.

É em Capão Redondo que encontramos o escritor Ferréz e todo o grupo denominado *1DaSul*, que sustenta o movimento marginal, o faz crescer e ao seu redor se aglomera e se difunde. Envolto pelo ‘estatuto sagrado do hip-hop’, as idéias de um movimento que fosse específico da periferia e para, somente para, a própria periferia, começa a acontecer. Unidos, os *manos* de Capão Redondo vão se aglomerar pelo Rap, Break, Graffiti, e pela literatura de Ferréz. A cena é praticamente conduzida por Mano Brow, vocalista e compositor de um dos mais

renomados grupos de Rap nacional, o *Racionais MC's*, e pelo escritor Ferréz. São esses dois nomes que, através de seus trabalhos, vão abrir a trilha no mercado oficial para a marginália paulistana que ‘quer tomar de periferia o asfalto’ e dizer a que veio.

Pausa para lembrar

A banda *Racionais MC* já tinha seu respaldo no mercado fonográfico, quando o projeto da revista *Caros Amigos – Literatura Marginal* entra em cena. Ferréz já se aventurava pela escrita quando conheceu um jornalista e foi convidado para escrever artigos que acabaram sendo editados na revista *Caros Amigos*. Em seguida, inicia suas contribuições em sites e concebe o projeto de uma publicação que preservasse somente escritos das peiferias do Brasil. Assim, surge a edição especial de *Caros Amigos – Literatura Marginal*. O primeiro número, denominado *Ato I*, é recebido pelo mercado com bastante acidez. Os escritores que tiveram seus textos publicados não eram conhecidos, exceto Paulo Lins, escritor do aclamado *Cidade de Deus*, e de alguns outros que já possuíam publicações, inclusive, através de editoras. Na revista, ao final de cada texto, segue uma nota com informações sobre o escritor para conhecimento do público.

Vejamos um exemplo: “Garret mora na favela da Muvuca, próximo ao Capão Redondo, também odeia o presidente e não planeja lançar nenhum livro em vida” ou “Edson Veóca, autor de *Favos*, lança este anos *Os Sentidos*. Cidade de Deus – RJ.”²⁵ O fato é que a revista vinha com um objetivo muito claro: só incluía escritores que fossem de periferias do Brasil.

O texto que finaliza a primeira edição esclarece:

²⁵ FERRÉZ (org), p. 8/9 - 14/15.

Este produto desenvolvido e criado

100 por cento na periferia.

Todos os artistas que participaram deste projeto representam a verdadeira cultura popular brasileira.

A Editora Casa Amarela e a Editora Literatura Marginal criaram este projeto com o intuito de passar informação, e de trazer novos talentos juntamente com alguns nomes já conhecidos, para que a informação, que tanto é vital pra vivermos, seja divulgada também pra o povo sofrido de toda a

periferia.

Caros Amigos/ Literatura Marginal

Do gueto para o gueto, nada mais

Verdadeiro.²⁶

Ao se pensar no processo de seleção dos textos que podem compor uma antologia, a reflexão de Foucault em *A Arqueologia do Saber* é uma provocação também para se pensar uma produção antológica que pode vir a culminar em diversas outras produções do tipo coletâneas musicais, cinematográficas, de contos, crônicas ou poemas. Supõe um certo número de escolhas difíceis de serem justificadas ou mesmo formuladas, supõe gosto, valor, modismo, estética, literariedade, tendência, mercado, entre outros. Supõe o gesto investido de tudo isso ou de um tanto disso ou do não disso:

A constituição de uma obra completa ou de um *opus* supõe um certo número de escolhas difíceis de serem justificadas ou mesmo formuladas: será que basta juntar aos textos publicados pelo autor os que ele planejava editar e que só permaneceram inacabados pelo fato de sua morte? Será preciso incluir, também, tudo que é rascunho, primeiro projeto, correções e rasuras dos livros? Será preciso reunir esboços abandonados? E que importância dar às cartas, às notas, às conversas relatadas, aos

²⁶ FERREZ (org), 2001. p.32.

propósitos transcritos por seus ouvintes, enfim, a este imenso formigamento de vestígios verbais que um indivíduo deixa em torno de si, no momento de morrer, e que falam, em um entrecruzamento indefinido, tantas linguagens diferentes?²⁷

Tal citação colabora com a reflexão sobre a organização do gênero antológico e sua finalidade. Do final do século XX ao início do XXI uma avalanche de antologias invade as prateleiras e vitrines das livrarias, das feiras e salões que se encarregam da divulgação literária. Do todo, que é o universo das Letras, que nunca se vai poder ler ou saber tudo, saciamo-nos com as partes, recortes, o que para muitos pode ser a melhor parte, e daí se tem: “os melhores poemas de”... “os cem melhores do ano”... “novíssima antologia da poesia tal”...’breve história da poesia de”... como que amparados na eficiência que uma antologia tem de marcar uma geração, um grupo. Enfim, são tantos melhores que não há risco. Será?

O século XX e suas investidas traumáticas parece ser um grande provocador para o gesto antológico que ganha força ao final deste mesmo período: futurizar a memória. O medo do esquecimento, a necessidade de não deixar apagar o rastro da experiência, da dor, do sofrimento, do que foi vivido, sendo o esplendor ou o horror, faz com que a memória seja algo imprescindivelmente guardável, preservável *ad eternum* em uma caixinha cromada, para que daí a tantos anos possamos abrir e degustar sem cheiro ou sabor de mofo – lembrar para não esquecer. Parece o tempo a testar o homem e sua incapacidade diante do efêmero. As grandes guerras, os conflitos religiosos, as ditaduras paranóicas e suas conseqüências, os desastres naturais, todas as diversas experiências que proporcionaram um acúmulo de memórias traumáticas geraram uma obsessão pelo não esquecimento. Daí a corrida pelo epitáfio: lembrança-monumento. A crença em que o não esquecimento pode reparar, desculpar, refazer,

²⁷ FOUCAULT, 2005, p. 26-27.

reconstruir, apaziguar. Nessa sangria, o mercado, a mídia e a cultura de massa fazem desaguar autobiografias, relatos, testemunhos, coletâneas, antologias, ou seja, transformar o passado, a experiência do vivido em documento, em monumento.

Da fuga para a vida

Ao se estabelecer no Brasil como um movimento artístico, o hip-hop foi sendo delineado de uma maneira muito particular enquanto linguagem. O número de adeptos foi aumentando e, ao mesmo tempo, contribuindo para que se transformasse em uma forma de expressão singular com características próprias de discurso. Em algumas periferias, o que se pode constatar é que o movimento se tornou um grande veículo de sociabilidade e de comunicação entre seus integrantes e deles com o restante da sociedade. A união dos chamados 4 elementos (*Rap, DJ, Break e Grafiti*) só ampliou o universo de expressão e diálogo. No caso da comunidade de Capão Redondo, o hip-hop detonou um processo de ressignificação de valores como a auto-estima e o sentimento de capacidade. Os *manos*, assim, foram se estruturando enquanto comunidade e reorientando modos de agir e pensar sobre a realidade que os cerceia.

O escritor Ferréz, também um *raper*, é importante referência no processo de Capão Redondo, pois se tornou frente de várias ações para a consciência do que é ser da periferia e querer, enquanto integrante desta, melhores condições sociais e o mínimo de dignidade para a própria comunidade. Assim, criou-se coletivamente o *1DaSul*, uma espécie de associação cultural que ajuda a organizar a cena artística em Capão Redondo, e que também auxilia projetos na área da educação, como a criação da biblioteca comunitária e o apoio na formação de centenas de crianças em creches da região com uma campanha de proteção ao aliciamento ao tráfico e à

violência. O próprio projeto da revista *Caros Amigos – Literatura Marginal* é o encontro destes objetivos.

Dois recentes lançamentos, encabeçados pelo escritor, foram o DVD *100% Favela*, incluindo diversos trabalhos e depoimentos de artistas e integrantes do *1DaSul*, todos de Capão Redondo, e a recente *Antologia de Literatura Marginal* (Ed. Agir). O que se constata na trajetória desses ativistas é a afirmação do ser periferia como orgulho e potência. Percebe-se, então, que para este caso, o percurso revela toda uma intenção de se configurar um movimento, com perfil, objetivos e trajetórias bastante definidos.

Com esse breve panorama, nosso objetivo é ressaltar de que maneira as margens dos anos 90 foram se formando até chegar aos dias de hoje. Um ponto de semelhança com os marginais de 70 está vinculado à atitude de se criar um movimento de contracultura, exatamente por não se vincular aos modos oficiais de produção ou de não querer compactuar com os mesmos, estabelecendo como proposta de atuação algo que vai contra uma corrente mercadológica.

Herschmann, em seu livro *O Funk e Hip-Hop invadem a cena*, faz um interessante comentário sobre esta questão ao analisar o procedimento da música *Rap*:

(...) apesar de ter sido um dos produtos mais negociados nos últimos anos no mercado, o rap continua desafiando o controle corporativo sobre a música, o uso local desta e a sua incorporação como objeto de significados estáveis e visíveis. (...) o Hip-Hop seria “um estilo que ninguém segura”, constituir-se-ia em um estilo em permanente construção, que joga com as distinções e as hierarquias ao usar a sua própria mercadoria para reivindicar um terreno cultural. Em outras palavras, da mesma forma que o Funk, o Hip-Hop também realiza uma apropriação do capital cultural existente, está em contínua negociação e tensão com ele.²⁸

No caso da cena atual, como diferença, tem-se as questões sociais e econômicas. Mas nem tudo são flores, pois o que se verifica é que o caráter coletivo, os laços afetivos entre os

²⁸ HERSCHMANN, 2000, p. 215.

integrantes ou mesmo suas afinidades eletivas nem sempre impedem as divergências entre as comunidades e gangues. O hip-hop não se constitui como uma prática confraternizadora, assim considerada por muitos, mas sim uma linha de fuga para a vida com suas rejeições, dificuldades, força política, conflitos, etc. É importante sublinhar que, mesmo diante desses enfrentamentos, envoltos às batidas do Rap, B-Boys (dançarinos de Break), grafiteiros, poetas e afins, com seus modos de vestir e se comportar, apropriam espaços na cidade, se encontram, trocam idéias, compartilham trabalhos e objetivos e fazem, ao seu modo, grandes *happenings*, como em 70.

Pode-se, assim, dizer que este é um grande movimento cultural que não se define enquanto grupo, mas seu discurso e formas de atuação são bastante diferentes da geração anterior, que não deixa a desejar no tom irônico, ativista, polêmico, e, muitas vezes, violento. Não se trata de definir violência, propriamente dita, como característica do movimento, mas não se pode ignorar o quanto ela é real e incutida como poder.

Sobre a cena atual, há que se considerar que as drogas, o narcotráfico, a violência armada e a condição social são decisivos e extremamente geradores de conflito para essas localidades. Contudo, o que fica bastante claro pelas atitudes e pelo discurso é que são assumidamente marginais por se encontrarem nas bordas de um sistema de sociedade que não se estrutura pelo indivíduo pobre que vive em situação de risco e/ou muito menos pelas regiões carentes. É uma margem de exclusão marcada pela pobreza e pela não acessibilidade aos bens materiais qualificados, bem como aos bens culturais e imateriais. Não se verifica, entretanto, um desejo explícito, por parte de seus integrantes, e mesmo, de suas produções artísticas, de dialogar com o que chamam lado de lá, ou seja, com o que denominam sistema. O que querem é se fortalecer cada vez mais enquanto periferia, autônoma e tutora de suas leis. Pela recusa deste diálogo é que seguem.

No caso desse *cluster*, os participantes pertencem a apenas uma classe: pobre, periférica e excluída. Não há famílias ricas muito menos herança intelectual. Poucos ou quase nenhum conseguem ter acesso à universidade ou mesmo ao Ensino Médio. Não estão espalhados em núcleos geográficos bem localizados, mas sim nas franjas, nas sobras, na margem, nas beiras das grandes cidades. Não é possível pensar no uso da terminologia ‘marginal’ para esta cena sem tocar nestes aspectos. Não se trata de compactuar com uma tendência vitimista que encobre quase todos os debates sobre a periferia, mas também não se pode deixar de considerar todo um processo social que a caracteriza e impulsiona.

Mas, uma indagação deve se agregar a todas as outras considerações anteriores, a trajetória do grupo marginal de Ferréz também se estabelece pelo aparato dos meios oficiais. Os Racionais MC’s conquistaram um lugar de respeito no mercado fonográfico, bem como a literatura de Ferréz no mercado editorial. Seu primeiro livro foi publicado pela Labortexto Editorial. Na época, assim como o escritor, esta era uma editora nova no mercado. No entanto, esta parceria durou pouco. Depois de ter um número expressivo de vendas do seu então *Capão Pecado*, as propostas e convites ao escritor aumentaram. Em 2003, ele assinou contrato com a Editora Objetiva, nome referendado pelo mercado de editoração e consumo, e com esta já lançou quatro títulos. É necessário, também, lembrar da recente publicação da antologia *Literatura Marginal-Talentos da Escrita Periférica*, organizada por Ferréz e lançada pela editora Agir. Trata-se de dados relevantes se pensarmos no debate sobre a força e a intenção que um gesto editorial pode ecoar no mercado de consumo de literatura, principalmente por se tratar de uma antologia que agrupa uma produção tão recente e tão geradora de conflitos que é a escrita advinda da periferia. Estamos falando de uma produção que é extremamente do presente, cuja acessibilidade e consumo são fatores que requerem uma reflexão, um debate. A indagação que se

assenta é exatamente se não estaria aqui a tal ânsia de se tornar “memória”, de ser a outra voz na história.

Esses apontamentos só fazem suscitar uma série de questões sobre o que representa um gesto antológico na contemporaneidade; sobre os interesses e intenções do mercado editorial; sobre as tensões que essa literatura provoca nos meios intelectuais e acadêmicos; sobre o lugar que a periferia ocupa hoje enquanto interferência na cultura, na segurança pública, na cidade, etc.²⁹ Um debate caro às ciências humanas e sociais. Até quando a periferia vai estar sob o olhar da diferença justificada pelas condições sócio-econômicas, tornando-a, assim vulnerável, à mídia e sendo encarada como um problema das grandes cidades?

²⁹ O presente trabalho, no entanto, não pretende responder a essas questões, mas colocá-las como pontos de reflexão.

CAPÍTULO II: SOMOS TODOS QUILOMBOLAS NESSE IMENSO CAPÃO PECADO

O título que abre este capítulo anuncia o ‘exército de quilombolas’ advindo da periferia de Capão Redondo. São eles Gaspar, Mano Brown, Cascão, Outraversão, Negredo e Conceito Moral, cujos textos invadem as páginas do livro *Capão Pecado* de Ferréz, desde a dobra da capa, até o intervalo entre os capítulos. Trata-se de um universo de enunciações, preterido entre tantos outros, mas reunidos neste livro, e que formam um “nós”, união de uma certa comunidade que, parece, desejar atuar também através da literatura. O que apontam esses discursos, se dialogam com o eixo principal da narrativa ou se são apenas mais um elemento do jogo entre o real e a ficção, ou mesmo, se querem afirmar um caráter documental para a obra, é o que exige, aqui, uma investigação mais detalhada.

Espalhados pela obra, a princípio de maneira caótica, esses textos a que chamamos de relatos são uma espécie de recorte sobre as experiências desses homens que habitam e falam desse lugar chamado Capão Redondo. Entre as cinco partes que dividem a narrativa, as pausas ou silêncios desse *entre* são preenchidos por essas improvisações textuais cadenciadas pela rítmica própria da fala de seus autores e pelo tom de protesto que parece ser reiterado em cada um dos textos. Falam de si, do movimento *1DaSul*, do escritor Ferréz, da periferia de Capão e seu espaço geográfico, social, econômico e cultural, ao mesmo tempo em que deixam suas queixas, sua maneira de delatar e também de dizer do amor ao lugar onde vivem e com-vivem. Cada texto apresenta, particularmente, uma visão sobre isto que um deles nomeou “campo de batalhas”.³⁰

³⁰ Para melhor visualização da argumentação, do acesso a esses relatos e entendimento do ponto de vista aqui desenvolvido, apresentamos, ao final deste capítulo, a série de textos a que nomeamos relatos documentais.

O Fundo do Mundo

Atualmente está em voga pensar e discutir sobre a periferia, fazer dela objeto de documentário, de música, de literatura, de cinema, de moda. Parece que o que antes era inóspito, é agora um tipo de mercadoria. A periferia virou objeto de interesse e também de preocupação, pois uma vez invadido o asfalto pelos habitantes do morro, uma vez atentada a segurança da classe média ou dos encastelados que se garantem no direito de ir e vir porque pagam seus impostos, a periferia começou a ser encarada como um problema. Um problema da fome e da miséria para a sociologia; da violência e do banditismo para a polícia e a segurança pública; do exótico para muitos produtores e consumidores de arte; do assentamento para os setores de urbanização; do homem ordinário e excluído para a antropologia e para os estudos literários. A periferia é, por excelência, uma experiência complexa da cidade, que os discursos teóricos não sabem, muito bem, o que fazer dela.

A periferia é o que está em volta. Quanto mais se buscam mecanismos de controle, mais descontroladamente a periferia cresce cercando os burgos do centro das grandes cidades. É o que Wacquant³¹ vai apontar em *Os condenados da cidade*: as formas de marginalidade não estão em nosso passado ou sendo absorvidas progressivamente, mas se impõem em nosso futuro como um problema a ser pensado a partir de novas formas de intervenção política para coibir ou redirecionar as forças estruturais que as produzem. Ao analisar as periferias norte-americanas e a *banlieue* francesa na obra acima citada, Wacquant fala do surgimento de um pânico moral com o aumento da “nova pobreza”, dos bairros de exclusão, das formações socioespaciais marginais que polarizaram as cidades afetando não só a estruturação do espaço territorial, mas moral, social, econômico e político:

³¹ WACQUANT, 2001.

Em ambos os lados do Atlântico, o tema da dualização ou da polarização das cidades tornou-se a preocupação central das áreas de ponta tanto da pesquisa quanto da teoria urbanas, enquanto os extremos “alta sociedade” e “gueto sombrio”, “riqueza suntuosa” e “destituição absoluta”, “burguesia cosmopolita” e “excluídos urbanos” floresceram e decaíram lado a lado.³²

Comumente, o que se observa é o gesto de sub-julgar a periferia, de olhar para esta mais a partir dos vetores homogeneizantes e estigmatizadores, do que sobre o ponto de vista da potência, da criatividade e do humano; de aceitar que existe possibilidade de vida e de subjetividades, de reconhecer seus habitantes na condição de sujeitos portadores de práticas e de discursos. O fundo do mundo que, a partir do livro *Capão Pecado*, nos apresenta o escritor Ferréz, traz em sua enunciação um discurso ambíguo, o que nos faz pensar que a periferia é ainda uma incógnita, até mesmo para quem nela vive. Um campo de forças repulsoras e atraentes. Daqueles que a habitam nota-se, a partir da leitura dos relatos e do próprio enredo, certa repulsa devido à precariedade absoluta da vida ali, mas ao mesmo tempo um novelo de afetos, de histórias e vidas potencializadas por suas singularidades e trajetórias nesses espaços:

Parecia vislumbrar algo que não via há muito. Sentia-se importunado pelo som do motor do veículo que a cada ponto recolhia mais passageiros pela porta da frente. O motorista nunca olha nos olhos de nenhum deles. Os pensamentos do homem o transportavam a algo real e persistente. Caminhos em círculo. Paranóia do cotidiano. O homem só, ali no canto, classifica a si próprio como um louco e a vida como louca. Sua consciência em jogo. Sentia-se preso, embora estivesse em liberdade. Há pouco ele invadira a casa de um playboy nos Jardins. Agora, no ônibus periférico rumando para casa, a visão era outra. As casas iam aparecendo, uma após outra, sempre mal acabadas. O homem sabe que alguns poucos homens mandam no resto dos outros homens, o homem conversava com sua própria consciência.³³

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.³⁴

³² WACQUANT, 2001, p. 164.

³³ FERRÉZ, 2000, p.84.

³⁴ FERRÉZ, 2000, p. 35.

Dos que olham de fora e de cima, tem-se a curiosidade e a inquietação sobre esse lugar, suas pessoas, a exclusão e a criminalidade. A periferia, ao mesmo tempo, provoca um incômodo nessa gente, pelos seus modos de ser, sua brutalidade, seu cheiro, sua pobreza, mas, sobretudo, pela inegável dependência, pois é a gente “periférica” que serve de mão de obra pesada para as fábricas, para os setores da construção, para os lares como empregados domésticos e/ou para as tarefas indesejáveis. É o que Agamben, em *What is a people?*³⁵, convida a pensar: a ambigüidade inerente ao conceito de povo, uma oscilação dialética que considera, de um lado, povo como um todo ou como um corpo político íntegro, incluso e, de outro lado, como o que está abaixo, multiplicidade fragmentária, corpo/membro excluído, excluso, banido, oprimido. Conceito polar, *bios X zoé* é a vida nua (povo nu) que funda o discurso político na Idade Moderna, mas é sempre excluída da *polis*, é a fratura biopolítica.

Abordar um pouco desse universo geográfico e sociológico, desse espaço não de limite e segregação, que observamos impulsionar forçosamente o encontro com o centro, foi se tornando, neste trabalho, uma necessidade. O intento é refletir sobre esse encontro que muitas vezes se dá pelo embate, pelo atrito, mas que proporciona o exercício do olhar entre e sobre o centro e a periferia. É preciso, talvez, repensar o que Wacquant chamou de “marginalidade urbana” que advém de espaços cujas definições e termos são muitos, mas que todos dizem de:

(...) comunidades estigmatizadas, situadas na base do sistema hierárquico de regiões que compõem uma metrópole, nas quais os párias urbanos residem e onde os problemas sociais se congregam e infeccionam, atraindo a atenção desigual e desmedidamente negativa da mídia, tanto para forasteiros como para os mais íntimos, como “regiões-problema”, “áreas proibidas”, circuito “selvagem” da cidade, territórios de privação e abandono a serem evitados e temidos, porque têm ou se crê amplamente que tenham excesso de crime, de violência, de vício e de desintegração social. Devido à aura de perigo e pavor que envolve seus habitantes e ao descaso que sofrem, essa mistura variada de minorias insultadas, de famílias de trabalhadores de baixa renda e de imigrantes não-legalizados é tipicamente retratada à distância em tons

³⁵ AGAMBEN, 2000.

monocromáticos, e sua vida social parece a mesma em todos os lugares: exótica, improdutiva e brutal.³⁶

Quando adentramos *Capão Pecado*, do escritor Ferréz, somos convivas. O livro é redesenhado por fotografias e por muitas histórias num fluxo de idas e vindas entre o real e o ficcional. Nas primeiras páginas, encontramos o retrato do escritor Ferréz. Em seguida, uma lista de agradecimentos que entre pessoas e personalidades está Pai Osni de Xangô, São Jorge, o guerreiro, Chico Science e Zumbi dos Palmares. Além disso, há um poema para um grande amigo que se foi e uma dedicatória a todas as pessoas “que não tiveram sequer uma vida digna, que são servos do sistema e que embora minha profissão para essas pessoas não tenha o menor sentido, este livro é também dedicado a elas”.³⁷ Até o início do primeiro capítulo, é longo o caminho que o leitor tem de percorrer, é como se Ferréz não quisesse deixar escapar uma vírgula, um segundo de protesto, de delato, de agradecimento, de homenagem ou de exclamação, de desabafo: “Bem-vindos ao fundo do mundo”³⁸, é assim que finaliza uma das páginas iniciais. Após o prefácio, de autoria do próprio Ferréz, a sua grande dedicatória: “Querido sistema”, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa.³⁹

Ao chegar neste momento, já passamos da capa: estamos no então fundo do mundo. É sobre este espaço ainda tão difuso que se centrará a nossa abordagem aqui. A definição de Ferréz não nos encaminha para o melhor, para o agradável. O fundo do mundo, metáfora desse lugar tão pichado e destituído de valor que é a região chamada Capão Redondo ou Zona Sul de São Paulo, mais parece um resto, resíduo não do que sobra, mas do que se despreza, ou falta:

³⁶ WACQUANT, 2001, p. 7.

³⁷ FERRÉZ, 2000, p.6.

³⁸ FERRÉZ, 2000, p.13.

³⁹ FERRÉZ, 2000, p.19.

São muitos os nomes: favela, vila, comunidade, periferia, cortiço, mocambo, palafita, vila, jardim, *Poblacione* (Chile), *vila miséria* (Argentina), *cantegril* (Uruguai), *rancho* (Venezuela), *banlieue* (França), *guetos* e *barrios* (América do Norte), *inner city* (Inglaterra). Por toda parte seus habitantes experimentam, em um grau maior ou menor, alguma modalidade de estigma ou preconceito. São “áreas de risco”, lugares a serem evitados, territórios do crime, da violência, da droga. Assim são representados.⁴⁰

Tantos nomes para variar o significante de um único sentido: o lugar onde mora a pobreza e a exclusão. É Capão Redondo o espaço geográfico representado no livro de Ferréz. Esse território a ser evitado é traduzido pela tensão, pelo cheiro constante de maconha, pela patrulha do IML (Instituto Médico Legal) subindo e descendo o tempo todo, pelas crianças piolhentas, armas, amigos assassinados por acertos de contas, café ralo, esgoto a céu aberto e o preconceito multifacetado, às vezes camuflado, às vezes difícil de esconder, pois a cor da pele se carrega para todo lado. A morte como um fato corriqueiro, amigos ou conhecidos que são assassinados diariamente, o convívio com a perda, o luto e a instabilidade, pois inocente ou culpado, no Capão Redondo, quem vive lá pode ser o próximo:

(...) um lugar em que você pode perder a vida num piscar de olhos, um lugar que é considerado o Pecado das periferias, um lugar chamado Capão Redondo!⁴¹

(...) Você já cresce no meio do veneno e chega uma hora em que o desespero é total. Vem a depressão pesada e, se não houver apoio, o maluco fica atacado, injuriado, pega uma arma e vira rápido um suicida. Condenado, arruma várias tretas, troca tiro, mata, o clima pesa, uma bomba pra você já foi programada, entende? É como uma cilada.⁴²

Os trechos acima funcionam também como comentários, dentro da obra, tocando em pontos delicados sobre o espaço da favela, mostrando não só o seu desenho, mas como a vêm os que nela habitam. Singulares, cada discurso fala a que veio: dizer de um espaço e de

⁴⁰ BARBOSA, 2007, p. 10. In: Revista Sexta-feira, nº 8.

⁴¹ OUTRAVERSÃO. In: FERRÉZ, 2000, p.89.

⁴² NEGREDO. In: FERRÉZ, 2000, p. 133-134.

circunstâncias, diferentemente do que se apresenta nos jornais e na mídia em geral. Falam de tensões, de conflitos, de modos de viver e modos de ver:

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.⁴³

São Paulo Massacra os + pobres e aqui no extremo sul eu senti na pele o que é ser preto, pobre, filho de mãe solteira negra, que veio da Bahia com doze anos de idade. Aprendi a não gostar de polícia, sei o que é andar muito loko três, quatro dias direto e nem por isso atravessar o caminho de ninguém.⁴⁴

A relação com a grande cidade de São Paulo e com o que esta representa enquanto potência no cenário nacional é um ponto de atrito, como revelam os autores nestes textos. A temática e a maneira como abordam o cotidiano e as problemáticas da comunidade vão gerando uma certa sonoridade dentro do livro que se funde, em muitos pontos, com a narrativa. A divisão da cidade e a relação entre os bairros que compõem o que não só o livro de Ferréz, mas o que comumente se denomina periferia, e a relação dessas com o restante das outras regiões que compõem o centro ou o ‘asfalto’, se constitui em um dos muitos momentos de fusão – depoimentos de caráter documental e enredo:

Zeca buscou a cerveja e continuou bebendo, mas de repente se lembrou de uma reportagem que tinha lido naquela manhã, a matéria dizia que São Paulo era uma das cidades mais badaladas do mundo, uma das únicas que funcionavam vinte quatro horas, na matéria de destacavam casas noturnas, restaurantes e todos os tipos de comida que eram encontrados nas noites. Zeca comparou tudo aquilo que os *playboys* curtiam e o que ele tinha ali em sua frente, resolveu parar de pensar nisso, andou alguns metros e foi comer um churrasquinho na barraca da Dona Filó.⁴⁵

⁴³ CONCEITO MORAL. In: FERRÉZ, 2000, p. 160.

⁴⁴ MANO BROWN. In: FERRÉZ, 2000, p. 23.

⁴⁵ FERRÉZ, 2000, p.43.

Ferréz, a partir do enredo e dos discursos que permeiam o livro, apresenta pontos de vista e idéias, às vezes contraditórios, ambíguos, mas sobretudo reflexões acerca desse embate entre periferia e centro ou sobre o que esses habitantes de Capão lhes querem ver restituído: o direito de viver e não de sobreviver, bem como o livre uso da opinião. Não se vê, entretanto, nesta obra, nenhum ensejo, desejo ou sinal que busque dialogar com outros saberes ou com aquele que se encontra fora da periferia para, talvez então, procurar juntos uma solução para a problemática a que estão impelidas as periferias brasileiras. O que está exposto é o gesto de firmar um lugar de protesto, a voz do gueto, suas idéias e sua auto-afirmação, usando de maneira evidente o objeto livro e a literatura como suporte.

Ao passear pelas páginas do livro em questão, não se vê nenhuma outra assinatura ou autoria que não a dos, como se denominam, *manos* de Capão. Do prefácio a todas as outras inscrições, há uma só voz: a da periferia de Capão Redondo. São pedaços de vidas expostas em recortes textuais que levam uma assinatura tão lançada ao esquecimento quanto o que ali se escreveu. Em *Capão Pecado* os pequenos relatos documentais estão postos no *entre*. É de uma experiência que falam, de um cotidiano vil. Falam de suas vidas infames, assim como aponta Agamben, em *Profanações*, ao comentar as reflexões de Foucault sobre o que é um autor, vidas reais postas em jogo, a vida jogada na obra:

A vida infame não parece pertencer integralmente nem a uns nem a outros, nem aos registros dos nomes que no final deverão responder por isso, nem aos funcionários do poder, que, em todo caso, e no final das contas, decidirão a respeito dela. Ela é apenas jogada, nunca possuída, nunca representada, nunca dita – por isso ela é o lugar possível, mas vazio, de uma ética, de uma forma-de-vida.⁴⁶

⁴⁶ AGAMBEN, 2007, p. 60.

Parecem, mesmo, fazer dessa escritura uma forma de vida em que o lugar possível se espacializa lançado às páginas de um livro que fala de homens pobres e excluídos. Apenas jogada está a vida desses homens a que Brito, em *A imagem, seu desaparecimento*, vai chamar de invisíveis, que a um dado momento de seus caminhos efêmeros e brutais, emergem, tomam a cena e nos confrontam com sua violência:

Privação de uma identidade estável caracterizada por origem, essência, concernência a determinado grupo de pertencimento e delegação de papéis sociais: são quaisquer, que se comportam como “cartas sem destinatário”, vidas extraviadas que, na sua errância, trombam eventualmente com o poder.⁴⁷

Vidas destinadas a “desaparecer sem nunca terem sido faladas, só puderam deixar rastros, breves, incisivos e com frequência enigmáticos”⁴⁸. Expostas nas páginas de *Capão Pecado*, em jornais, espalhadas em estudos, artigos, estatísticas e documentários estão essas vidas.

⁴⁷ MELO, 2007, p. 182.

⁴⁸ FOUCAULT *apud* BRITO, 2007, p. 182.

As beiras: espaços condenados

Retomemos Wacquant para refletir sobre uma questão crucial: a do território, do espaço, do lugar ou região, e como supostamente se configura a periferia a partir da ocupação dos mesmos. É das sobras, franjas e beiras, é desses lugares onde só o “refugo da sociedade aceita habitar”⁴⁹, que falamos. Quando observamos, por exemplo, São Paulo, Recife, ou mesmo Belo Horizonte, é possível reconhecer suas periferias não só pela opacidade ou pela mancha ocre que os tijolos riscam no horizonte da cidade, mas também pelo amontoado das casas, subindo os barrancos ou erguidas umas em cima das outras. A periferia concentra-se em territórios mais isolados ou de difícil acesso ou impróprios para moradia, como morros e encostas. O intento é apontar para o que a ocupação e a formação disso, a que chamamos periferia, provoca em seus moradores: o sentimento de vergonha e de inferioridade por morarem em regiões assim:

(...) Um estigma referente ao lugar sobrepõe-se ao já universal estigma da pobreza e (onde aplicável) da raça ou da origem colonial-imigrante. Ao mesmo tempo esses “espaços condenados” são, ou ameaçam tornar-se, instalações permanentes da cidade, e os discursos de difamação sobre os mesmos proliferam. (...) normalmente as pessoas escondem o endereço, evitam receber familiares e amigos em casa ou sentem-se obrigadas a inventar desculpas por morar em um local abominável, vivenciando uma sensação de inferioridade e carregando uma mancha na auto-imagem.⁵⁰

Como é sabido, a divisão de classe é reforçada por uma divisão geográfica dos municípios. As nomenclaturas zona sul, norte, leste, oeste têm sua serventia para os departamentos responsáveis pela ordenação espacial e demográfica das cidades, mas quem ocupa

⁴⁹ WACQUANT, 2001, p.168.

⁵⁰ WACQUANT, 2001, p. 168.

e como são ocupados esses espaços demarcam fissuras e diferenças sócio-econômicas que também têm a ver com a história da formação do que conhecemos como cidade.

No caso de São Paulo, o cenário das primeiras décadas do século XX viu constituir um outro tipo de periferia, formada pelos bairros operários, regiões como Brás, Bom Retiro, Belém e Barra Funda, responsáveis por abrigar as moradias que serviam para acomodar os trabalhadores das fábricas e, *a posteriori*, o das indústrias. No entanto, o aumento do crescimento populacional e a esperança por melhores condições de vida e possibilidade de trabalho que a metrópole imprimiu no interior de outros estados, especificamente os do nordeste do Brasil, fizeram aumentar significativamente o fluxo de migrantes para a região metropolitana, já anunciando seu inchaço atual e uma ocupação bem mais espalhada e fora dos parâmetros organizacionais:

No caso de São Paulo, a constituição e o reconhecimento da função de suas sucessivas centralidades terminaram produzindo o seu contrário, o espaço periférico. Do famoso triângulo que desenha espacialmente o centro histórico, sai um vetor, na direção sudoeste, em cuja esteira se desenvolve um processo de ocupação que pode ser pontuado, nos diferentes ciclos econômicos, por ondas migratórias. Os trabalhadores, de origem européia, por exemplo, tinham suas habitações ao lado e em torno das fábricas, nas vilas operárias. São, porém, progressivamente empurrados para regiões mais distantes e desprovidas de equipamentos. (...) Cada vez que ocorre e se consolida esta mudança, os moradores tradicionais são expulsos para regiões mais longínquas. (...) Aqui, em São Paulo, essa oposição espacial periferia *versus* centro se torna mais evidente e com mais sentido. De uma certa forma, há continuidade que vai da segregação espacial à segregação de direitos, e , morar em periferia, ser da periferia, sempre significou ausência do Estado e os equipamentos urbanos.⁵¹

Esses ciclos econômicos apresentaram, ao longo desses anos, momentos de grande instabilidade provocando tanto para a indústria quanto para o mercado de trabalho oficial sérias conseqüências como desemprego em massa ou redução salarial nos tempos de crise, ou mesmo em tempos bons a impossibilidade de absorver o aumento do fluxo e da oferta de mão-de-obra advindos da migração. Todas estas mudanças afetaram drasticamente um social que se alimentava desse sistema e que não parou de crescer, o que acabou por provocar uma lotação dos grandes centros urbanos que, evidente, nunca contou com um poder público capaz de solucionar os problemas do

⁵¹ MAGNANI, 2006, p.38. In: Revista Sexta-feira nº 8.

mercado de trabalho, da saúde e da habitação para esta “nova” parcela de “condenados da cidade”.⁵²

A reorganização dos terrenos, nos parâmetros da cidade, bairros e/ou regiões, orientados a partir de um plano urbanístico definido e regular com arruamento, infra-estrutura básica (rede de água e iluminação), calçamento, construção de espaços públicos e comerciais e edificação privada e residencial, ficou a cargo, por uma parte, do setor público e, por outra, do setor privado, mas a estruturação dos mesmos, todos capitalizados, não foi suficiente para acomodar a população.

Sem uma política de controle de ocupação do espaço territorial ou do que conhecemos como urbanização, os terrenos que se encontravam à margem dos já mencionados, ou seja, as franjas, as encostas, as sobras, os morros, as beiras, foram sendo ocupados por pessoas com pouca ou nenhuma renda. Tais regiões não contavam com planejamento, saneamento básico e outros direitos e exigências regulados pelo estado, ou seja, este tipo de ocupação pode ser considerada inversa àquilo que é socialmente bom, adequado e salubre.

Nesses territórios, hoje chamados periferia, chegam primeiro as pessoas, não o planejamento urbanístico. Os que têm alguma condição compram seus terrenos, os que não têm, vão ocupando as sobras dos outros. A construção da própria moradia, na maioria dos casos, se dá nos dias de folga ou finais de semana com a ajuda de amigos e vizinhos e quase sempre não chegam ao ‘acabamento’. Esta é uma saída encontrada por essa população que confia em sua própria capacidade de trabalho para erguer suas casas, fazendo uso da mão-de-obra especializada só em casos muito extremos.

⁵² WACQUANT, 2007.

O processo de estruturação dessas moradias, na maior parte dos casos, se estende por anos ou por toda uma vida, exatamente por estar condicionado à própria realidade da família que, por sua vez, está sujeita a mudanças a cada dia: pelo número de filhos que aumenta, pela vinda dos netos e pelos agregados. As casas vão se expandindo com mais quartos para os novos filhos, puxadinhos ou andares para alugar e complementar a renda familiar e, assim, as construções são ramificadas, formando o tão típico desenho emaranhado de tijolos escancarados e de cor marrom pardo nas encostas, morros e beiras das grandes cidades.

As periferias, favelas ou qualquer outro termo, são o negativo do urbano organizado e civilizado, parecem resguardar um sentimento de pertencimento à cidade que, diante das circunstâncias acima mencionadas, lhes foi negado. Fica silenciosamente instaurada a luta entre o “morro” e o asfalto. A própria expressão ‘asfalto’ é preposto da civilidade, emancipação e planejamento, fundamentos ausentes nesse que seria seu negativo: a favela.

É óbvio, nós sabemos quais são as carências daqui, mas muitos não fazem a correria para que isso se reverta.(...) Periferia é tudo igual, 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. Mas e aí? Fazer o quê? Como diz o Tim: Ah! Se o mundo inteiro me pudesse ouvir...Mas como todos nós sabemos que é muito difícil fazer com que o mundo inteiro nos ouça, nós mandamos um toque daqui, do nosso canto (...) um lugar chamado Capão Redondo!⁵³

No Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículos do IML subindo e descendo pra lá e pra cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo.⁵⁴

O nome “campo de batalha” se deu porque é uma constante luta pela vida, ta ligado? Você tem que correr atrás de um emprego pra se sustentar, tem que estudar pra não ser manipulado, tem que ficar esperto com a polícia porque você é favelado, tem que ter

⁵³ OUTRAVERSÃO. In: FERRÉZ, 2000. p. 89.

⁵⁴ MANO BROWN. In: FERRÉZ, 2000. p.24.

consciência pra não cair na porra da droga, tem que ter calma pra não sentar o dedo nos nóia e uma pá de coisa que só um soldado da favela tem pra sobreviver.⁵⁵

O tempo todo, como pode ser observado nos trechos, que representam os depoimentos de caráter mais documental de *Capão Pecado* e citados ao longo do capítulo, um certo clamor por essa pertença. Quando falam da sujeira e das ruas de terra, da ausência de esquemas de coleta de lixo e do calçamento das ruelas, do esgoto a céu aberto ou do povo pobre morador dessas casas amontoadas em áreas de risco, estão falando do que ali falta e que, no entanto, é garantido na cidade.

Em “Humanidades por excelência e as linhas de fuga que se abrem para o gueto”, Barbosa⁵⁶ retoma Foucault e Deleuze para refletir sobre o processo pelo qual o indivíduo passa de um espaço fechado a outro, cada qual com suas leis, que estaria definido como as sociedades disciplinares: primeiramente a família, depois a escola, em seguida a fábrica, eventualmente o hospital e talvez a prisão, meio de confinamento por excelência. O próprio Deleuze⁵⁷, em um pequeno texto intitulado “Pós-Escrito”, já sobre as sociedades de controle, diz da falência do modelo anterior e da enunciação de novas forças capazes de garantir a manutenção da vigilância. Assim, as sociedades de controle substituem as sociedades disciplinares e, a diferença básica, é exatamente atuar nas brechas, nos espaços entre os meios de confinamento, nas durações intersticiais. A rua é o lugar próprio dessa vazão, o espaço-tempo entre os meios de confinamento, em que os indivíduos se desligam de suas funções ‘oficiais’. Por isso, nas sociedades de controle o principal aparelho que garante o controle e a vigilância é a polícia. É ela que vai zelar pela segurança e controle dos espaços intermediários:

⁵⁵ CONCEITO MORAL. In: FERRÉZ, 2000. p. 160-161.

⁵⁶ BARBOSA, 2006. In: Revista Sexta-feira nº 8.

⁵⁷ Ver DELEUZE, 1992.

De que maneira o fez? Acelerando a circulação para dentro e para fora dois meios de confinamento, evitando o surgimento de aglomerações que representavam, por si mesmas, focos potenciais de instabilidade. Tal é a palavra de ordem por excelência do regime disciplinar: “circulando!”. Ainda deveria esvaziar as ruas daqueles que representavam a ameaça de transformá-las, mesmo que de modo caricatural, em novo meio disciplinar: os que fizeram dela sua casa; a constituíram com outros “arruaceiros” numa grande família; os que nela “botaram a banca” dos seus negócios. Ou retirando dali aqueles que representavam um perigo ainda maior: os que atacam os transeuntes, os que atravessam as ruas como lobos ao traçar suas *linhas de fuga*. E no horizonte cinza, limite intransponível da rede disciplinar, a prisão. Está ali para abrigar aqueles para quem os meios de confinamento se tornaram espaços interditados (passar por ali só reafirma essa interdição. Uma vez que a polícia e a prisão capturam entre, deixando que cada formação de meio lide com seus desviantes à sua maneira (...). ⁵⁸

A polícia representa, o anverso que persegue e controla o direito de transitar fora dos limites da periferia. Ser morador de qualquer bairro dessas regiões é conviver com o olhar da rejeição, não só de uma mega cidade como São Paulo, mas de todas as cidades e de toda uma sociedade brasileira que quer esquecer ou afastar a existência da periferia, de favelas, de pessoas pobres e miseráveis, principalmente se elas, por qualquer que sejam os meios, insistem em lembrar que existem, que pensam e podem subverter a sujeição.

O que está posto, no entanto, é a implicação de que a periferia se constitui como um problema, cuja solução não existe e cuja questão pode ser sintetizada em: “o que fazer com essa humanidade por excesso que simplesmente não tem mais utilidade econômica e política identificável?” ⁵⁹

A insurgência no tom dos discursos revelados nos relatos dos moradores de Capão, assinala um acúmulo de estigmas e de uma não compreensão das condições a que estão impelidos. Ao mesmo tempo em que se rebelam com sua realidade, amam e se fazem servos dessa mesma realidade que os subjuga e oprime. Trata-se de um jogo dialético, prenhe de paradoxos e ambigüidades, que também aponta problemas da estrutura maior, que é a própria

⁵⁸ BARBOSA, 2007, p.12. In: Revista Sexta-feira nº 8.

⁵⁹ BARBOSA, 2007, p.11. In: Revista Sexta-feira nº 8.

sociedade e o sistema capitalista vigente que conta, na atualidade, com aparatos de controle e vigilância muito mais sofisticados. É a “reterritorialização do regime disciplinar”.⁶⁰

A relação com o espaço que constitui o bairro ou região de Capão Redondo tem muito de afetivo. O espaço que constitui a periferia com suas peculiaridades acaba por exprimir como é aquele que ali habita: seus modos de vida, sua sociabilidade, as diversas singularidades, bem como a maneira como seus indivíduos observam, sentem, questionam e descrevem o mundo, a vida e suas realidades particulares.

Memória e identificação se inscrevem ancoradas na experiência viva, na extensão do corpo e seu entorno. O amor e o apego a este lugar, tão decadente e sem perspectivas, alimenta-se do vivido, da experiência humana, das histórias que ali se constroem, dos traumas, da dor, da humilhação, bem como do companheirismo, da cumplicidade no sofrimento e na desgraça humana de ser ninguém ou mais um nesse oposto da cidade. Em qualquer lugar do Brasil, ao se falar em periferia ou favela, a imagem dos casebres amontoados em morros ou terrenos baldios é imediata. Os trechos, retirados do livro *Capão Pecado* e dispersos por este capítulo, trazem esta concepção cristalizada. Ainda que movidos por um desejo ou apelo de mudança, são repletos de ambigüidades, pois ao mesmo tempo em que apresentam um Capão sujo, inóspito e violento, traçam palavras de amor, apego e compaixão a esse lugar. A periferia é também, para seus habitantes, um lugar pouco compreendido, confuso, provocador, instigante.

A necessidade de afirmação como forma de resistência, de amor ao igual, ao irmão de miséria, uma concepção identificatória que considera a diferença perante o outro como construção de uma força e atitude calcada no reconhecimento das semelhanças entre os seus, é também um ponto de reflexão sobre esses discursos e sobre essa coletividade de Capão Redondo:

⁶⁰ BARBOSA, 2007, p.12. In: Revista Sexta-feira nº 8.

Sei lá, Deus escreve certo por linhas tortas. Fico feliz por ser + 1 que Ele determinou sofrer, morrer, honrar, amar, e em última circunstância, matar o sistema moralmente, para mostrar a dignidade de ser Capão Redondo, de conhecer o Capão Pecado.⁶¹

No trecho acima, temos a afirmação bastante ambígua, do autor, que diz ser feliz por ser mais um predestinado a uma vida de sofrimento e exclusão para mostrar a dignidade de sua periferia.

Sei que assim como eu no rap, o Ferréz na literatura, seremos taxados de Capão Redondo, e com ele virão seus predicados, ou seja: analfabeto, ladrão, maloqueiro, filho de mãe solteira e de pai cachaceiro, e muitos outros. (...) E nós não temos cargo de porra nenhuma, lidamos com tudo isso como vítimas do sistema, amamos nossa quebrada e temos compaixão. Por isso somos Capão drogados, Capão rapper's, Capão delinquentes, Capão analfabetos, Capão tudo, inclusive, choque, Capão Pecado. Mais aí, somos por amor, e por amor morreremos abraçados ao Capão, pois somos todos + 1DaSul. Sobrevivência.⁶²

Esse fundo do mundo, tal como a periferia é nomeada por Ferréz, é o desafio contemporâneo. É a dimensão do intolerável ao qual estamos todos lançados: periferia e asfalto. É inegável como o desenho e o perfil das cidades vêm se modificando a cada dia por diversas implicações, mas sobretudo pelo inchaço atual, tanto do centro quanto da periferia. Desafio, de fato, é pensar esse processo com sensatez e neutralidade, sem se deixar levar pelo pré-conceito, sem repetir o discurso domesticador que encarcera a periferia em estigmas ou que a romantiza, mas tentar pelo intercâmbio, pela relação, e até mesmo pelo atrito, inscrever uma possibilidade para a reflexão.

No “burburinho teórico” sobre a periferia, temos, de um lado, a mídia, o estado e os intelectuais procurando elaborar uma fala sobre a situação atual da favela. De outro, a própria periferia pensando e produzindo uma multiplicidade de interferências na sociedade, que vão desde a criminalidade, o tráfico e a violência até os projetos artísticos e educativos. Mas, o gesto

⁶¹ CASCÃO. In: FERRÉZ, 2000, p.55.

⁶² CASCÃO. In: FERRÉZ, p.56.

mais incisivo é, talvez, a mácula na Lei, que expõe a fragilidade das formas de dominação e controle próprias da vida em sociedade, que apresenta suas fraturas e afirma que é exatamente nelas que operam, em especial, as infrações da periferia. Desde os gatos de luz e água até o narcotráfico. No atual debate, urge uma reflexão sobre essa situação tensa de atrito entre centro e periferia que está a apontar falhas na organização da própria sociedade.

Os *manos*

Localizado nas dobras da capa e desempenhando o papel introdutório para a série de relatos, o texto a seguir apresenta a analogia dos quilombolas, revisitada, de certa maneira, pelos outros textos já mencionados:

Fugiram, dizem que foram para as matas, fugiram das senzalas para bem distante da capital e não são dois nem três, são muitos.

Dizem que uma rainha vinda da África como escrava se organizou com mais alguns escravos e fugiram mata adentro, vestidos de resistência. Brasil, colônia dos brancos. Lugar habitado por índios que preferem a morte à escravidão. Enquanto isso, nos portos, cada vez mais chegam navios tumbeiros.

O país cresce com a escravidão, a elite, o comércio, a religião, o massacre, as leis de reis sem virtudes, a bomba está prestes a explodir. Existem negros vivendo nas matas, estão distantes da capital, e os capitães-do-mato estão sempre à procura deles. Eles se preparam para a guerra, a resistência é o símbolo da luta por igualdade, jamais os brancos lhes dão a liberdade, por isso não acreditam no sorriso do inimigo. Somente lutando contra ele é que mostrarão seu valor. Nesses séculos de lutas, quilombos cresceram e se espalharam por todo o Brasil, guerreiros lutavam com bravura, como se a liberdade superasse os limites da morte. “Objeto sem alma sempre foi o dominador” Viram-se as páginas da história e o massacre continua. Antigamente quilombos, hoje periferia. Somos uma grande fusão, Branquíndiafro. Ainda continuamos distantes, longe das capitais, vivendo nas periferias entre barracos, redutos, morros, vielas, selva de casas amontoadas. Liberdade vigiada pelo sistema, correntes feitas de moeda. A mesma elite ainda comanda. Há muito tempo nos injetam álcool, as drogas e as armas, criam métodos, fórmulas de manejar, limitar, envenenar, dizimar, manipular o quanto for preciso. Ainda somos um grande problema.

Politicamente nada mudou, os capitães-do-mato agora estão fardados. Nas ruas, temos que obedecer leis que não ajudamos a criar. Não temos lazer, a informação é escassa –

ou você acha que eles querem um maloqueiro feito eu sentado na sala da universidade lado a lado com o filinho do papai? Jamais. Tem a classe A, a B e nós somos a C, vai lá se for D. Querem estacionar nossas mentes, só que tudo é um processo de adaptação. A gente se supera, pois todas as drogas e as armas que estão aqui, devolveremos em guerra.

Já nascemos guerreando, somos excluídos, mas lhes digo: Brasil fomos nós que construímos. Temos que dar continuidades às lutas dos nossos antepassados; manter as tradições, origens, costumes.

O exército palmarino não foi derrotado. A cabeça de Zumbi não foi exposta em praça pública. Zumbi é imortal! A resistência continua e os quilombolas periféricos se procriam avançando do caos para o mundo, causando impacto, choque.

Um líder não se escolhe, ele já nasceu predestinado, e, como todo líder, tem sua missão. Ferréz é mais 1 Da Sul, e sua missão é retratar a periferia através da sua poesia realista.

Somos todos quilombolas nesse imenso Capão Pecado.

Salve o Rei Zumbi! ⁶³

É Zumbi dos Palmares que finaliza a lista de agradecimentos do livro *Capão Pecado*. Ele e seus quilombolas são venerados e referendados em diversos momentos dentro da obra. Os novos quilombolas: os *manos* da periferia de Capão.

Gaspar retoma a luta dos quilombos e a redimensiona como universo simbólico: “Viram-se as páginas da história e o massacre continua. Antigamente quilombos, hoje periferia.” ⁶⁴ Ao construir esta analogia, reafirma o gesto de resistência e a condição dos seus antepassados para os dias atuais na figura dos pertencentes à periferia, o que nos remonta ao pensamento de Lévi-Strauss e sua idéia das cristalizações discursivas, de como o tempo lembrado e o herói reverenciado pertencem a uma memória coletiva. O passado é mitificado para gerar uma origem, uma certa repetição de vivências. O negro foi excluído da identidade literária brasileira, e para se localizar na contemporaneidade é preciso retomar, pela memória, o suposto mito de origem, como afirma Ferréz: “Já nascemos guerreando, somos excluídos, mas lhes digo: Brasil fomos nós que construímos. Temos que dar continuidade às lutas dos nossos antepassados; manter as

⁶³ GASPAR. In: FERRÉZ, 2000. orelha do livro.

⁶⁴ GASPAR. In: FERRÉZ, 2000. orelha do livro.

tradições, origens, costumes.”⁶⁵ A importância de continuar a luta iniciada pelos antepassados configura uma relação de parentesco e herança de resistência, cujos laços de irmandade são o legado. Indício da frátria.

Em *Função Fraterna*⁶⁶, Maria Rita Kehl recupera a noção de frátria para examinar outros modos de operação do sujeito com seu semelhante. Para tanto, retoma o mito discutido por Freud que representa a passagem da humanidade da barbárie para a cultura, ou civilização. A horda primitiva era regulada pela chamada ‘lei do mais forte’ e evidenciada na figura do excesso assumida pelo pai despótico e autoritário, que monopolizava a potência da comunidade usando-a segundo seus desejos e interesses.

As tensões desta forma de domínio acabaram por gerar forças de desagregação e instabilidade, culminando no crime coletivo do parricídio. Desamparados pela ausência desse pai que apesar de tirano era também protetor, a função paterna torna-se um amparo simbólico à constituição dessa nova estrutura. Entretanto, a civilização agora tinha que se livrar da culpa e, ao mesmo tempo, mascarar suas origens no crime. Criam-se, então, narrativas míticas para proporcionar a passagem do coletivo criminoso ao herói individual ou poeta mítico. É este quem se destaca do grupo para recontar a história e viver todas as glórias do herói e a culpabilidade do criminoso para dar ao seu povo, seus irmãos, a experiência da liberdade sem o peso da culpa:

Esta passagem do coletivo ao individual através da narrativa mítica faz muito sentido na modernidade, quando vivemos sob formas muito cristalizadas do mito. O individualismo moderno promove o recalque do caráter coletivo do que determina nossos atos – isto é justamente o que precisa ser recuperado para restaurar a confiança dos sujeitos no laço social, em relação ao qual somos todos, ao mesmo tempo, agentes e objetos.⁶⁷

⁶⁵ GASPAR. In: FERRÉZ, 2000. orelha do livro.

⁶⁶ KEHL, 2000.

⁶⁷ KEHL, 2000, p. 34.

Sem a figura do pai, os irmãos tiveram que se organizar depositando na solidariedade fraterna a possibilidade de resguardar, de forma sublime, a memória do pai e orientar os processos de constituição dos laços sociais e da subjetividade:

(...) a Lei estabelecida pelo acordo entre os irmãos exige a renúncia de algumas satisfações pulsionais, como condição para se pertencer à coletividade e se beneficiar das vantagens asseguradas pelo pacto civilizatório.(...) O crime compartilhado intensifica os laços fraternos e exige a produção de um ideal coletivo, que funcione ao mesmo tempo para velar e para legitimar o assassinato a partir do qual os irmãos são forçados a se haver com suas diferenças. (...) A substituição da tirania pela Lei, encarnada no *socius*, permite o aparecimento das diferenças, a divisão de tarefas, a discriminação dos lugares segundo a ordem de nascimento, as diferenças de habilidades etc.⁶⁸

A idéia da função fraterna favorece a compreensão da atuação dos pertencentes à periferia de Capão Redondo, que participam como personagens e depoentes do livro *Capão Pecado*, se pensarmos esta obra como espaço para que esta coletividade se apresente: um espaço de comunhão e de comunicabilidade com a sociedade em geral, ao mesmo tempo que divulga e legitima um lugar para que idéias e opiniões sejam veiculadas.

Ampliando o debate, Kehl aponta que é na adolescência que as grandes formações fraternas se dão e, na instância do grupo, há o reconhecimento de laços identificatórios e de cumplicidade entre os irmãos de sangue ou de amizade. Assim, é testado o poder de verdade absoluta da figura paterna e as experiências de liberdade são legitimadas pelo grupo.

O tratamento de *mano*, de *chegado*, e mesmo *truta*, é a forma mais legítima de reconhecimento desses irmãos. Para além do nome próprio ou dos apelidos, eles são afetivamente manos: “O único jeito é crer em Deus, fazendo a revolução ideológica, montar formas de ataque, conseguindo espaço aos poucos, pois temos força sim, mano.”⁶⁹; “É isso aí, truta! Espero que

⁶⁸ KEHL, 2000, p. 33.

⁶⁹ CONCEITO MORAL. In: FERRÉZ, 2000, p. 160.

tenha entendido minha expressão, talvez contribua pra sua jornada, irmão. Felicidade e mantenha a paz, ladrão”.⁷⁰ É preciso lembrar que as assinaturas destes textos são representações, ou seja, são apelidos, codinomes ou nomes de grupos de *rap*, o que não nos deixa ver, de fato, as identidades autorais, somente a sombra delas. Não se sabe, também, se isso é uma estratégia, uma proteção ou um teatro.

O uso da primeira pessoa do plural, recorrência nos relatos, é prova da cumplicidade essencial que opera nos laços de irmandade; não interessa o eu frágil e sozinho, mas a força do coletivo, o todo de Capão, que se considera a maioria: “Mas como todos nós sabemos que é muito difícil fazer com que o mundo inteiro nos ouça, nós mandamos um toque daqui, do nosso canto.”⁷¹ É nesse tipo de associação que é possível perceber como opera a frátria, que autoriza, a partir dos limites internos das relações, a inscrição do grupo na cultura legitimada pela cumplicidade. É o que garante a re-escritura do pacto civilizatório, como nos afirma Kehl:

A frátria só faz separar a autoridade encarnada pelo pai biológico ou seu substituto – naquilo que ele tem de humano, arbitrário e limitado – da Lei que regula as relações em sociedade.

Avançando um pouco mais, quando um grupo que se autoriza a uma experiência marginal força o seu reconhecimento e sua inscrição na cultura a que pertence, está contribuindo com sua parcela para a contínua re-escritura do pacto civilizatório, que só tem vigência e legitimidade enquanto reconhecida pela maioria.⁷²

“Um líder não se escolhe, ele já nasceu predestinado, e, como todo líder, tem sua missão. Ferréz é mais 1 Da Sul, e sua missão é retratar a periferia através da sua poesia realista. Somos todos quilombolas nesse imenso Capão Pecado.”⁷³ Ferréz é o líder simbólico que, com sua literatura, se une aos irmãos do *rap*, do grafite e todos os outros, que inventivamente criam novas

⁷⁰ NEGREDO. In: FERRÉZ, 2000, p.134.

⁷¹ OUTRAVERSÃO. In: FERRÉZ, p. 89.

⁷² KEHL, 2000, p. 42.

⁷³ GASPAR. In: FERRÉZ, 2000. orelha do livro.

formas cooperativas para que sua região se firme enquanto força interventora de protesto, de contra discursos. Uma espécie de guetização, cuja força de atuação é através da literatura, da produção de discursos, de uma escritura mobilizada por uma missão que ela própria se impôs e como consequência a homogeneização discursiva. Agarram-se a valores como forma de contribuir para o reagrupamento dos membros dessa comunidade. Kehl aponta, ainda, como a autoria individual não anula a formação coletiva:

(...) São estas experiências compartilhadas que legitimam os sujeitos em sua condição de criadores de linguagem – desde gírias e neologismos que se produzem a partir das turmas de adolescentes e jovens, procurando nomear vivências singulares e inscrevê-las no campo do Outro, até a produção de novas narrativas que forneçam sentidos para experiências que a cultura ainda não classificou. Que um sujeito se destaque do grupo na forma do “poeta-mítico” citado por Freud e assine sozinho o resultado do ato criativo não anula o caráter coletivo do que, na origem, possibilitou a emergência do artista.⁷⁴

Nas chamadas democracias modernas, há um tipo de vínculo em que as transmissões dos saberes, de experiências e de discursos se dão no encontro ou no embate entre os semelhantes, e a negociação com o poder da autoridade, a todo o tempo, é relativizada pelos saberes socializados entre os integrantes do grupo. É o que kehl chamou de *circulação horizontal*. Então, quando há uma desobediência civil coletiva, e se organiza e se atua em nome de ideais que não comungam com os vigentes, mas que são capazes de transformar a cultura e se legitimar, há a renovação do pacto civilizatório.

O referencial simbólico de Zumbi e dos quilombos demonstra o processo de recuperação e afirmação de uma identidade que se funda num patrimônio histórico, carregado de mitos e tradições. Preservar Zumbi, transmitir seus feitos, parece ser uma das tarefas que o grupo atribui

⁷⁴ KEHL, 2000, p.42.

a si. Eles lutam pela autonomização das suas manifestações artísticas, mas mitificam Zumbi como herói de Capão.

O fortalecimento das relações se dá sob a ótica do semelhante, do irmão e, conseqüentemente, a imagem da fratria, é a “tal pá de coisa que só um soldado da favela tem pra sobreviver.”⁷⁵ A cor da pele e as questões de inferioridade provocadas pelo preconceito racial são reincidentes em quase todos os relatos e em muitos momentos da ficção, mas no que Gaspar chama de quilombo contemporâneo, é preciso reiterar que não há só negros. Então, é preciso considerar que este lugar é mais amplo, mosaicado e heterogêneo e que ultrapassa a própria capacidade de seus moradores o perceberem e terem a consciência do que é, e que ali opera um discurso pelo semelhante não só na cor, mas também na pobreza, no sofrimento e na exclusão reafirmada pelo espaço geográfico que habitam.

A estrutura do livro apresenta uma narrativa com o enredo circunscrito ficcionalmente no espaço geográfico real de Capão Redondo. Os amigos do escritor Ferréz, integrantes do movimento *1DaSul*, ativistas do rap, do grafite e de outras formas artísticas ou cooperativas dessa mesma região, participam com seus relatos, além de duas séries de fotos, uma colorida e outra em P&B, que se responsabilizam pela apresentação, sob a forma de imagens, dos lugares e das peculiaridades do bairro Capão Redondo.

Curiosamente, nos três elementos que compõem o livro, ou seja, narrativa ficcional, relatos documentais e as séries fotográficas, têm-se a referência ao coletivo. No caso dos relatos documentais o uso da primeira pessoa do plural implica o *nós*, mas também a referência aos outros, os que estão do outro lado, há a diferenciação dos *nós* e dos *outros*. Na narrativa ficcional o protagonista Rael está sempre refletindo ou fazendo referências à comunidade de Capão, à miséria e às dificuldades desse lugar onde vive e trabalha. Rael tem muitos amigos, e é no

⁷⁵ FERRÉZ, 2000, p.161.

cotidiano desses personagens que o leitor é levado a conhecer, pela ficção, o ‘fundo do mundo’ que é Capão, talvez, seja somente pela ficção que o *nós* possa se dar a conhecer pelos *outros*. Há muitas rubricas do espaço real no enredo, ou seja, referências ao que chamam de quebradas e aglomerados que formam o bairro de Capão Redondo. Há também referências a essa localização através da descrição de linhas de ônibus, estação de metrô, bem como a relação dos personagens com outras regiões de São Paulo, a exemplo o bairro da Liberdade, citado em um dos capítulos.

Desse universo sobressai o potencial expressivo e inventivo de produzirem saídas, de restaurar valores em que o campo identificatório é o dos *manos* da periferia de Capão, bem como o de articular outros laços e formas de comunicação com outros lugares da sociedade, o que exatamente se constata na cena atual através das ações, anteriormente, mencionadas.

Esse conjunto de formas cooperativas que aglutinam saberes, talentos e um potencial inventivo dos integrantes dessa região torna visível os efeitos da criação estética no social. É o que possibilita transformar o sentimento de perda, de inferioridade, de pobreza e de exclusão em outras formas de sentido e de auto-valorização. As mazelas que sucumbem esse povo parecem gerar uma força propulsora para os enfrentamentos, o que cria novos modos associativos e operantes dentro da estrutura social. A frátria que banuiu o ‘pai’ déspota quer se reestruturar longe de sua figura, quer dar vazão à subjetividade e à potência de vida dos irmãos.

No entanto, é sensato ressaltar que a frátria não é ilesa de desajustes e crises. Sua conformação é frágil e sofre ameaças da vaidade, do egoísmo, do egocentrismo e de outras formas de poder, além de não saber a validade ou o sucesso de operância do enlace, muito menos se é de sua prática que se alimenta o movimento de Capão Redondo.

Me tomaram tudo, menos a rua

(...) Rael chegou à conclusão mais óbvia: aqui é o inferno de algum outro lugar e desde o quilombo a gente paga, nada mudou.⁷⁶

Em *Vida Capital*⁷⁷, Peter Pál Pelbart convida-nos a pensar sobre o que se instalou nas últimas décadas como um novo modo de relação entre o capital e a subjetividade. O modelo capitalista vigente depende da fluidez, da circulação de capital, de bens, de imagens, de informação, de pessoas e de conexões em tempo hábil, numa velocidade que acaba por produzir novas formas de exploração e de exclusão, novas elites e novas misérias e, sobretudo, uma nova angústia: a do desligamento. Estamos todos fadados a estar conectados vinte e quatro horas por dia, e quem não se integra a este fluxo sofre as ameaças do desplugamento. As dificuldades de acesso às redes, considerando o sentido tecnológico e informático, bem como às redes de vida, representam um grave problema que, sob ameaças do desligamento, vão sendo substituídas pela lei do capital para grande parte da população.

A possibilidade de, dentro dessa circunstância aparentemente sem reversão, surgirem novas formas de trabalho, de criação de sentido, de se agregar e inventar mecanismos de valorização e autovalorização são a procura da resposta a indagações, as quais nos dispõe Pelbart:

Que possibilidades restam, nessa conjunção de plugagem global e exclusão maciça, de produzir territórios existenciais alternativos àqueles ofertados ou mediados pelo capital? De que recursos dispõe uma pessoa ou um coletivo para afirmar um modo próprio de ocupar o espaço doméstico, de cadenciar o tempo comunitário, de mobilizar a memória coletiva, de produzir bens e conhecimento e fazê-los circular, de transitar por esferas consideradas invisíveis, de reinventar a corporeidade, de gerir a vizinhança e a solidariedade, de cuidar da infância ou da velhice de lidar com o prazer ou a dor?

⁷⁶ FERRÉZ, 2000, p.73.

⁷⁷ PELBART, 2003.

Mais radicalmente, impõem-se a pergunta: que possibilidades restam de criar laço, de tecer um território existencial e subjetivo na contramão da serialização e das reterritorializações propostas a cada minuto pela economia material e imaterial atual? Como reverter o jogo entre a valorização crescente dos ativos intangíveis tais como inteligência, criatividade, afetividade, e a manipulação crescente e violenta da esfera subjetiva? Como detectar modos de subjetivação emergentes, focos de enunciação coletiva, territórios existenciais, inteligências grupais que escapam aos parâmetros consensuais, às capturas do capital e que não ganharam ainda suficiente visibilidade no repertório de nossas capitais?⁷⁸

Pessoas ligadas ao *1 Da Sul*, ativistas do hip-hop com representantes dos quatro elementos que o compõe, além de outros tantos moradores de Capão Redondo que se associam ao “projeto” da literatura marginal de Ferréz, formam um exemplo de aglutinação, uma linha de fuga.

Seria esta a junção capaz de atuar na comunidade afetando e mobilizando seus moradores, recuperando a auto-estima e a memória coletiva, produzindo conhecimento e formas estéticas de discurso dentro de um circuito específico e ativo, estimulando os afetos e os laços sociais, agregando valores que fortalecem a luta contra as injustiças, a condição de miséria, o preconceito e a violência?

A capacidade de produzir o novo dentro dos parâmetros da chamada economia imaterial é a chamada potência do homem comum, capaz de em “seu misto de inteligência coletiva e afetação recíproca”⁷⁹ construir laços, novas crenças e desejos, novas formas de associação e de cooperação.

O que temos na estruturação do livro de Ferréz é um *nós* coletivo lançado ao mundo, trazendo os personagens do enredo, o anonimato de autores que apresentam seus relatos documentais, os protagonistas das fotografias que não são artista renomados ou pessoas públicas, a pobreza e exclusão em que vivem e se alimentam desse viver e mais outras tantas deformações como o preconceito racial, a violência, o aliciamento do tráfico e a escassez de oportunidades.

⁷⁸ PELBART, 2003, p. 22.

⁷⁹ PELBART, 2003, p. 23.

Mas, eles estão lá, vivos nas páginas do livro, mostrando esse mínimo que têm ou que lhes resta, o corpo, a fala.

Ao lado do poder, há sempre a potência. Ao lado da dominação, há sempre a insubordinação. E trata-se de cavar, de continuar a cavar, a partir do ponto mais baixo: este ponto... é simplesmente lá onde as pessoas sofrem, ali onde elas são mais pobres e as mais exploradas; ali onde as linguagens e os sentidos estão mais separados de qualquer poder de ação e onde, no entanto, ele existe; pois tudo é a vida e não a morte.⁸⁰

Na contramão das notícias sobre violência e criminalidade, que cada vez mais contribuem para manchar de sangue e reavivar a herança da barbárie para o cenário das periferias brasileiras, há uma gama de ações positivas não só diminuindo os índices citados, como impulsionando muitos nomes para o cenário das artes. O escritor Ferréz é um exemplo expressivo. Seu projeto da *Literatura Marginal* lançou uma série de autores no cenário contemporâneo da poesia e da literatura. No caso da música, os *Racionais MC's* também pertencentes à periferia de Capão, é recorde de venda não apenas no circuito rap, e juntamente como eles, existem vários outros.

Mas, na verdade, não interessa aqui uma estatística, mas um outro ponto radical neste debate: a capitalização dessas formas sejam elas uma atuação, uma expressão artística ou um outro modo de se tornar valor. Massa e indivíduos já não são a ordem. Segundo Deleuze, não há indivíduos, mas sim *dividuais*, subjetividades fracionadas que agora operam por modulação e não mais pela moldagem regulada pela travessia entre os meios de confinamento sobre os quais já fizemos referência no início deste capítulo. Dividuais - cada um agora opera sobre e para si, controlados somente pelo próprio poder e potencial de consumo e pelo fato de o consumidor ser um produto a ser vendido e/ou comprado.

⁸⁰ PELBART, 2003, p. 27.

Quando esses indivíduos aparecem, não só sua música ou sua poesia que se capitaliza, mas seu jeito de ser, de vestir, de andar, de falar; sua atitude, seus corpos, o lugar onde moram. O objeto disponibilizado para o consumo é a própria vida:

No contexto de um capitalismo cultural, que expropria e revende modos de vida, não haveria uma tendência crescente, por parte dos chamados excluídos, em usar a própria vida em sua precariedade de subsistência, como um vetor de autovalorização? Quando um grupo de presidiários compõe e grava sua música, o que eles mostram e vendem não é só sua música, nem só suas histórias de vida escabrosas, mas seu estilo, sua singularidade, sua percepção, sua revolta, sua causticidade, sua maneira de vestir, de “morar” na prisão, de protestar, de rebelar-se – em suma, sua vida. Seu único capital sendo sua vida, no seu estado extremo de sobrevivência e resistência, é disso que fizeram um vetor de existencialização, é essa vida que eles capitalizaram e que assim se autovalorizou e produziu valor. É claro que num regime de entropia cultural essa “mercadoria” interessa, pela sua estranheza, aspereza, visceralidade, ainda que facilmente também possa ser transformada em mero exotismo étnico de consumo descartável.⁸¹

Um processo como esse diz de uma falência de valores causada pelo capitalismo que subordina o humano a conseqüências, talvez, não imaginadas. O cenário das últimas décadas é marcado pelo império do consumo. O negro, o pobre, a miséria, o exótico, o humano virou consumo. A noção de classe social não se configura mais pelo modelo marxista e sim pela capacidade de consumo.

Vidas lançadas ao mercado, produtos culturais. Atualmente, a cena *cult* se preocupa em consumir o que os chamados excluídos produzem. Não se trata somente da periferia, enquanto favela, mas de tudo aquilo que vem do que Agamben chamou de “o outro lado da idéia dialética de povo”, a parte mais baixa, o lado banido, o resto. A assim definida ‘cultura popular’, ou o que até então se defendia e se resguardava como tradição, mais parece um fetiche. Montam-se grupos de congado, de maracatu, de coco e jongo a todo momento e em qualquer região do Brasil, até

⁸¹ PELBART, 2003, p. 22.

mesmo de rap⁸². Os elementos de origem, de ancestralidade, ideológicos, religiosos, espirituais ou genuínos não estão mais em voga. Pode-se pegar um jatinho, comprar uma série de pares de *havaianas* e passar as férias de janeiro ou julho na casa de um pescador nos confins do Ceará experimentando o jeito simples e humilde de ser, ou melhor dizendo, o jeito pobre de ser. Expropriação.

Quando o pop star Michael Jackson escolheu a comunidade da rocinha para gravar o *clip* de uma de suas músicas, o esgotamento se consuma. A religião da modernidade é o capitalismo, como nos atesta também Agamben em *Profanações*⁸³, lembrando um antigo texto de Benjamin. Restituir ao uso comum dos homens o que havia sido separado pela esfera do sagrado isso seria profanar, mas a religião capitalista só se volta para a criação daquilo que é improfanável, provocando uma aura de futilidade e esgotamento:

(...) E como, na mercadoria, a separação faz parte da própria forma do objeto, que distingue em valor de uso e valor de troca e se transforma em fetiche inapreensível, assim agora tudo o que é feito, produzido e vivido – também o corpo humano, também a sexualidade, também a linguagem – acaba sendo dividido por si mesmo e deslocado para uma esfera separada que já não define nenhuma divisão substancial e na qual todo uso se torna duravelmente impossível. Esta esfera é o consumo. Se conforme foi sugerido, denominamos a fase extrema do capitalismo que estamos vivendo como espetáculo, na qual todas as coisas são exibidas na sua separação de si mesmas, então espetáculo e consumo são as duas faces de uma única impossibilidade de usar. O que não pode ser usado acaba, como tal, entregue ao consumo ou à exibição espetacular.⁸⁴

A causticidade é do humano falido em sua ilusória relação de uso com o inapropriável:

Se hoje os consumidores na sociedade de massa são infelizes, não é só porque consomem objetos que incorporam em si a própria não-usabilidade, mas sobretudo porque acreditam que exercem o seu direito de propriedade sobre os mesmos, porque se tornaram incapazes de os profanar.⁸⁵

⁸² Haja vista, a apropriação feita, atualmente, e que pode ser vista na MTV, do rap pela indústria cultural.

⁸³ AGAMBEN, 2007.

⁸⁴ AGAMBEN, 2007, p. 71.

⁸⁵ AGAMBEN, 2007, p. 72-73.

A favela agora pode ser consumida, enquanto luta para também poder consumir e ter seu passaporte da cidadania, como os que adquirem, facilmente, e com segurança, os bilhetes para ir aos bailes *funk* na periferia das grandes cidades brasileiras. Assim como os que vestem roupas largas e calças caindo, blusões com capuz tapando os olhos e dançam imitando os gestos dos *manos* da periferia nos shows de *rap*. Ou como os que ouvem as batidas e os protestos, produzidos pelos mesmos *manos* a partir de uma circunstância tão miserável quanto estúpida, no toca cd do carro bacana. Aliás, é muito comum, no Brasil, grupos de *rap* de garotos classe média alta⁸⁶. Sobre o que protestam? Quem autoriza? Talvez, a tirania do capital tentando regular, modular e controlar:

Finalmente, existe a maldição de ser pobre no seio de uma sociedade rica, na qual a participação ativa na esfera do consumo tornou-se um *sine qua non* da dignidade social – um passaporte para a cidadania, mesmo entre os despossuídos. Como testemunham a proliferação do “assalto à mão armada” na *inner city* britânica, de *dépouille* (ato de tirar as roupas sob ameaça de uso da força) nos terrenos da *banlieue*, o roubo de correntes de ouro e o tráfico de drogas nas ruas do gueto americano, a violência e o crime são amiúde o único meio à mão dos jovens de classe trabalhadora sem perspectivas de emprego para adquirir dinheiro e os bens de consumo indispensáveis para ascender à existência socialmente reconhecida.⁸⁷

O comum consumido. O comum como espaço produtivo. O comum como fetiche. O comum como biopolítica. O comum como sedução. O comum: linguagem, inteligência, memória, imaginação. O comum esvaziado de sua singularidade. O comum gerador de vida e inventividade. A privatização e a vampirização do comum. O comum como potência de vida. O apontamento de uma crise:

⁸⁶ É relevante comentar que este tipo de apropriação é somente o reflexo do que a indústria cultural vem incutindo na sociedade de consumo. Segundo integrantes do hip-hop, hoje há todo o tipo de gente produzindo rap, mas isso não significa que se integram, compartilham ou compactuam com o movimento hip-hop que se pauta em uma atitude totalmente ativista, consciente e comprometida, de fato, com a periferia.

⁸⁷ WACQUANT, 2001, p. 33.

Se de fato há um seqüestro do comum, uma expropriação do comum, ou uma manipulação do comum, sob formas consensuais, unitárias, espetacularizadas, totalizadas, transcendentalizadas, é preciso reconhecer que, ao mesmo tempo e paradoxalmente, tais configurações do “comum” começam a aparecer finalmente naquilo que são, puro espectro.⁸⁸

Espectro. Imanência. A rua era o espaço que resguardava o ensejo do livre, o liberto. Onde se podia esconder do controle. Lugar de fuga. A rua, o *entre*. O *entre* dos espaços de controle, o trabalho, a casa, a escola. Onde, ainda, podemos nos misturar no meio dos outros, mas hoje comprimidos pelo tempo. A multidão, a rua. A multidão de uns, de singularidades e subjetividades fracionadas. A rua não é de todos? E quem a toma para si? Na rua se podia ser. Na rua da multidão, não se é mais um. A rua não é mais o *entre*, pois acabaram os espaços intersticiais. A rua, saudoso lugar do ser, não do estar. Do vagabundo. Do boêmio. Do antigo *flâneur*. A rua, o branco, o zerar. Não mais.

O mundo da atualidade não permite mais a existência de espaços fora, o tempo se comprime em cada um. A sociedade de controle aniquilou os espaços intersticiais. Não há mais tempo ou lugar para se deixar de ser alguma coisa e ser um outro, não há lugares onde não se pode ser encontrado. *Pagers*, celulares, câmeras, *laptops*, sistemas de vigilância de alta tecnologia, radares e satélites pactuam com os mecanismos de controle. Não há como incluir ou excluir, pois não há fora ou entre. Como ficam os espaços de passagem e arejamento? É o questionamento o qual Barbosa⁸⁹ lança mão: “o que fazer com a massa composta pelos que não tem mais utilidade identificável para os senhores do capital, com a multidão de excluídos em um mundo sem espaço de exclusão, sem um fora?”⁹⁰

⁸⁸ PELBART, 2003, p.28.

⁸⁹ BARBOSA, 2006. In: Revista Sexta-feira nº 8.

⁹⁰ BARBOSA, 2006. p.15. In: Revista Sexta-feira nº 8.

A rua a que se refere Ferréz, na legenda de um de seus retratos presentes no livro em questão, é a rua do expropriado, do invasor-invadido: “Me tomaram tudo, menos a rua” ⁹¹. Dos homens invisíveis de Brito ⁹², que passam despercebido a nos confrontar com sua violência e seu gesto ao intolerável. Assim são as brutalidades dos últimos tempos no Brasil, mais visivelmente no Rio de Janeiro e em São Paulo: ônibus queimados, bloqueio de vias públicas, blitz de assaltantes, arrastões. Se a realidade frenética do consumo exumou os espaços intersticiais, se a sociedade do controle aboliu o livre uso e a circulação, se não há fora, tem que haver o grito. Onde é possível a vida? Ou é da sobrevida que estão a viver. Vidas em suspenso. Se há algum espaço, está lotado de inumanidades, com uma multiplicidade de confrontos, pontos de vista, de razões, motivos e motivações, não sendo mais possível identificar quem são os inocentes ou culpados nas ruas de guerra.

A rua sempre foi a metáfora mínima de tantas coisas como liberdade, transgressão, rebeldia, poesia, lirismo, abandono, solidão, frio, desprezo, sujeira, descuido, amplidão, multidão, encontro, morada, perda, do intolerável. Parece, por excelência, o espaço do ninguém, do que não quer ser algo, do qualquer manifestado em seu querer, como diz Agamben em *A comunidade que vem*: “não é o ser, qualquer ser, mas o ser que, seja como for, não é indiferente: ele contém, desde logo, algo que remete para vontade (*libet*), o ser qual *quer* estabelece uma relação original com o desejo.” ⁹³ O espaço da rua é vida pelo querer estar ali, habitado, largado, abandonado, lançado a ela como a si mesmo:

A noção de singularidade qualquer é a base para essa reflexão. Trata-se não só de pensar a individuação fora da oposição particular/universal, no interior da qual têm lugar as operações de identificação, mas de pensar a sua singularidade, aquilo que

⁹¹ FERRÉZ, 2000.

⁹² BRITO. In: SEDLMAYER et al, 2007.

⁹³ AGAMBEN, 1993. p. 11.

determina a sua insubstituibilidade, como sendo ela própria indeterminada. O qualquer não é pobre nem rico, não é belo nem feio, não pertence a um país, uma classe social, um grupo profissional, ou a qualquer outra comunidade. Como o *Homem sem Qualidades*, ele não é definível pelas suas propriedades. Mas sendo indeterminado, ele é indiferente, ele existe pela força do seu querer, existe sendo “a sua maneira de ser”. O indiferente está do lado do idêntico, o qualquer está do lado da produção de diferenças.⁹⁴

O ruído deixado por Ferréz, em *Capão Pecado*, é o espectro. Esses sujeitos estão dizendo de um querer impalpável. Não é do dinheiro, de melhores condições de vida, do sucesso, da favela, das drogas, do tráfico, do esgoto a céu aberto, do direito de pertença à cidade, mas de sua sobrevida, de sua invisibilidade, do direito de ser gente com a toda a estranheza da singularidade que há no termo: gente, sem plural.

Nomes e trajetórias desconhecidos. Limbo. Não se trata de averiguar se há aí um rastro de singularidade tal qual Agamben nos lega, mas de não investir neles somente o olhar do que advém da periferia e sucumbi-los a essa herança “maldita” e de pré-conceitos. Para quem vive no risco, o futuro já é. Não se espera nada. Será possível olhar e ver suas existências anônimas a ousar com o que lhes resta? Não querem mesmo dar entrada, como anunciou Maria Rita Khel a respeito do grupo Racionais Mc’s, em seu artigo *A fratria órfã*.⁹⁵ Mas para quê dar entrada? A rua parece ser o espaço do próprio corpo a vir e ir, a falar?

Capão Pecado é um livro que afeta. Não tanto pelo afã, seu invólucro, mas pela estrutura. Uma edição emaranhada. Enquanto formato, a tradição orienta a paginação, as dedicatórias, os agradecimentos, o formato da letra e a divisão em capítulos, mas o dentro, o *entre*, é ácido. Requer do leitor outro pulso, não pela temática, mas pela apresentação de um falar de um universo que é a favela, sobre a qual há tantos dizeres desgastados. Empobrecido e rotulado. Mas, ainda assim, exige do leitor a suspensão e a afetação necessária para ver reticências.

⁹⁴ LOPES, 2007, p. 71.

⁹⁵ KEHL. In: ROCHA, 2003, p. 1071-1086.

O prefácio, escrito pelo próprio autor do livro. De repente, um texto outro, com assinatura outra que não a de Ferréz. Em sua estranheza, essa autoria traz seu pulso, sua alegoria, sua sutileza de saber que é um satélite ali dentro, mas nem por isso se desautoriza a cumprir o que lhe foi proposto: falar. Falar com o olho de si, sobre si e o demais. Assim acontecem os textos dos “quilombolas contemporâneos”, apresentados no início do capítulo. Nos intervalos, no *entre*, acontecem. Curto circuito. Confusão. Estão lá, escancarados os gestos, gírias, linguagem. Sem preocupação, dizem. O primeiro movimento é uma pergunta: o que é isso? A história do personagem Rael, o enredo, se desconserta novamente quando encontramos, na sequência da trama, agora sem antever pausas ou silêncios, duas séries de fotografias. Uma colorida e, mais ao final, uma P&B. Silêncio. Exige o mínimo de intimidade, para evitar julgamento; o mínimo de insistência, para não ser abandonado. Uma recusa ao já tão desgastado interesse pela miséria para se chegar a um ponto que parece procurar um outro estado de perceber e falar. Um exemplar que só se deixa ver pela repetição de ser visto. Várias. Várias vezes, para ter licença ao universo mínimo que ali se estanca, à convulsão de sua organização, suas imagens, suas gentes que se deixam ser olhados para que se enxergue sua invisibilidade, sua efemeridade. Vidas com prazo de validade determinado, jogadas à obra, ali jogadas.

Nesse todo que é o exemplar *Capão Pecado*, cuja tentativa de compreensão apostou na afirmação de um coletivo, o que escapa são indivíduos falando de si. Já fartos de um discurso afirmativo: o ser da favela. A contrapelo parecem apontar o não lugar, o espaço vazio para a excelência do qualquer, para a potência. Cada *uno* tenta se costurar ao outro numa insegurança de assumir a existência. Os manos. Pouco querem ser o discurso da minoria, carregar o rosto, a pele, o cheiro, o jeito e um conjunto de estigmas, o ser de periferia do qual se revestiram e foram revestidos. O lado avesso do discurso é o estar fora dessa inflexão:

O pensamento da específica indissociabilidade entre essência e existência implica a recusa do transcendente e, por conseguinte, é tanto base para a crítica das várias tentativas de reabilitação do sagrado quanto para a crítica de políticas identitárias, as quais recuperam o sentido tradicional de “comunidade” (pertença dos particulares a uma determinada essência), reivindicando o estatuto de minorias, que assim se auto-encarceram com base em fundamentos étnicos, genéticos, ou outros. Anulando a singularidade qualquer na identidade, as políticas multiculturalistas que se fixam na defesa de diferenças impedem aquilo por que a política pode ser mudança. Com efeito, as identidades correspondem a relações de poder estabilizadas, a fixações obtidas através de inúmeros mecanismos, de práticas organizadas, discursivas e não discursivas. Quando o ser não se confunde nem com uma essência nem com uma existência, mas se dá como maneira emergente, é o “livre uso de si” que corresponde à determinação da melhor maneira (...). Ética não é por conseguinte, nem o resultado de uma Lei originária, nem algo a que um sujeito se sujeite. (...) ética é o próprio exercício (teórico, prático) de si, pelo qual o homem gera a sua própria maneira de ser, a sua singularidade.⁹⁶

De certa forma, o que se vê experienciado, tanto no discurso dos relatos apresentados quanto no todo do projeto que envolve o livro de Ferréz, é uma procura pelo exercício de uma ética. Mesmo referenciados ao todo, à irmandade de Capão Redondo, aos manos da periferia, falam a partir de seus universos de compreensão particulares. Falam de desejos e respostas particulares. Não dar entrada é o jeito de ocupar a rua. Como as cartas de internação em *Vidas infames*⁹⁷, as páginas de *Capão Pecado* vem dar notícias dessas vidas lançadas ao desaparecimento.

Apresentamos, a seguir, os relatos documentais que antecedem os capítulos do livro *Capão Pecado*.

⁹⁶ LOPES, 2007, p. 75.

⁹⁷ FOUCAULT, 2003.

A número 1 sem troféu

1º Obrigado a Deus por me manter malandramente vivo.

2º Obrigado Ferréz pelo espaço cedido ao C.L.da Z.S, vulgo M.B.

Estou no momento ouvindo “Lamento” do Tim Maia, + 1 loko que viveu a vida loka por não concordar com as pilantragens do mundão.

Sei lá qual que é, esse tinha mó cara de Capão Redondo ó, mano. Pode ser pretensão minha, mas eu acho que Tupac e Bob Marley também tem a cara da nossa quebrada.

Sem pretensão, 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?

Eu nem sei o significado do nome Capão e nem porque 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 humilde, sofredora, que gosta da coisa certa.

Gente igual a minha mãe.

São Paulo Massacra os + pobres e aqui no extremo sul eu senti na pele o que é ser preto, pobre, filho de mãe solteira negra, que veio da Bahia com doze anos de idade. Aprendi a não gostar de polícia, sei o que que é andar muito loko três, quatro dias direto e nem por isso atravessar o caminho de ninguém.

No Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículos 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 mano?

É assim que vejo.

“A número 1 sem troféu”

Capão Redondo, uma escola.

Firmeza!!

Mano Brown⁹⁸

⁹⁸ FERRÉZ, 2000, p. 23.

A revolução dos bandidos beneficentes

Eis me aqui, moro, loko?

Sempre acreditando que Deus é por nós, os loko revolucionários, os bandidos beneficentes, os malucos de bom coração e os GUERREROS DE FÉ que buscam a paz!

Acreditando a cada minuto e agradecendo a cada pensamento ao bondoso Deus, por ser + 1 DA SUL, juntamente com Mano Brow, Ferréz e outros em oculto.

Sei lá, Deus escreve certo por linhas tortas. Fico feliz por ser + 1 que Ele determinou sofrer, morrer, honrar, amar, e em última circunstância, matar o sistema moralmente, para mostrar a dignidade de ser Capão Redondo e conhecer Capão Pecado.

Sei que assim como eu no rap, o Ferréz na literatura, seremos taxados de Capão Redondo, e com ele virão seus predicados, ou seja: analfabeto, ladrão, maloqueiro, filho de mãe solteira e de pai cachaceiro, e muitos outros.

Mas aí, sem problema, sabe por que o sistema joga todos esses predicados pra cima de nós e os zé povinho acreditam? Porque a elite, que comanda o sistema, coloca políticos em cargos públicos para resolver questões sociais, mas eles não resolvem, e aí desviam a atenção pra gente, jogam a responsa nas nossas costas, ta ligado? E nós não temos cargo de porra nenhuma, lidamos com tudo isso como vítimas do sistema, amamos nossa quebrada e temos compaixão.

Por isso somos Capão drogados, capão rapper's, Capão delinquentes, Capão analfabetos, Capão tudo, inclusive, choque, Capão Pecado!

Mais aí, somos por amor, e por amor morreremos abraçados ao Capão, pois somos todos + 1 DA SUL. Sobrevivência.

É nós, Trilha sonora do Gueto, o crime do raciocínio, a revolução que embaça no preconceito.

*Cascão*⁹⁹

⁹⁹ FERRÉZ, 2000, p. 57-58.

Se eu quero, eu posso, eu sou

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. Abrace essa idéia de um modo positivo.

Periferia é tudo igual, 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.

Mas e aí? Fazer o quê? Como diz o Tim: Ah! Se o mundo inteiro me pudesse ouvir...

Mas como todos nós sabemos que é muito difícil fazer com que o mundo inteiro nos ouça, nós mandamos um toque daqui, do nosso canto; de onde Deus escolheu para sr um lugar em que nem tudo dá certo, um lugar em que você pode perder a vida num piscar de olhos, um lugar que é considerado o Pecado das periferias, um lugar chamado Capão Redondo!

O nosso lugar, descubra-o.

Paz!

***Outraversão*¹⁰⁰**

¹⁰⁰ FERRÉZ, 2000, p. 89.

Talvez seja melhor seguir na honestidade

Dia 6 de janeiro, ano 2000.

Pode crê. Daqui a pouco é século XXI. Representando a quebrada do J. Ypê, baseado em fatos verídicos, o grupo Realismo Frontal tem o imenso prazer de estar participando desta importante obra literária que envolve a sociedade no geral.

Vamos lá! Meu vulgo é Aleção, vivo no gueto, descabelado, junto com meus irmãos. Aproveitarei para desabafar algo sério.

Bom, falarei sobre um assunto embaçado: é o seguinte, tá ligado; o crime que é noticiado no rádio, jornal, televisão é sempre diretamente ligado à miséria. Por quê? Porque pondo os pés no chão, é bruta a nossa realidade.

É superdifícil lidar com a necessidade numa metrópole como essa. O país é amado, rico, maravilhoso, mas nós passamos mal, assolados pela miséria.

Aí, como sou preto, vem o preconceito racial, policiais despreparados agredindo, espancando. Os políticos na profunda corrupção, desordem antiga contribuindo pro sufoco do povão. Neste momento que você lê, muitas famílias pedem socorro. Você já cresce no meio do veneno e chega uma hora em que o desespero é total. Vem a depressão pesada e, se não houver apoio, o maluco fica atacado, injuriado, pega uma arma e vira rápido um suicida. Condenado, arruma várias tretas, troca tiro, mata, o clima pesa, uma bomba pra você já foi programada, entende? É como uma cilada.

Coisas do dinheiro, que trazem conforto; quem tem são poucos. Aqui, contar com a sorte é preciso, inteligência pra conciliar esta fita cabulosa é incrível, o melhor é ter fé no poder divino.

É isso aí, truta! Espero que tenha entendido minha expressão, talvez contribua pra sua jornada, irmão. Felicidades e mantenha a paz, ladrão.

Seguindo o costume, mando um salve pra minha região, aliados que dão uma força moral pro nosso trampo artístico. Salve, salve, Dílson, Bala, Hélio, Zoio, Márcio, Gato Félix, Nelson, Ronaldo, Arnaldo, banca forte Canabis Futebol Clube é o esporte em ação. Encarceirados: Melquíades, Claudinei, Gordo, Régis, Mico e Lelé. Pras minas: Irani, Regina, Martinha, Diana, Fabiana, Carla, Cristina. E a velha guarda, nossa família de sangue, o Hip-hop, B.Boys, grafiteiros, Skatistas, Djs e Mcs. Darlei, Bazuca, Piví descansem em paz. Mano, cada um faz o que sabe, mas repare, talvez seja melhor seguir a honestidade.

Negredo¹⁰¹

¹⁰¹ FERRÉZ, 2000. p. 133-134.

Ponto de vista sobre o campo de batalha

Subúrbio, periferia, o inferno da cidade, onde pessoas vivem no mais baixo nível de cidadania, tá ligado? Não bastasse isso, vivem amontoados em barracos sem qualquer condição básica de higiene, o córrego a céu aberto, a água escassa, a energia é puxada por extensões malfeitas e sem proteção (os famosos gatos).

Entra ano e sai ano e o sistema na favela continua o mesmo, claro, com algumas adaptações. Alguns conseguem edificar uma casa, outros perdem a sua na enxurrada, poucos progridem, muitos regridem. Estamos no lixo, mano. O *palyboy* estuda e o pobre fica na rua. Enquanto estamos nos presídios, os *playboys* estão trabalhando e tomando conta de todos os espaços. Já percebeu que todos os fila da puta são intelectuais?

Os políticos diplomados e doutorados. Às vezes não precisam nem ter estudado, é só chegar e fazer uma campanha. Com dinheiro e promessa tudo fica mais fácil, aí o maluco fala que a favela não está só e se o ajudarem a ser eleito ele irá dar casas pra todos e também emprego, e que todos serão felizes.

Muito bem, enquanto isso, em meio ao campo de batalha alguns manos estudam, correm atrás daquilo que lhes é de direito. Porque nasceram pobres têm de padecer até o último dia de suas vidas? Ah, isso é porque eu não falei da cor que influencia pra caralho.

Às vezes a maré fica alta, e a favela fica embaçada. Olhos vermelho, arma na mão, polícia subindo e descendo, morte na seqüência; assim se movimenta a empresa que mais dá lucro aqui, a porra da droga, em que muitos manos escolheram o estilo de vida, não porque eles quiseram, mas talvez porque foi a única alternativa.

Uma vez, na cadeia, eu ouvi um maluco falar que fazia tudo pra levar conforto a suas crianças, e por isso que ele estava encarcerado. Capão Redondo, pra mim, mano, é um mundo à parte, é um país com várias quebradas: São Luís, Vaz de Lima, Capelinha, Campo Limpo, Rosa, Sabin, Atlântico, Sto. Eduardo, São Bento, Valo Velho, Jangadeiro, Jd. Ângela etc.

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.

É foda, mano, saber que o que você ganha por ano o fila da puta que nunca passou necessidade na vida e que não faz porra nenhuma a não ser colocar aquelas putas mostrando a bunda na televisão ganha por minuto.

O nome “campo de batalha” se deu porque é uma constante luta pela vida, tá ligado? Você tem que correr atrás de um emprego pra se sustentar, tem que estudar pra não ser manipulado, tem que ficar esperto com a polícia porque você é favelado, tem que ter consciência pra não cair na porra da droga, tem que ter calma pra não sentar o dedo nos nóia e uma pá de coisa que só um soldado da favela tem pra sobreviver.

O único jeito é crer em Deus, fazendo a revolução ideológica, montar formas de ataque, conseguindo espaço aos poucos, pois temos força sim, mano. Somos a maioria, é só usar nossas cabeças, estudando, nos informando, esperando a virada, e quando ela chegar, vamos dizer: Aí favela, toma conta de ponta a ponta...

Conceito Moral¹⁰²

¹⁰² FERRÉZ, 2000, p. 159-160.

CAPÍTULO III: O GRÃO DA IMAGEM

Existem livros magnetizados – pela vacilação que mantêm com a imagem, a partir da imagem, pela maneira como mantêm entre palavras e imagem uma vibração que poderia prefigurar a do pequeno quadrado azul. Eles formigam de sentido, deslocam-se como que além de si mesmos, tornando-se livros-testemunha.¹⁰³



¹⁰³ BELLOUR, 1997, p. 313.

Assumir a natureza indicial da fotografia é “pensar a fotografia da única maneira que ela aceita ser pensada: através do viés de uma teoria dos distanciamentos”.¹⁰⁴ Distanciar das imagens que se apresentam, neste capítulo, é contraditoriamente deixar ser atraído, seduzido, sugado e depois arremessado por elas. O instante das fotos presentes no livro *Capão Pecado*, do escritor Ferréz, só se abrirá se no silêncio da contemplação estiverem realmente a sós, espectador e imagem.

Diante das 37 fotos da obra, percebemos a grande maioria que delas exclama um sentido, às vezes opaco, quando tentamos evidenciar algo além de sua natureza. Que espécie de imaginário estas fotografias nos resguarda, nos provoca? São, algumas delas, montagens, poses e tantas mais apoiadas em legendas. Parecem solicitar um outro olhar, além daquele que assumiria, logo de início, a já tão desgastada noção de fotografia como representação do real, ou com alguma espécie de funcionalidade. A maneira como o recurso fotográfico é manipulado na obra é, talvez, o maior incômodo deste processo de leitura e questionamento sobre o momento das imagens em *Capão Pecado*.

É instigante o fato de que somente as tiragens de *Capão Pecado* publicadas pela editora Labortexto Editorial apresentam as fotografias. Curiosamente, as edições atuais, lançadas pela Editora Objetiva, tiveram as imagens suprimidas, o que provocou muitas outras questões, como, por exemplo, o indagar sobre a função das imagens dentro do livro. O que leva um escritor a escolher uma série de fotografias, a selecionar um número variado de imagens feitas por fotógrafos diferentes, com olhares e linguagens diferentes, inseri-las dentro de sua obra sem, concretamente, relacioná-las com o objeto ficcional ali apresentado para, depois, nas edições seguintes, suprimi-las, ou pelo menos permitir que isso aconteça?

¹⁰⁴ KRAUSS, 2002, p. 17.

As fotografias mostram moradores, placas indicativas, retratos do escritor Ferréz e de integrantes do movimento *1DaSul*, além de um apanhado de outras imagens que falam da pobreza e da precariedade da região de Capão Redondo. Não só descrevem o espaço físico (ou geográfico), mas sua singularidade, sua condição, seu anonimato, seu abandono e, ambigualmente, a felicidade estampada em faces de crianças, jovens e adultos moradores da região. Estão divididas em duas séries e interferem agudamente na estrutura do livro e do enredo. Elas também contam histórias e, ludicamente, constroem seu jogo. Ao narrar, saltam, num repente, entre as páginas do livro, e acabam por provocar uma interrupção na leitura do enredo.

Ao mergulharmos no universo que essas fotos apresentam, aos poucos, desvelam-se articulações com a temática da narrativa, dos relatos, enfim, de todo o projeto que embala *Capão Pecado*. No entanto, as imagens nem sempre pactuam com a ficção ou com o discurso monocórdio que nos intuiu até aqui. Algumas imagens são um sobrevôo pela abstração, pelas subjetividades humanas de quem fotografa e de quem ou do quê é fotografado. São semblantes de felicidade unidos às legendas que insistem na degradação e no apelo. É também curiosa a quantidade de retratos, mais cheios de silêncios em suas intenções. Mas, todas as imagens parecem insinuar um diálogo com a narrativa e sua temática, sem, no entanto, deixar de nos provocar pela sua natureza indicial.

O que elas falam **para e pelo** enredo que ali se apresenta, se estabelecem ou não um diálogo, ou tampouco criam uma zona entre realidade e ficção, se desejam afirmar a noção de verossimilhança ou a simples existência da região de Capão Redondo, são indagações que parecem sem resposta, a vagar sobre a cabeça no momento em que nos deparamos com as imagens no livro. Mas, se entrelaçam. Parecem querer documentar.



Na tentativa de articular um fio condutor para pensar essas imagens, foi difícil não se deixar seduzir pela noção da fotografia como “índice do real”, tão forte não na intenção das imagens propriamente ditas, mas na que resguarda todo o livro. Então, buscar as ambigüidades e as tensões que apresentavam foi um caminho como o de observar, por exemplo, que a grande maioria não se constitui como flagrantes. Grande parte apresenta poses; outras vêm acompanhadas de legendas que tentam conduzir a leitura do expectador ou reforçar um apelo; algumas são fotomontagem; as que priorizam amigos e integrantes do movimento *1 DaSul* têm direção e até figurino, se considerarmos as camisetas estampando a logomarca. Tudo isso corrobora para pensar nessas imagens como parte de um propósito coletivo de enunciação, próxima a uma experiência do real vivido.



Travessa Santiago (1 da Sul).

O objeto **livro** é o lugar encontrado para dizer de um real ainda não documentado, segundo seus protagonistas, ou seja, os moradores de Capão Redondo. Essa atitude faz da obra de Ferréz mais que um simples objeto literário e conduz a percepção do leitor para um *locus* e um social, para uma esfera política da periferia abordada no capítulo anterior. Ainda que não utilize

aparatos estéticos e técnicos elaborados, esta obra literária parece afirmar um outro interesse: o de intercambiar os espaços do real e do ficcional.



Tradicionalmente, quando estamos diante de um livro de ficção, que apresenta alguma espécie de imagem, seja na forma de fotografia, pintura ou desenho, procuramos estabelecer, na leitura, conexões com o escrito. No caso do livro de Ferréz, temos uma série de fotos que não desempenham, nem costumeiramente, o papel de ilustração, mas abrem para um outro tipo de narrativa que interfere, precisamente, no enredo. Ao voltar para a narrativa, pudemos perceber que esta também fala das imagens dentro do universo ficcional. Os retratados podem ser os personagens, bem como em muitos momentos da narrativa temos o espaço, os moradores, as crianças, os amigos de Rael e as famílias sendo descritas e apresentados, cujas imagens, como leitores, somos capazes de configurar.

Vejamos a página 13 da terceira edição, de *Capão Pecado*:

Universo
Galáxias
Via-láctea
Sistema solar
Planeta Terra
Continente americano
América do Sul
Brasil
São Paulo
São Paulo
Zona sul
Santo Amaro
Capão Redondo
Bem-vindos ao fundo do mundo¹⁰⁵

A afirmativa ‘bem vindos ao fundo do mundo’ supõe uma interrogativa: qual é o endereço, o fundo do mundo, o seu destinatário? A impressão primeira é a de estarmos indo para um buraco, um breu, um oco, um fundo, um final de tudo, aonde ninguém vai, aonde ninguém quer ir, ver, saber que existe. Um resto.

¹⁰⁵ FERRÉZ, 2000, p.13.



As fotografias não apresentam uma conexão com a narrativa como ilustração, mas é, também, no fundo do mundo onde vive o protagonista Rael, é lá que a ficção se circunscreve, é de lá que ouvimos sonora e imagetivamente falar do território de Capão Redondo:

Capítulo um

- Aí mano! Eu bebo todo dia, ce ta ligado?
- Fumo pra cacete, mano, durmo sempre aqui em frente a vendinha da Maria.
- Já vi de tudo aqui no Capão, coisa que até o diabo duvida, mano, ce ta ligado?
- Já fui esfaqueado duas vezes, mano; uma pelo Luís Negão e a última pelo Sandrinho e o china, uns moleque forgado da porra.(...)

Valo Velho, o nome que estava em seu registro de nascimento. Ele não sabia o significado do nome de seu bairro, mas admirava o campão onde os moleques maiores jogavam futebol todos os dias. Sentiu muito mas não teve escolha, e foi para o novo lugar onde seu pai pôde comprar um barraquinho.

Era muito pequeno. Como antes, não entendia o nome do lugar; Capão Redondo era um nome muito estranho, e o que tinham lhe explicado era que 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. Colocaram o nome de Capão redondo, ou seja, “uma grande cesta redonda”.¹⁰⁶

Encontramos, também, nos relatos documentais uma fala corroborativa, trata-se de descrições e comentários, digamos reais, sobre esse ‘fundo do mundo’:

(...) 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.

Mas e aí? Fazer o quê? Como diz Tim: - Ah! Se o mundo inteiro me pudesse ouvir...

Mas como todos nós sabemos que é muito difícil fazer com que o mundo inteiro nos ouça, nós mandamos um toque daqui, do nosso canto; de onde Deus escolheu pra ser um lugar em que nem tudo dá certo, um lugar em que você pode perder a vida num piscar de olhos, um lugar que é considerado o pecado das periferias, um lugar chamado Capão Redondo!

O nosso lugar, descubra-o.¹⁰⁷

Descobrir: tirar o que cobre ou o que protege, achar, perceber, inventar. É preciso imagens, pois o fundo do mundo está encoberto ou escancarado demais para as retinas absurdas, ou pela crença de que a escrita, a literatura, serve para o encoberto, a fantasia, a imaginação. As imagens, contudo, parecem dizer o contrário. No entanto, há a pose. Não se trata de *mise-en-scène*, criações do mundo para daí então fotografar, mas há uma direção de cena em determinadas imagens que nos faz acreditar em uma encenação, num teatro. Nem todas são flagrantes e as fotos dos moradores atestam certo lugar de “poseur”.

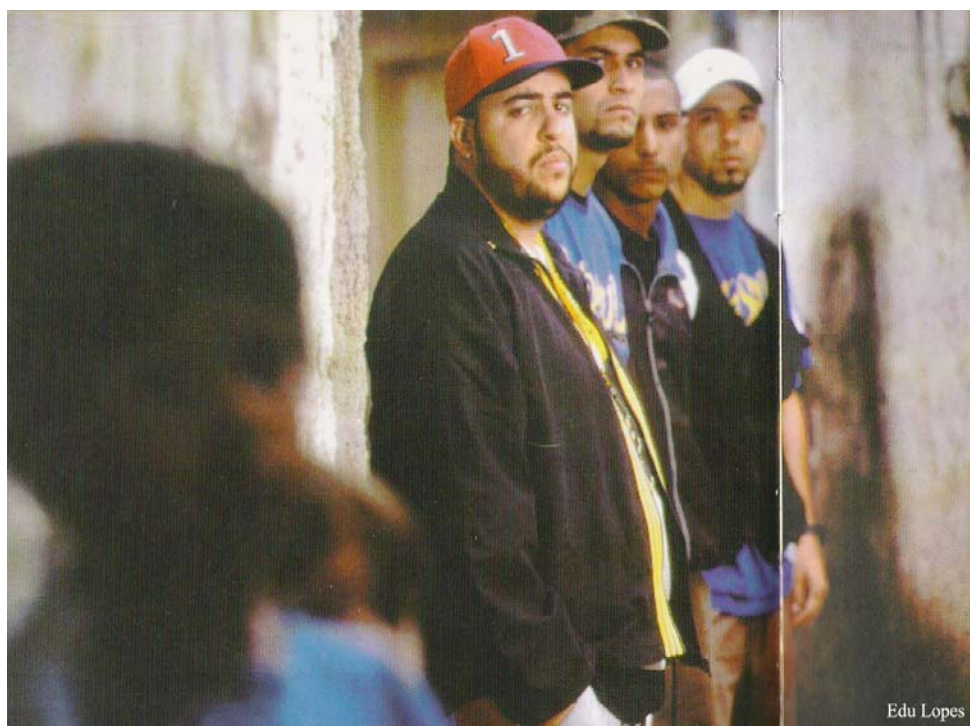
¹⁰⁶ FERRÉZ, 2000, p. 25, 26.

¹⁰⁷ OUTRAVERSÃO. In: FERRÉZ, 2000, p. 89.



João Wainer

Empinando o cavalo.



Edu Lopes



Sem pretensão, 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, ta ligado? (...) Os turistas não vêm gastar os dólares e os poetas nunca sequer ouviram falar, pra citar nos sambas-enredo. Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículos do IML subindo e descendo pra lá e pra cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo. (...) No Capão Redondo é onde a foto não tem inspiração pra cartão-postal.¹⁰⁸

¹⁰⁸ MANO BROWN. In: FERRÉZ, 2000, p. 24.

Se as séries de fotografias, dispostas na obra, não servem para cartões postais, facilmente poderiam se adequar às páginas de jornais diários em reportagens sobre criminalidade ou sobre a periferia, especialidade de muitos periódicos. Seria este o caminho de insistir num retrato já tão maltratado pela mídia e pela maioria da sociedade que não se interessa em ‘descobrir’ Capão, ou mesmo, a miséria que redesenha as periferias do Brasil? Esse ‘fundo do mundo’ merece ser visto somente pelo viés do abandono, dos problemas de urbanização, da má distribuição de renda, da sujeira e dos maus tratos, da precariedade? Não se trata de ‘maquiar’ para não revelar as mazelas, mas por que não minimizar o caráter panfletário da pobreza?

Entretanto, são as páginas desse livro que dizem, em seu todo, de um lugar denominado periferia. São estas mesmas páginas o anteparo, o espaço discursivo para que as imagens se apropriem dele e se incluam nele. Assim, o olhar que se volta para as mesmas, quer queira quer não, é diferente daquele que olha uma fotografia jornalística:

E a fotografia, em que espaço discursivo opera? O discurso estético desenvolvido no século XIX organizou-se cada vez mais em torno daquilo que se poderia chamar de espaço de exposição. Quer se trate de museu, salão oficial, feira internacional ou exposição particular. Este espaço era constituído em parte pela superfície contínua da parede, uma parede concebida cada vez mais para expor arte, exclusivamente. Mas, para além dos muros da galeria, o espaço de exposição podia apresentar sob muitas formas, como, por exemplo, sob o da crítica, que é, de um lado, o lugar de uma reação escrita perante a presença de obras no seu contexto específico e, de outro, o lugar implícito da escolha (inclusão ou exclusão), em que tudo o que é excluído do espaço da exposição acaba sendo marginalizado no plano do estatuto artístico.¹⁰⁹

As fotos deste livro, por mais que se constituam como discurso desse lugar oposto ao centro, assume um outro debate, que implica ao objeto literário, ao livro, um lugar de relação com outras artes. Entre a ficção e as fotografias não há uma passagem, não há um *legato* como na música, algo que guie o leitor e faça a transição, mas sim uma parada brusca, um corte, uma

¹⁰⁹ KRAUSS, 2000, p. 41.

fissura. Essa interrupção detém a leitura, suspendendo-a, traçando entre o texto e o espaço que ocupam nas páginas enigmas que lançam o espectador para uma desajustada tentativa de compreensão. Fica um suspenso, interrogativo. Sem uma orientação conceitual somos levados a resolver um dilema: a que veio essas séries de fotografias e o que podem revelar do debate sobre o espaço da exposição, sobre os aparatos que dispõem a literatura contemporânea de se fazer objeto de empréstimo para outras linguagens, nesse caso específico, para imagens fotográficas.

As fotos dizem desse fundo Capão Redondo: que espécie de lugar é, quem são seus habitantes, como são, sua tipicidade, suas cores, como vivem ali, com quem convivem e como sobrevivem. O que reverbera da reflexão de Krauss para esta análise é exatamente o fato de pensar *Capão Pecado* como um espaço de exposição que, excluído dos moldes oficiais, pode ser legitimado inclusive como documento. Se há nele uma força política para tanto, é no objeto livro, sob o viés da literatura, que isso acontece.

A obra parece aqui ser o veículo de outras apropriações e objetivos como o de divulgar as idéias de pessoas, como os amigos do escritor ou dos moradores de Capão, uma coletividade. Enfim, quem quer que eles sejam, estão presentes com seus escritos nas páginas ou pelas fotografias, que se constituem também como escrita, só que fotográfica, uma objetiva capaz de dizer muito sobre o olhar de quem a opera e o que sugere.

É em *Capão Pecado* que se instaura uma outra vertente de ação desses a que chamamos excluídos. Assim como o trabalho dos grupos de rap analisados por Maria Rita Kehl ¹¹⁰ em *A Frátria órfã*: o esforço civilizatório do Rap na periferia de São Paulo temos, no livro de Ferréz, uma ação complementar. O enredo, os relatos de autores da comunidade de Capão e as fotografias presentes no livro aglutinam-se para dizer de outros afetos ou desafetos:

¹¹⁰ KEHL. In: ROCHA, 2003.

A força dos grupos de rap não vem de sua capacidade de excluir, de colocar-se acima da massa e produzir fascínio, inveja. Vem de seu poder de inclusão, da insistência na igualdade entre artistas e público, todos negros, todos de origem pobre, todos vítimas da mesma discriminação e da mesma escassez de oportunidades.¹¹¹

Essa é a esfera *biopolítica* a que se encontra lançado todo o movimento, cujo livro de Ferréz é parte. Todo ele parece responder a um desejo de exposição e de um poder de realizá-la. Representada, a comunidade de Capão Redondo estaria para si mesma e, ao mesmo tempo, apresentada para os que vivem da ponte João Dias pra lá, ou seja, para o outro que não é de Capão.

As imagens que aparecem nas páginas do livro sugerem o *analogon* perfeito a que chamou Barthes, em que repousa ainda o senso comum quando se fala de fotografia:

Qual conteúdo da mensagem fotográfica? O que transmite a fotografia? Por definição, a própria cena, o literalmente real. Do objeto à sua imagem há, na verdade, uma redução: de proporção, de perspectiva e de cor. No entanto, essa redução não é, em momento algum, uma *transformação* (no sentido matemático do termo); para passar do real à sua fotografia, não é absolutamente necessário dividir este real em unidades e transformar essas unidades em signos substancialmente diferentes do objeto cuja leitura propõem; entre esse objeto e sua imagem não é absolutamente necessário interpor um *relais*, isto é um código; é bem verdade que a imagem não é o real, mas é, pelo menos, o seu *analogon* perfeito, e é precisamente esta perfeição analógica que, para o senso comum, define a fotografia.¹¹²

O intuito de Ferréz e seus colaboradores, neste livro, parece corroborar com o que Barthes atenta: a idéia do analógico. É como se a fotografia em *Capão Pecado* pudesse apresentar o real e ser utilizada como suporte do desejo de, também, apresentar o fundo do mundo – Capão Redondo. É o caráter referencial. É claro que, ainda segundo Barthes, para além da imagem reproduzida, mesmo que em outro suporte como o da pintura, por exemplo, e para além da cena expressa, há uma mensagem suplementar que ele chamou de *estilo da reprodução*. Ou seja, um

¹¹¹ KEHL. In: ROCHA, 2003, p. 1071-1086.

¹¹² BARTHES, 1990, p.12.

certo tratamento da imagem pelo seu criador e cujo significado – estético ou ideológico - está arraigado à cultura da sociedade que o recebe:

A fotografia, considerando-se como um análogo mecânico do real, traz uma mensagem primeira que, de certo modo, preenche plenamente sua substância e não deixa lugar ao desenvolvimento de uma mensagem segunda. Em suma, de todas as estruturas de informação, a fotografia seria a única a ser exclusivamente constituída por uma mensagem ‘denotada’ que esgotaria totalmente seu ser; diante de uma fotografia, o sentimento de ‘denotação’ ou de plenitude analógica, é tão forte que a descrição de uma fotografia é, ao pé da letra, impossível; pois que descrever consiste precisamente em acrescentar à mensagem denotada um relais ou uma segunda mensagem, extraída de um código que é a língua e que constitui, fatalmente, qualquer que seja o cuidado que se tenha para ser exato, uma conotação em relação ao análogo fotográfico: descrever, portanto, não é somente ser inexato ou incompleto; é mudar de estrutura, é significar uma coisa diferente daquilo que é mostrado.¹¹³

Considera-se também que todo esse aparato ‘denotante’ e análogo perfeito, parece ser o que inicialmente apoiou o fato de as imagens aparecerem lado a lado com a ficção. Ao considerarmos, com Barthes, as possibilidades de conotação para a fotografia, temos uma ampliação no processo de recepção e leitura desse objeto. Toda fotografia é passível de conotação, principalmente se considerarmos a fotografia jornalística, traço característico das séries presentes em *Capão Pecado*:

A conotação não se deixa apreender imediatamente ao nível da própria mensagem (é, ao mesmo tempo, invisível e ativa, clara e implícita), mas já podemos atribuir-lhe certos fenômenos que se passam ao nível da produção e recepção da mensagem: por um lado, uma fotografia jornalística é um objeto trabalhado, escolhido, composto, construído, tratado segundo normas profissionais, estéticas ou ideológicas, que são outros tantos fatores de conotação; por outro lado esta mesma fotografia não é apenas percebida e recebida, é lida, vinculada, mais ou menos conscientemente, pelo público que a consome, a uma reserva tradicional de signos (...)¹¹⁴.

¹¹³ BARTHES, 1990, p. 14

¹¹⁴ BARTHES, 1990, p.14

As séries fotográficas do livro parecem, justamente, querer aproximar-se da fotografia jornalística ou do documento, na medida em que assumem um caráter típico de apresentação de um espaço marcando sua geografia e arquitetura, de pessoas que vivem neste espaço, de uma condição de anonimato e miséria. Outra pregnância é a atitude delatora que permeia o gesto de inserção dessas imagens no livro, bem como o uso de legendas acompanhando as fotos. São inicialmente 11 coloridas e, posteriormente, 26 em P&B.

Entretanto, Barthes também nos convida a pensar sobre essa experiência e sobre o que necessariamente seria esse real, ou melhor, sobre a possibilidade de uma confusão entre realidade e verdade no instante máximo da fotografia, o que, a seus olhos, permite o encontro do expectador com a verdade da imagem, e não sua representação, ou seja, sua natureza singular, o gênio da fotografia. Seria o mesmo que chegar à essência. Quando a fotografia realiza a confusão inaudita da realidade e da verdade, ou o “isso foi” e o “é isso”, é exatamente o momento em que a imagem se torna cansativa e exclamativa ao mesmo tempo; quando os afetos, o amor, o luto, a compaixão, o desejo, o ardor, são fiadores do ser.

A delicadeza desse gesto de leitura de Barthes acalma a ânsia diante dessas imagens de Capão, que, em muitos momentos, operam dentro da confusão entre verdade e realidade, ultrapassando a consciência do fotógrafo, que controla a objetiva, para a verdade reclusa da imagem ou do ser que nela aparece. Dizemos, em especial, dos indivíduos homens, mulheres e crianças das fotos, ou mesmo dos espaços, ruelas, córregos, céu e postes de Capão. Estão cheios de mais outros afetos, mais outros universos de cumplicidade e amor não revelados à primeira vista, mas que nos punge, nos atinge e lança-nos não para o discurso da miséria que a manipulação dessas imagens insistem em reiterar, mas para o que sua essência, o *punctum*, provoca no expectador. Há nestas fotografias a capacidade imanente de reavivar formas de reconhecimento, de afetos, sentimentos e sensações compartilhados:

A subjetividade absoluta só é atingida em um estado, um esforço de silêncio (fechar os olhos é fazer a imagem falar no silêncio). A foto me toca se a retiro de seu blábláblá costumeiro: “Técnica”, “Realidade”, “Reportagem”, “Arte”, etc.: nada a dizer, fechar os olhos, deixar o detalhe remontar sozinho à consciência afetiva.¹¹⁵

O *punctum* invade objetos, afetos, singularidades, o ponto, o detalhe, a marca que permite imagem e expectador ferir e serem feridos: “quer esteja delimitado ou não, trata-se de um suplemento: é o que acrescento à foto ou o que já está nela”.¹¹⁶

No livro, as fotografias estão divididas em três momentos: primeiramente a foto individual do escritor Ferréz como abertura. Em seguida, localizado mais ou menos no meio do livro, entre o capítulo oito e o nove, está o primeiro bloco contendo fotografias coloridas. Por último, mais próximas do final do livro, entre o capítulo quatorze e o quinze, localiza-se o segundo bloco contendo fotografias em preto e branco.

Teresa Eça, Edu Lopes, Pedro Cardilho, João Wainer, Daniel Guimarães e Ferréz são os autores das fotografias. É sob o foco dessas objetivas que está provocada nossa contemplação. A lógica que orientou a organização e a disposição das imagens fica em suspenso. Placas indicativas. Postes. Ruas solitárias. Abandono. Precariedade. Pedacos de casas. Pedacos de vidas. Universos de trajetórias. Becos. Sujeira. Céu de São Paulo. Gente.

A atuação desses fotógrafos, em muitos momentos, nos deixa ver como apresentam sua maneira de ver o mundo e de ver Capão, bem como sua capacidade de fabular e construir essas visões. O artifício da *mise-en-scène* não é explorado enquanto recurso de manipulação artística, mas ao nos aproximar das fotografias, podemos observar uma certa encenação sutil posta tanto no enquadramento da imagem, no foco, na direção e montagem da cena a ser fotografada, quanto em muitos de seus protagonistas. Estão cheias de intenções as imagens, parecem querer convergir

¹¹⁵ BARTHES, 1984, p. 84-85.

¹¹⁶ BARTHES, 1984, p. 85.

para uma leitura afirmativa de que aquilo, ali posto, é a realidade, a pior delas, a mais imunda, difícil, cheia de frustrações e infelicidades. A escolha dos espaços para fotografar, a iluminação, o enquadramento, o uso de diferentes películas, de legendas e a firme insistência no reclame e na lamentação, só nos dão a ver como os aparatos cênicos e dramáticos foram significados, o que acabou configurando áreas de ficção, como se o que ali está representado fosse o real. Entretanto, maculado está, afetado por um desejo de afetar, constranger ou implorar compaixão. Parece que as próprias imagens traem essa intenção, pois escancaram, em muitos momentos, contradições e ambigüidades.

Ao inusitado, somos lançados. Cartografias. Linhas de fuga. A tentativa é acomodar o olhar, ou mesmo, deixar se incomodar com o que vemos quando estamos diante das páginas de *Capão Pecado*.

Adiante, apresento o restante das fotografias presentes em *Capão Pecado*. Sobre elas uma impressão difusa e opaca, uma míngua escritura diante da fratura que provocam. Precários dizeres sobre o que emanam suas insinuações e contornos, às vezes delirantes.

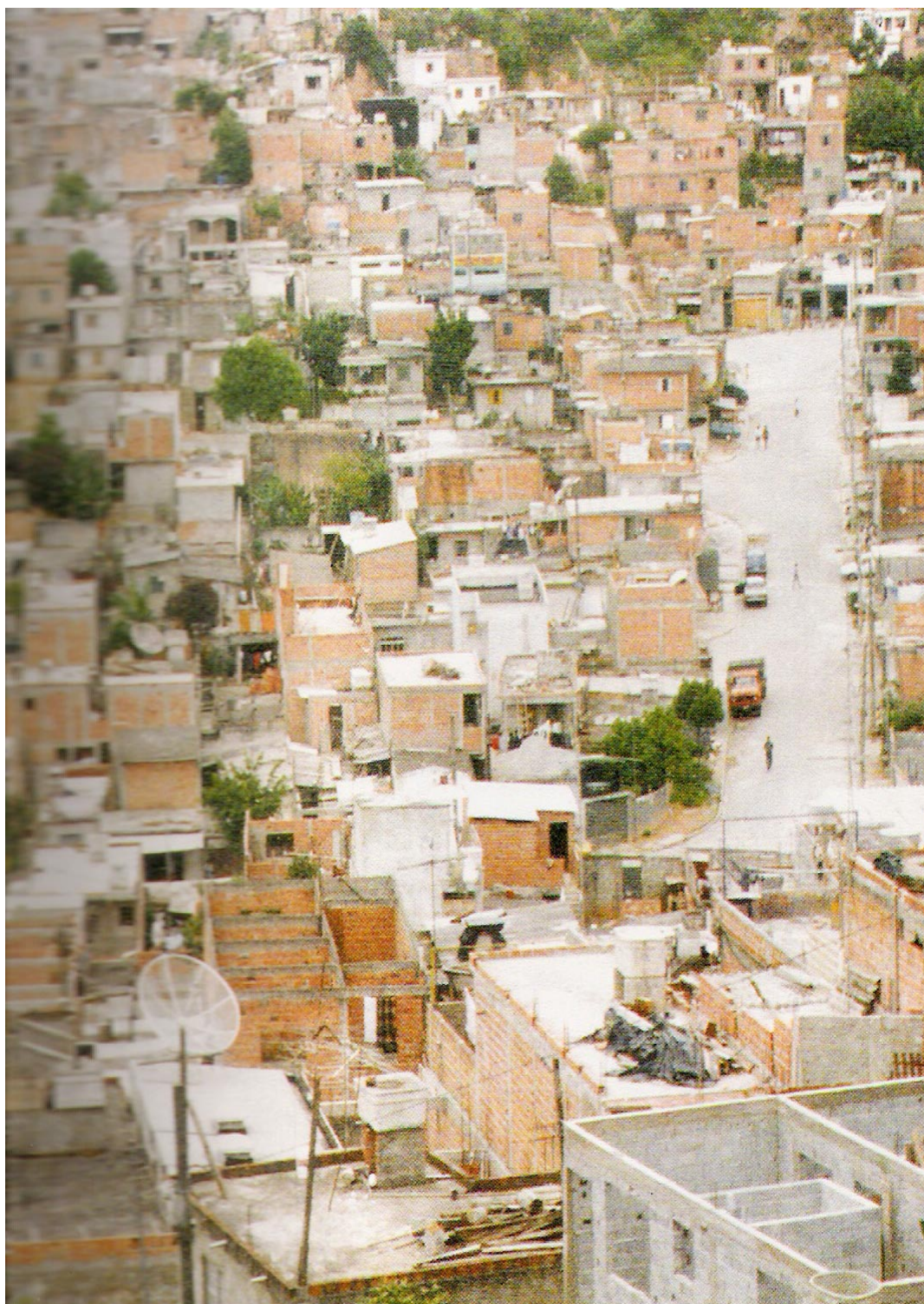


FERRÉZ

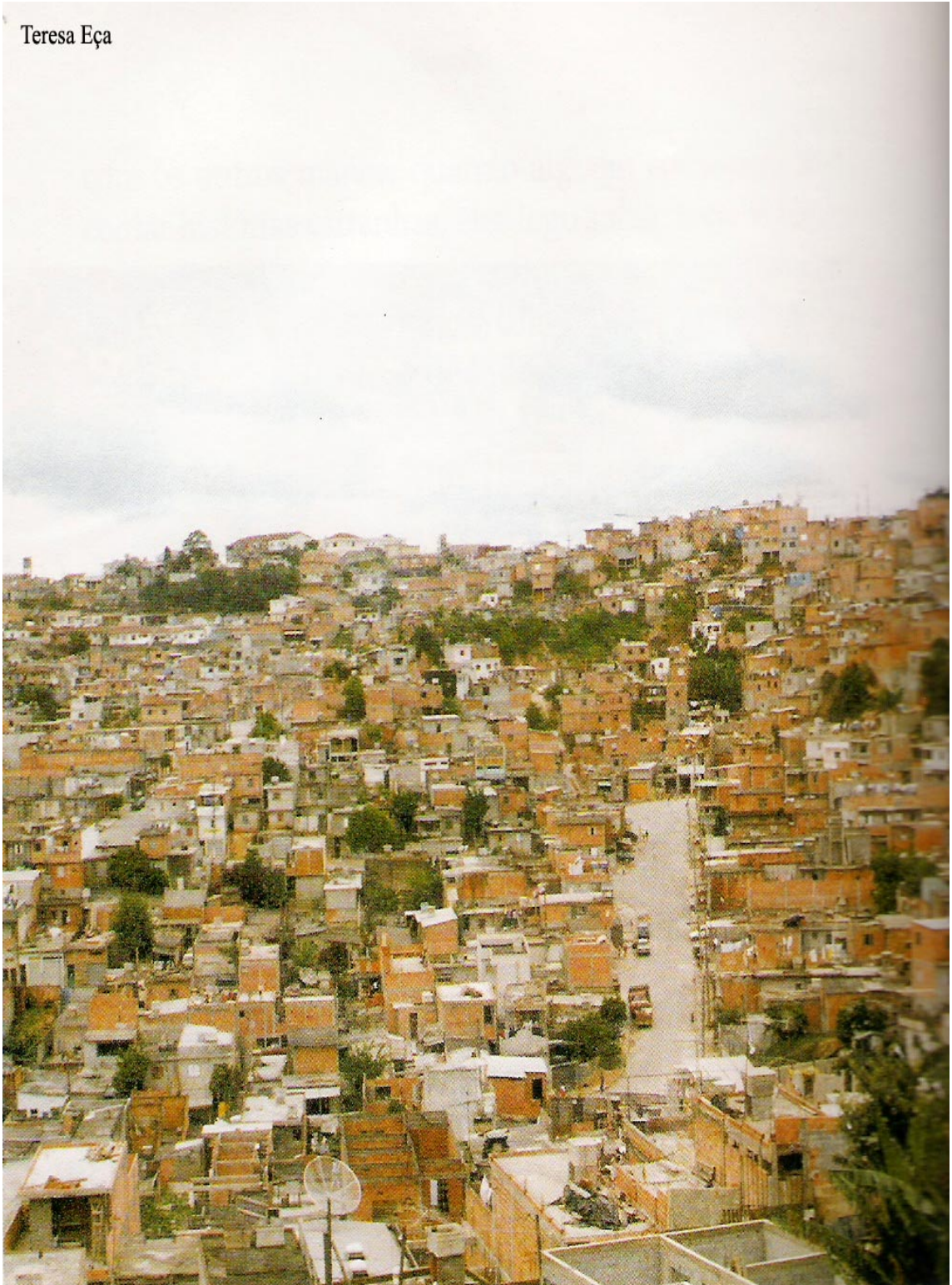
A foto retrato é um campo cerrado de forças. Quatro imaginários aí se cruzam, aí se afrontam, aí se deformam. Diante da objetiva, sou ao mesmo tempo: aquele que eu me julgo, aquele que eu gostaria que me julgassem, aquele que o fotógrafo me julga e aquele de que ele serve para exhibir sua arte. (...) A fotografia representa esse momento muito sutil em que, para dizer a verdade, não sou nem um sujeito nem um objeto: vivo então uma microexperiência da morte: torno-me verdadeiramente espectro.¹¹⁷

Na foto de abertura, o escritor Ferréz. Mão direita em primeiro plano marcando o gesto dos manos hip-hop: inventivo armado, pulsante, a mão que fala. Na cabeça a boina do grupo Rap *Outraversão*, integrante do *1DaSul* e que, no livro, assina um dos relatos. O cenário, a comunidade de Capão Redondo. Como foto de abertura o tutor do livro, projeto coletivo. O fundo do mundo nos será apresentado a partir dele que, sem se dar conta, experimenta, em seu retrato inaugural, a microexperiência da morte.

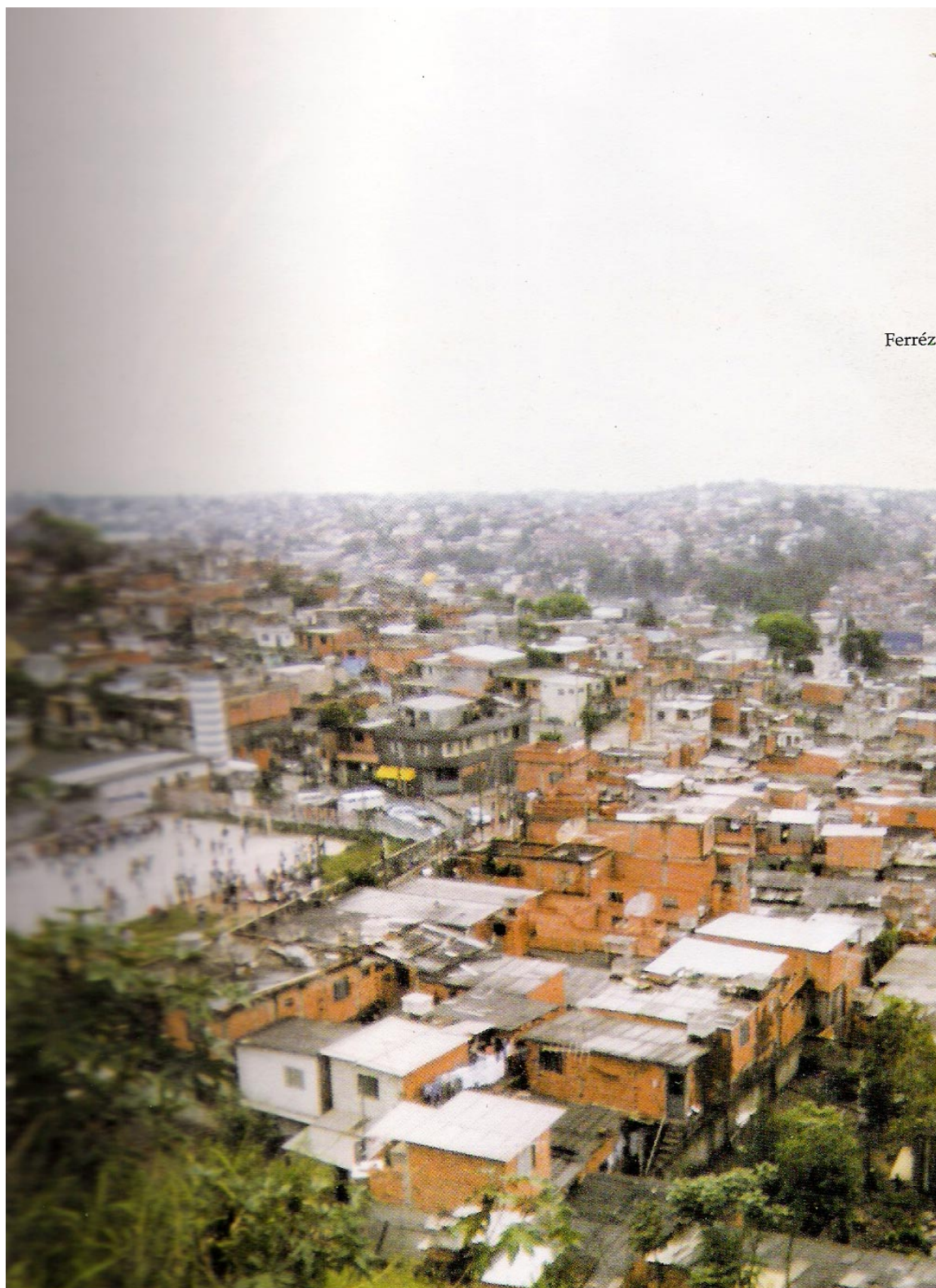
¹¹⁷ BARTHES, 1990, p.27.

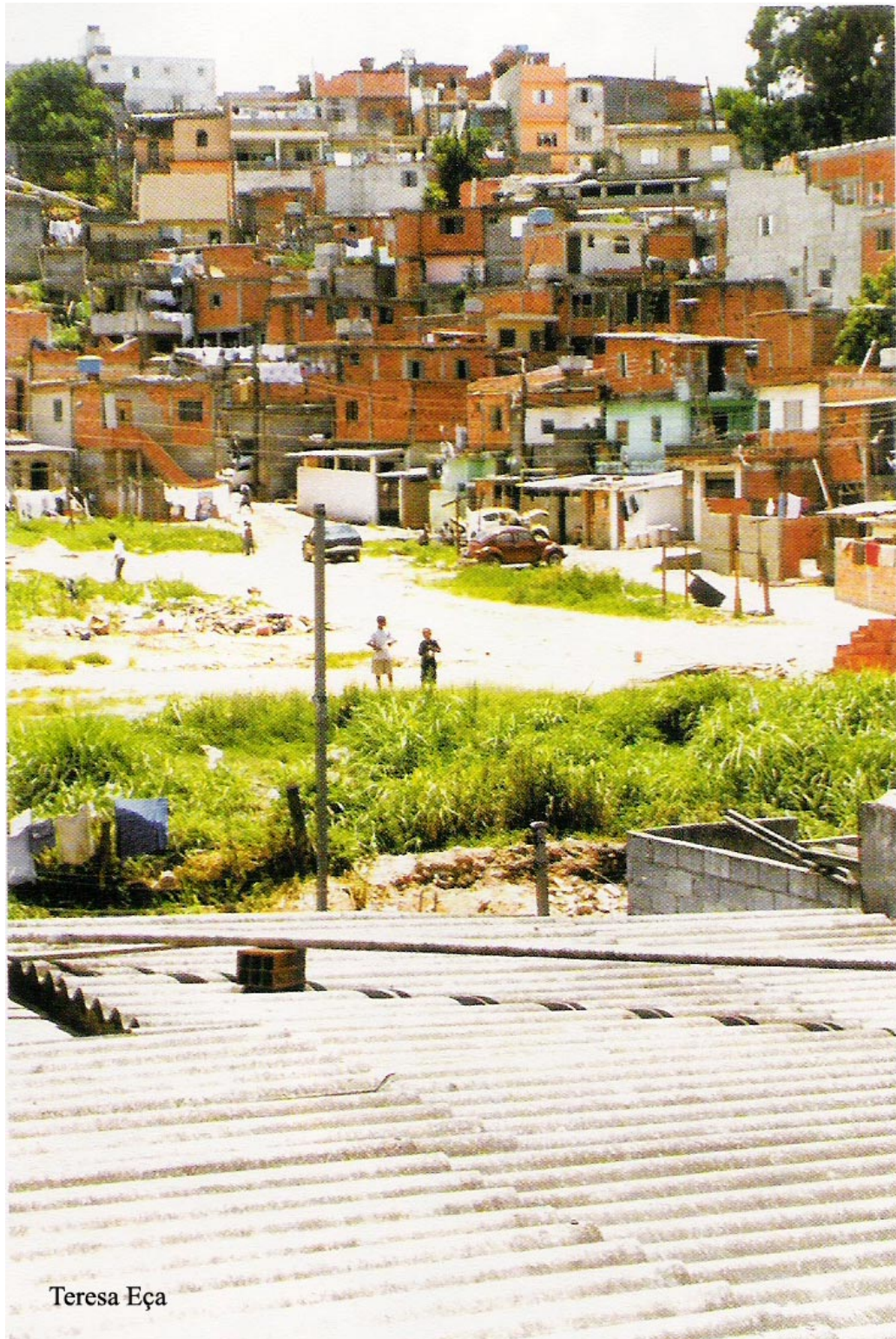


Teresa Eça



Ferréz





Teresa Eça

DAPONTEPRAK

(...) da ponte João Dias pra cá é outro mundo, tá ligado.¹¹⁸

Na primeira série de fotografias, temos imagens coloridas. Das dez, quatro são especificamente da região de Capão, priorizando casas e ruas. O que se apresenta é uma espécie de arquitetura das comunidades ou bairros de baixa renda. Um amontoado de casas sem acabamento, sem reboco, quase nenhuma construção é pintada. Uma grande corpografia cuja pele que a recobre são tijolos de matiz ferrugem, terracota. A maioria das casas usa telhas de amianto como forro ou telhado.

Nas fotos acima, uma geometria branco-acinzentada. A vegetação demarca pontos e em alguns se aglomera. A região não é arborizada, tampouco apresenta planejamento paisagístico. A imagem é toda árida. As fotos de *close* permitem ver mais detalhadamente as construções, a maneira como o espaço é dividido, bem como a ausência de loteamento. As casas coladas, pouco ou quase nenhum espaço entre, não há respiração entre. A imagem não é suja, é confusa. Um amontoado, umas sobre as outras subindo as encostas, encostadas umas às outras.

Nas fotos que apresentam a paisagem mais amplamente, em que podemos ver o céu e um possível horizonte, o acinzentado paulistano parece entristecer a ambiência e quanto mais a objetiva se afasta, mais sem fim Capão Redondo se apresenta: o grande cesto redondo de parabólicas fincadas nas cabeças dos telhados dizendo que o mundo para Capão não é tão fundo assim. Não há ponto que fixa o olhar, mas percorremos o emaranhado procurando entrar na imagem que suga, sem pausa, suga. Fotos que parecem dar a ver o entre, o dentro e o fora de uma arquitetura cujo nome popular de significá-la é favela, periferia:

¹¹⁸ FERRÉZ, 2000, p. 23.

Capão Redondo, pra mim, mano, é um mundo à parte, é um país com vários estados que são as quebradas: São Luís, Vaz de Lima, Capelinha, Campo Limpo, Rosa, Sabin, Atlântico, Sto. Eduardo, são Bento, Valo Velho, Jangadeiro, Jd. Ângela etc.¹¹⁹

Rael e cebola jogaram vídeo game até anoitecer. Quando Rael estava quase indo embora, Matcheros acordou e eles começaram a conversar. Combinaram de ir ao baile da News Black Chic, lá no pátio da escola José Olímpio; o som da equipe era muito bom e vinha gente lá do Valo Velho, Piraporinha, Jd. Ingá, Pirajussara, Morro do s, Pq. Regina, Pq. Arariba, São Luís, Buraco do Sapo, Pq. Fernanda e de várias quebradas, pois os bailes e roles noturnos eram cada vez mais raros na periferia.¹²⁰

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.¹²¹

¹¹⁹ CONCEITO MORAL. In: FERRÉZ, 2000, p. 160.

¹²⁰ FERRÉZ, 2000, p. 33.

¹²¹ OUTRAVERSÃO. In: FERRÉZ, 2000, p. 89.

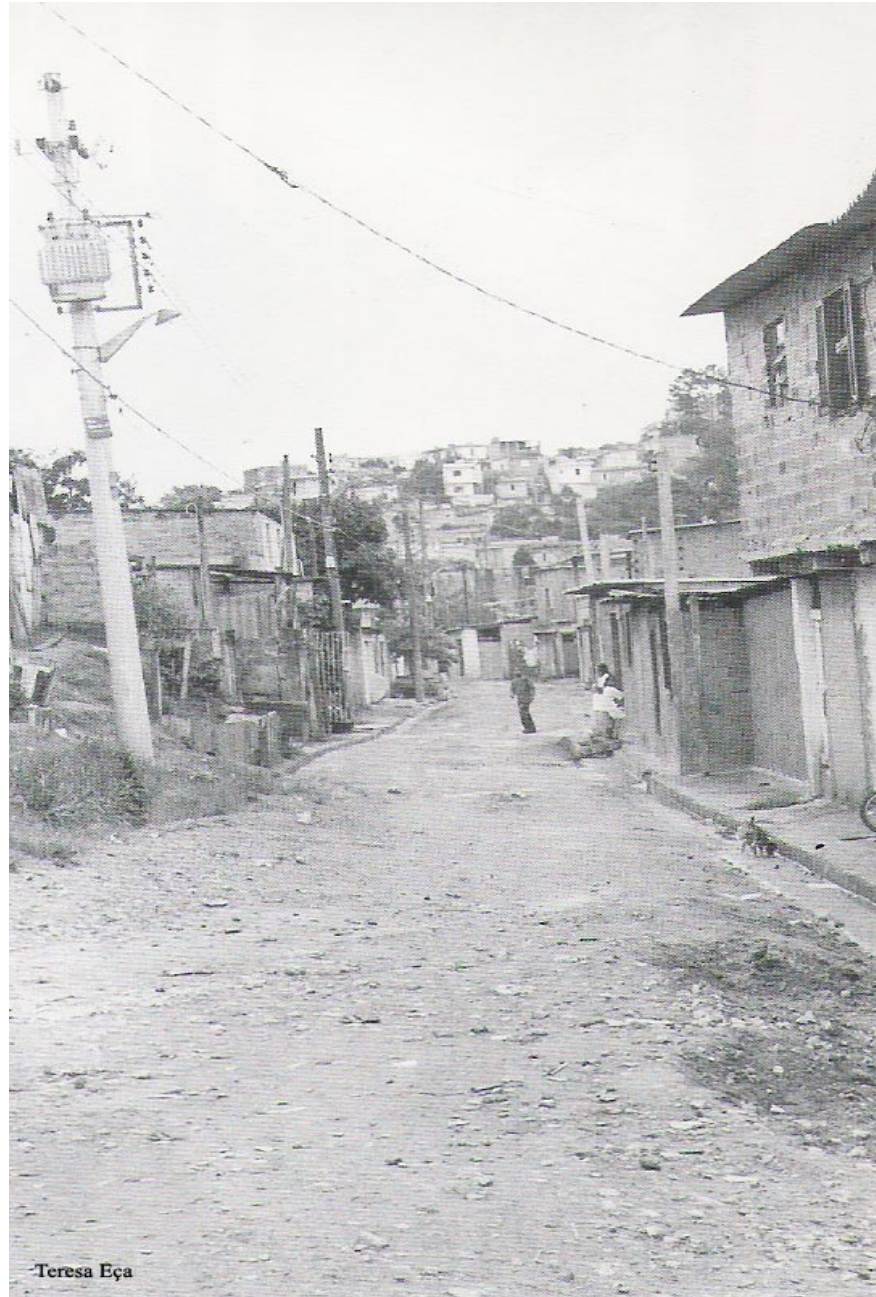


Teresa Eça

A ESCADA DO POSTE

O poste, à beira da imagem, sustenta o emaranhado da fiação e uma série de ‘gatos’. Luz comunitária. Abaixo, uma placa improvisada escrito: “Lixeira” avisa o que é a caixa quadrada de concreto. Não fossem os dizeres, os restos de sacolas sujas diriam que ali é onde se deposita o lixo. Uma enorme escadaria redesenha a subida do morro e, ao lado, uma espécie de valeta, também feita de degraus, serve para conduzir a enxurrada em dias de chuva. Do lado esquerdo um paredão de casas e do outro mato, algumas árvores e entulho. Pelo tipo das construções, a pobreza não é a marca. O olho sobe a escada e só pode imaginar o que continua. Para o poste, não há planejamento, está fincado à encosta, sem passeio, sem base. A foto não carrega o emblema: aqui jaz a periferia. Não me apresenta um território a ser evitado muito menos um lugar “por Deus abandonado e pelo diabo batizado”.¹²² O olho encontra o poste e sobe a escadaria. Ao chegar no topo, desce observando as casas e reencontra o poste.

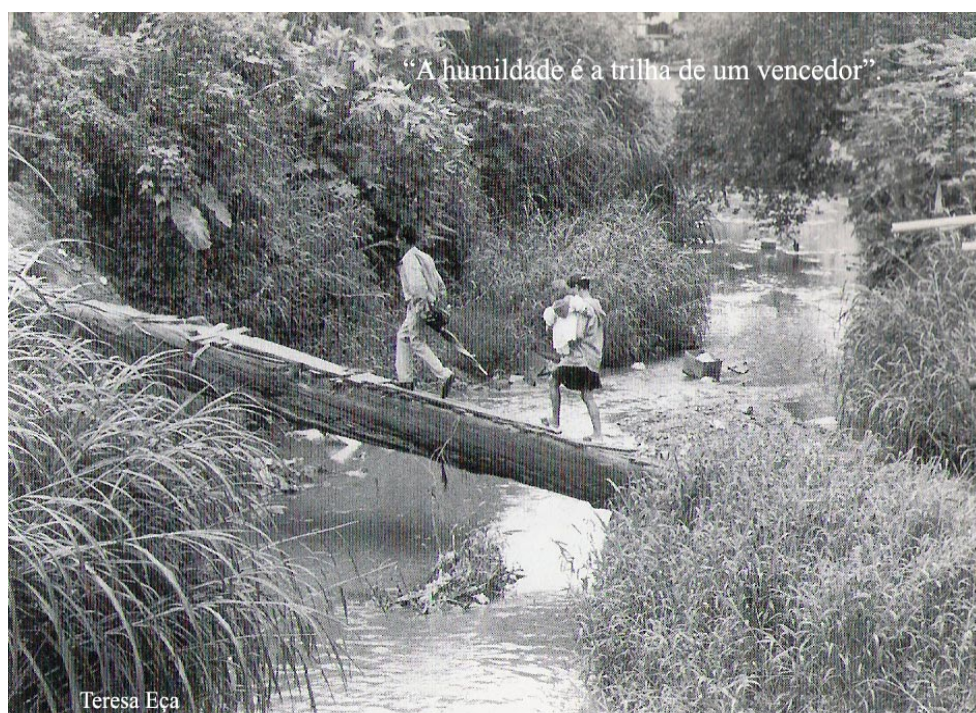
¹²² FERRÉZ, 2000, p. 18.



A RUA

Em posição de entrada fica o espectador. Postes erguidos pelo desequilíbrio, encostados às paredes das casas. Um fio, do primeiro deles, adentra a janela de uma das casas. A rua de terra cascalhada segue sinuosa, encontra dois moradores e leva o olhar para a encosta feita de casas. Um cachorro fareja o chão. Tapumes, pedaços de tábuas e outros materiais vão revelando a singularidade das construções e dos materiais usados. O olhar se afunila percorrendo o pedaço de rua arruinado em sua forma de existência. É todo cinzento.





DE ONDE VEM A INSPIRAÇÃO?

Dizem do lugar “sem inspiração pra cartão postal”. O pedaço do fundo do mundo abraçado pelo córrego de margens cobertas de entulho e água podre. O resto do resto deve desaguar ali. Casas de tapumes e estacas se sustentam do risco insustentável do lugar. As beiras, as franjas acumuladas. Em P&B, sobrecarregam a feiúra, dramatizam o abandono, o desmazelo, a precariedade e o fedor que saem dali. Um lugar que me faz acreditar, na seqüência dessas imagens, que Capão Redondo não tem mesmo ‘inspiração pra cartão postal’.

VIDA NUA

Aqui surge o “povo”, o pobre, desprivilegiado, excluído. Aquilo que Agambem em “What is a people”¹²³ demonstra possuir, dentro do termo, uma orientação dialética, uma fratura biopolítica, pois, ao mesmo tempo em que é visto como um ‘todo’, é também a “vida nua”, dispersa. Entre a *Bios* (people) e a *Zoé* (People), aquilo que já é e aquilo que pode ser. Ferréz, ao se colocar como integrante, parte do “povo”, assume uma enunciação coletiva, como foi frisado no capítulo III, mas negrita, com as imagens, a oposição binária do “ordinário” e os “ricos”.

Deve-se também assinalar, como atesta Agambem, se na Idade Moderna a pobreza e a exclusão passaram a ser categorias eminentemente políticas (e não apenas conceitos econômicos e sociais). E essas imagens parecem reclamar para si um lugar político.

Se na contemporaneidade verifica-se uma tentativa de preencher a fratura que divide o povo eliminando radicalmente o povo dos excluídos, Ferréz quer demonstrar que não há acordo entre o gueto e o sistema.

¹²³AGAMBEN,2000.

A vida como uma grande decepção.



Teresa Eça

A VIDA COMO UMA GRANDE DECEPÇÃO

A grade.

A sinuca, o ‘taco’ que sustenta, atira. Jogo para um jogador e duas pernas. O homem. Boca de sinuca, vida nua pela porta do bar. Um desolo cansaço que descansa na beira saída entrada do bar. Dele, o homem de muletas não pactua. Participa, mas se acolhe na beirada do bar que recebe o seu assentar.

Aproxima-se, a foto, de uma pintura. Quadrado preto moldurado pelo branco. O homem parece saltar do fundo, as pernas e as muletas ocupam o fora da imagem que centraliza a foto: a porta aberta do bar. O fundo escuro, desfocado, desenha a profundidade do retângulo central. O homem sai da imagem, como, já fora da cena, está.

Ensimesmado? Olha. Para onde?

Sobreviventes.



Teresa Eça

SOB A PONTE

A legenda, indago, pois mais parece o ‘homem de muletas’, da foto anterior, um sobrevivente, que a família que posa, sob o abrigo da ponte, uma sobre vida.

Imagens do povo.

Pela primeira e única vez, dentro da obra, uma família. Juntos: pai, mãe e filhos. Quem se esconde, ou se esquia da objetiva atrás da cabeça da mãe? A comadre? A vizinha?

Arrumados. Parecem ir ou vir de um lugar para o qual vestiram suas melhores peças.

A foto serve de amostragem à fala do fotógrafo, que está ausente da imagem. Tenta nos dizer sobre um geral, um social, um profundo de uma experiência do sobreviver. A não ser pela paisagem, a ponte, as roupas, os pés, não é de uma sobrevida que me falam esses figurantes.

Estão posados. Sou intrigada, sugestionada pela ambigüidade que repousa nesta fotografia.

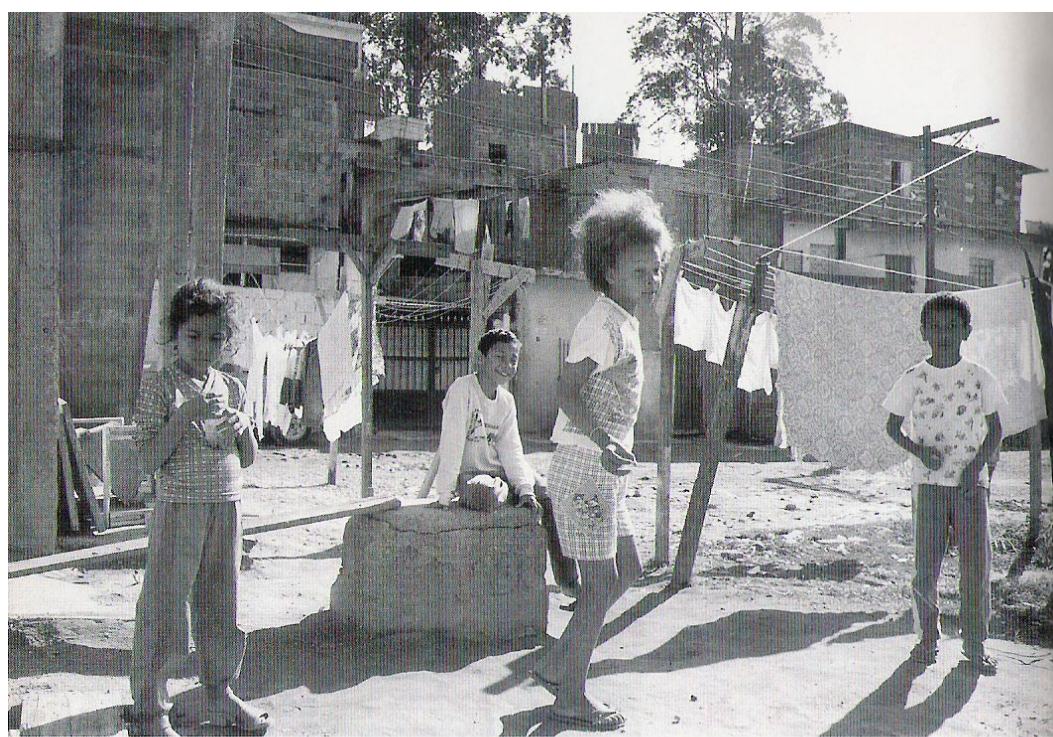
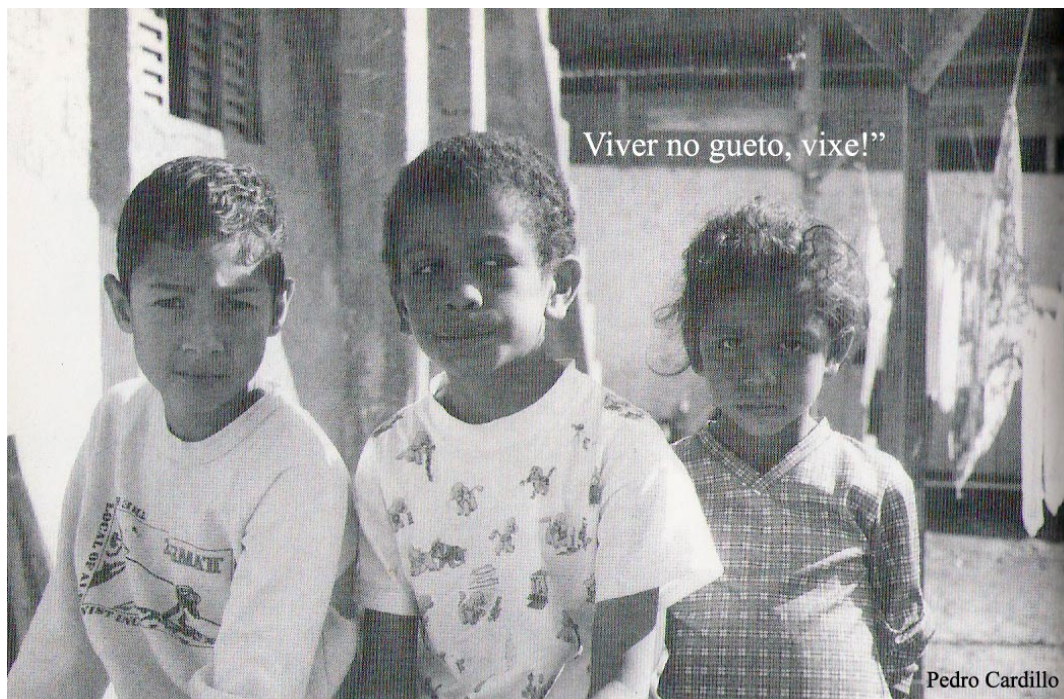


Teresa Eça

PASSA

Pedaço de rua.

Ao fundo, um bar com o nome expresso no toldo que encobre sua porta aberta: 'Bar Potiguar'. Em primeiro plano um homem com pouco mais de meia idade. Passa. Carrega uma sacola de plástico. As roupas, sapatos e a boina dizem de um costume sem apreço à moda ou qualquer outra circunstância assim. Não há pose, nem intenção de ser personagem de uma fotografia, apenas passa e deixa o rastro de ser comum. Transeunte. O olhar do homem não mira, mas segue sua caminhada. Pelo movimento que sugere o passo, há certo cansaço. E o olhar? Aquieta. O homem passa. Não se importa com os arredores que o vêem passar. Rotina, cotidiano. Passa simplesmente, passa pelo caminho e pelo olhar que punge a foto procurando sua significância qualquer. O poste no meio da calçada, o organizado de outra forma a partir daquilo que se vê, a arquitetura espontânea onde a diferença só se é vista de perto. Uma maneira de se organizar fora dos padrões ou de um planejamento estético-funcional, mas ao mesmo tempo considera-se a funcionalidade com caráter de necessidade, fica o poste ignorando a padronização. Passa o homem e leva de quem o contempla o olhar quase sem o tempo que a foto viu passar.



VIXE!

Sempre achei que a intimidade das crianças está guardada nos olhos.

As fotos não me falam de veículos do Instituto Médico Legal, nem do cheiro constante de maconha, nem de balas perdidas, nem de crimes. Na foto: crianças, chão de batido, poeira, roupas no varal, cabelos despenteados. Na foto, as crianças brincam. Brincam com sua disposição incondicional para a vida agora, no tempo passado que a fotografia me impõe.

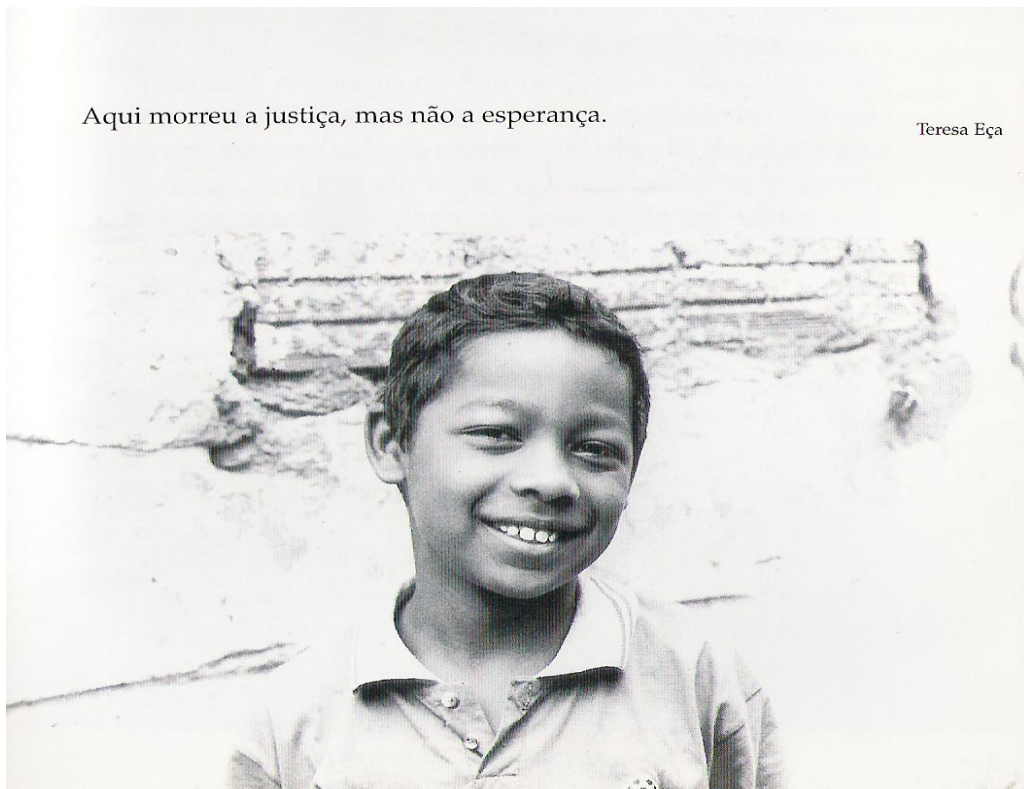
A menininha de camisa xadrez à direita, na primeira foto, e à esquerda na segunda, me absorve. Páro em seu olhar. Parece um esquecimento parar ali, amiúde uma tristeza, um afeto negado, um colo, um sopro.

As legendas. Desmedido apelo. É só de brincar o morro do piolho.

Não vivem no gueto. Vivem na vida cuja sobrevida que o entorno prima, parece longe da consciência dessas crianças.

Aqui morreu a justiça, mas não a esperança.

Teresa Eça



Pedro Cardillo



!

A legenda não me fala da foto.

Os meninos.

O sorriso da primeira imagem ocupa todo o papel fotográfico que o recolhe. Esse menino não posa, ele sorri. Em sua estreiteza tímida, sorri para o repente que a objetiva lhe insinuou. Não o implico a esperança, só sorrio de sua singularidade.

Lado a lado eles olham. Talvez uma pipa, um avião, um passarinho, um além para o flagrante mais poético de todas as séries. Os meninos, absortos, olham e não sabemos o quê, ou para onde. Sigo a constância desse fitar e também vejo meu delírio pelo céu que os recobre e pela luz que comprime suas retinas. Os meninos, atentos, flutuam no que vêem.

Tá tudo pela ordi.



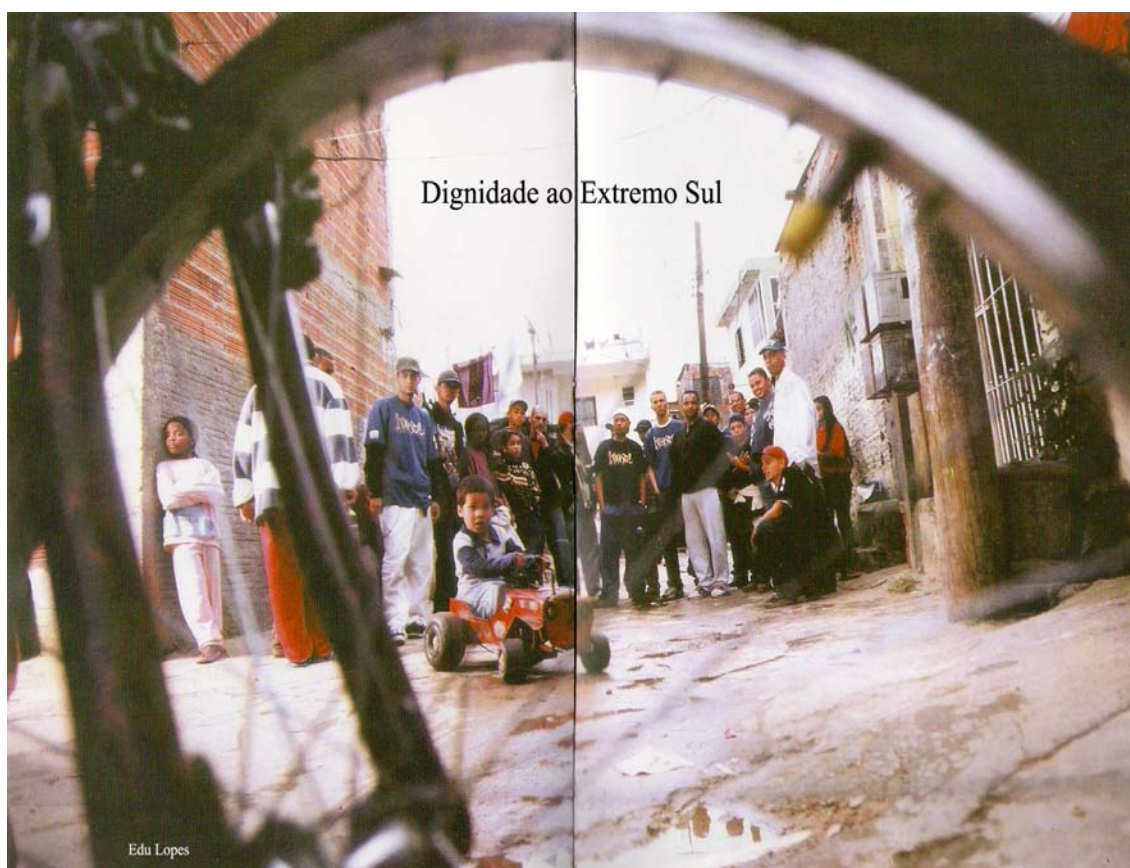
Teresa Eça

Ordi.

Os futuros *manos* do hip-hop. No esforço despojado posam para a foto. Nesse arranjo, a timidez de uma meninice sugere no corpo, nos olhos, nos sorrisos, uma espontaneidade.

Encostados no muro, a “dura” não é da polícia, mas da objetiva. Parecem acreditar na ficção que constroem. Brincam com o instante fotográfico. O garoto do meio, malandramente, ri da cena. O de boné fita olha para quem o observa e deixa escapar um sorriso, nessa brincadeira de posar. O menino da esquerda participa, mas está lançado ao acontecimento que lhe causa graça de fora foto. Algo arranca seu menino sorriso e ele parece esquecer que foi fotografado.

Definitivamente, as crianças de Capão sobrevoam o fundo do mundo nessas imagens. Não se emprestam. Fazem de conta. Contam histórias. Esquecem-se. Ocupam os interstícios, os intervalos, os fora invisível. Não tomam nenhuma rua, muito menos se deixam manchar pela violência. Sublimam as retinas absurdas, subtraem a realidade de suas narrativas.



DIGNIDADE AO EXTREMO SUL

Na pequena roda em torno do poste estavam Matcherros, Panetone, Amaral, Cebola, Alaor e Amarelos. Rael chegou cumprimentando os manos, e já entrou na conversa logo de cara, como era de seu feitio.¹²⁴

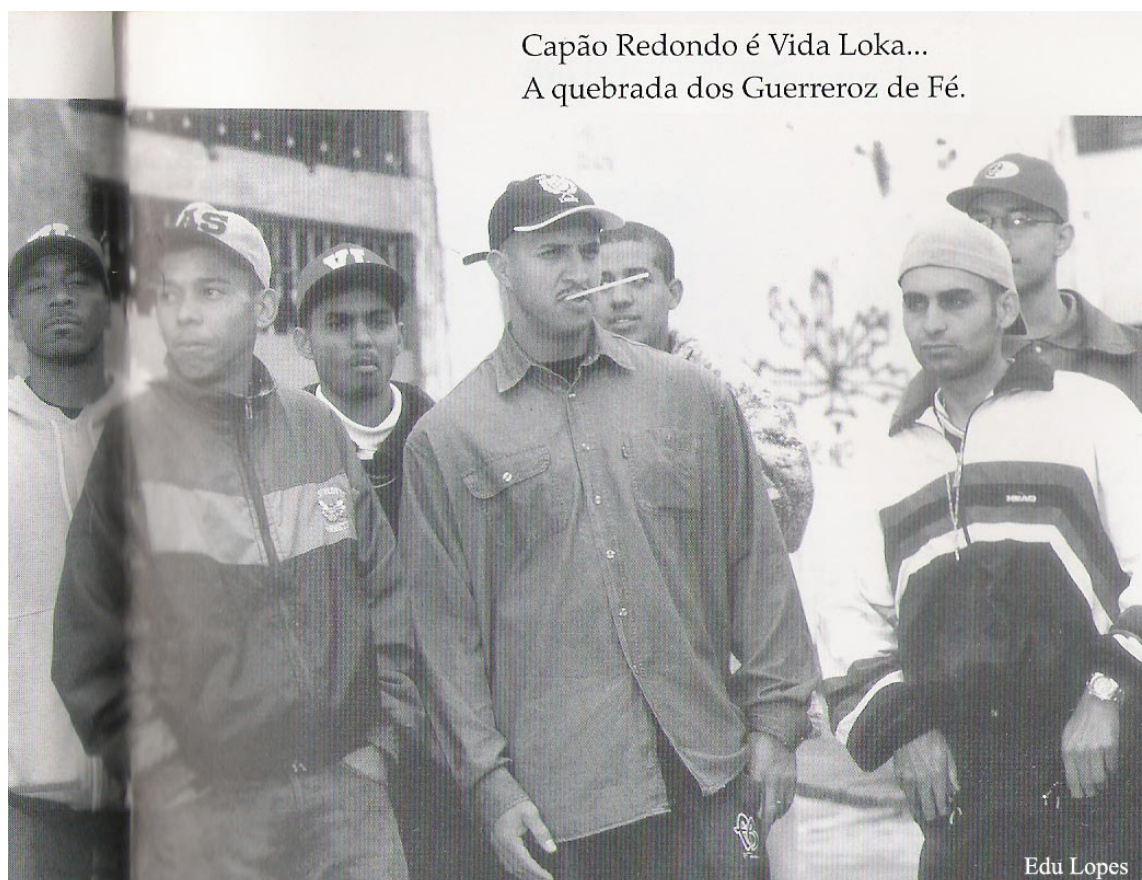
É a primeira foto com legenda que aparece na sequência colorida.

Pelo aro de uma bicicleta é que se avistam os protagonistas da foto.

Aglomerados entre uma ruela, apoiados por duas construções paralelas estão posados. São mais de 20 pessoas entre adultos, jovens e crianças. Exibem camisetas *1DaSul*. Uma criança pára seu passeio em seu carrinho de brinquedo para aparecer na foto. Muitas mãos nos bolsos das calças. O gestual do corpo encontra cumplicidade: os manos têm postura de manos. Alguns sorriem, outros repetem a feição séria, outros olham para o não sei onde. Uma menina de moletom rosa encostada no paredão da construção que os acerca, de braços cruzados olha para um outro ponto onde não alcança o olhar do espectador. Sua fisionomia é a de quem não está ali, de quem por acaso encosta e sai na foto.

A legenda: “Dignidade ao Extremo Sul”. (...)

¹²⁴ FERRÉZ, 2000, p. 36.



A revolução dos bandidos beneficentes

Eis me aqui, moro, loko?

Sempre acreditando que Deus é pos nós, os loko revolucionários, os bandidos beneficentes, os malucos de bom coração e os GUERREROS DE FÉ que buscam a paz!

Acreditando a cada minuto e agradecendo a cada pensamento ao bondoso Deus, por ser + 1 Da Sul, juntamente com Mano Brown, Ferréz e outros em oculto.

(...)

Sei que assim como eu no rap, o Ferréz na literatura, seremos taxados de Capão Redondo, e com ele virão seus predicados, ou seja: analfabeto, ladrão, maloqueiro, filho de mãe solteira e de pai cachaceiro, e muitos outros.

(...)

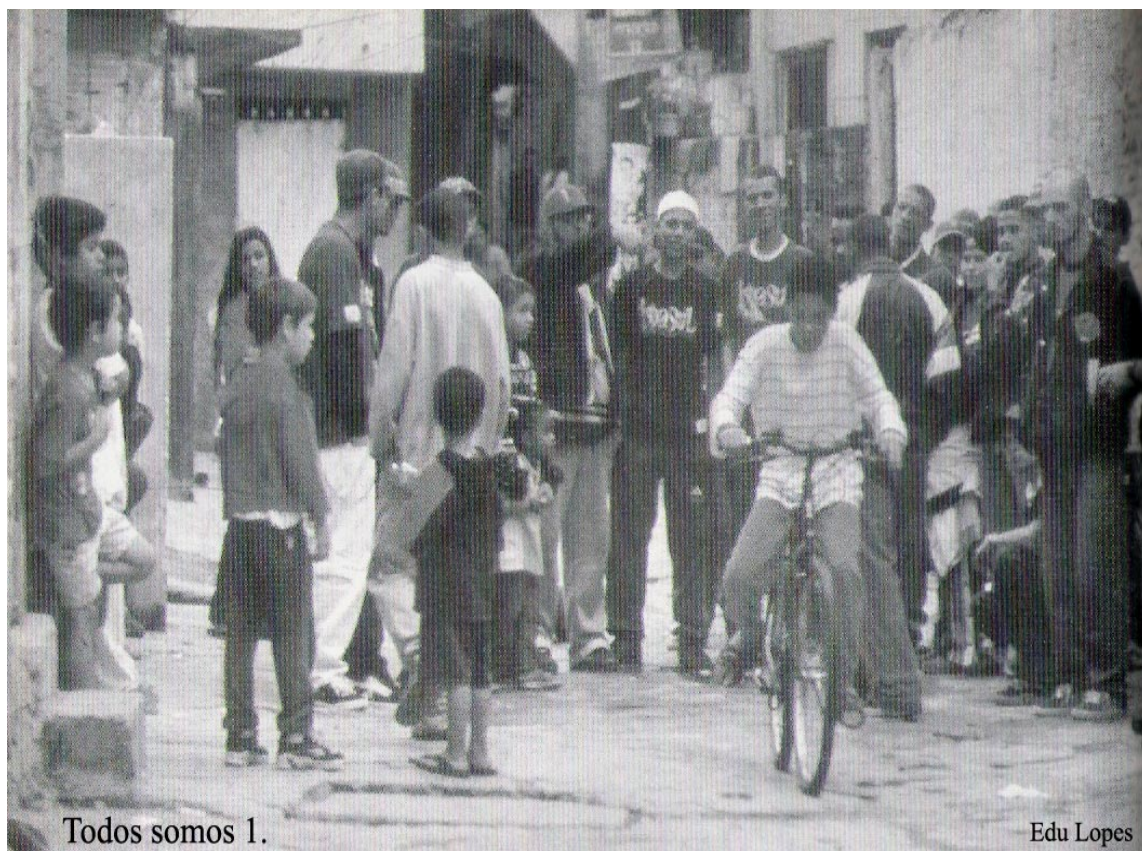
Por isso somos Capão drogados, Capão rapper's, Capão delinqüentes, Capão analfabetos, Capão tudo, inclusive choque, Capão Pecado!

Mas aí, somo por amor, e por amor morreremos abraçados ao Capão, pois somos todos + 1 Da Sul. Sobrevivência.¹²⁵

¹²⁵ MANO BROWN. In: FERRÉZ, 2000, p.55.

A QUEBRADA DOS GUERREROZ

Alguns perfilados, outros não. Corpo encostado. Feições bem captadas pela objetiva. Posam. Despojam. Não há medo, nem simpatia, nem alegria, nem anemia. São eles: os *manos* de Capão Redondo. Compactuados. Para o sem fim da quebrada dos guerreróz de fé. Vida Loka. Correria.



Todos somos 1.

Edu Lopes

1

Todos somo 1 ou qualquer um deles.

Esta foto me leva, imediatamente, para o enredo, em que em muitos momentos o narrador descreve a turma de conversa fiada na esquina, ou perto da padaria ou no beco, na parada.

Parecem todos se encontrar ali na quebrada, para um papo ou um paradinha no percurso do rolé.

Os manos.



Teresa Eça

COMO CHEGAR

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.¹²⁶

Capão existe.

Concorrendo com um emaranhado de fios, fachadas de prédios comerciais, outdoors e mais tantos outros, a placa de trânsito indica que para chegar até Capão, dali, é só seguir direto.

Na imagem abaixo, uma outra imensa placa, pichada com o símbolo da paz apontando uma seta para a palavra “Fobia” em letras grandes, anuncia os investimentos do governo do estado de São Paulo. Capão está na rota da maior linha de metrô, da maior cidade do Brasil. Irônica a imagem.

O endereço do “fundo do mundo” que, segundo a placa, espera a chegada da linha 5 do metrô.



¹²⁶ FERRÉZ, 2000. p. 35.

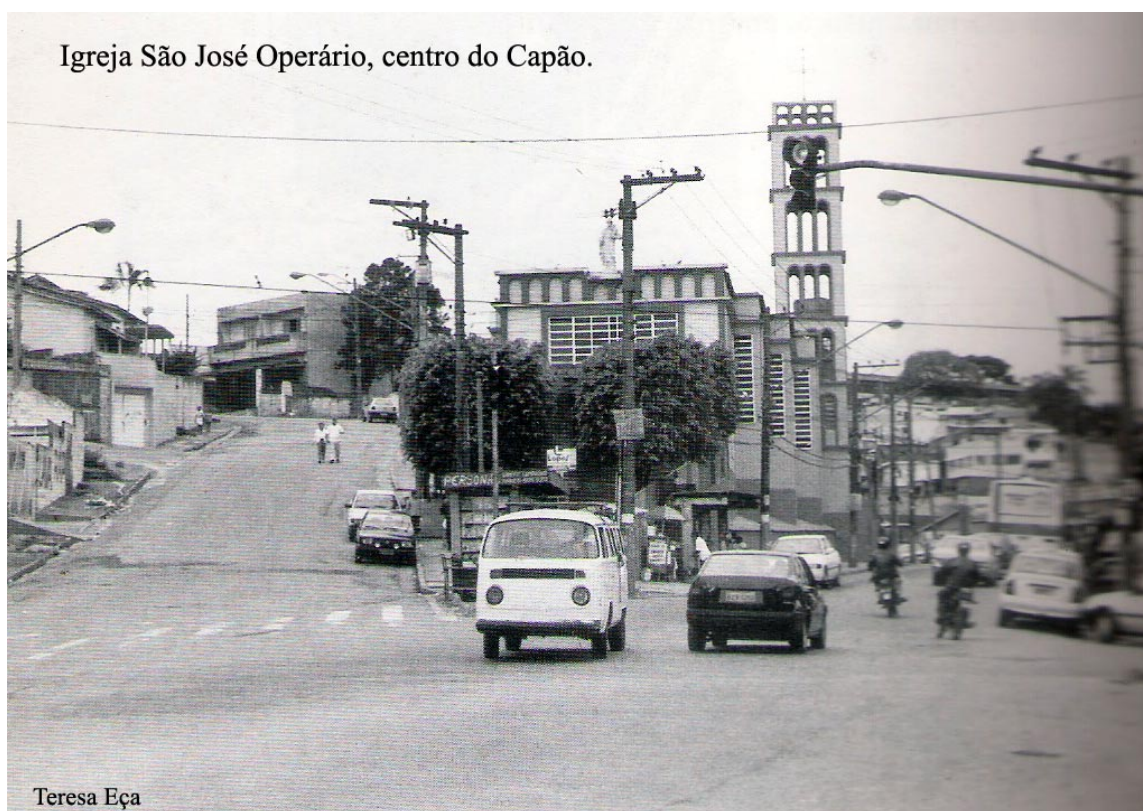


AS BORDAS

As duas fotos seguintes são um garimpo, no meio de todas as outras. A não ser pela fachada do comércio e da legenda que indica o nome da igreja, na segunda foto, meu olhar, por um instante, escapole ao Capão. São imagens alargadas e singulares, considerando o conjunto. Falam de outra tipicidade, da arquitetura e da conformação do comércio, de avenidas e ruas de asfalto.

A grande maioria dos bairros tem sempre um estabelecimento comercial que utiliza o nome da região. Para além da imagem, ficam revelados os costumes, as peculiaridades, a localização e as relações afetivas da comunidade com o bairro, com o nome do lugar e sua localização dentro da cidade. Os estabelecimentos que levam o nome de bairros ou ruas, geralmente, são ou ocupam um lugar de referência para a região onde se localizam. Isso também diz do fluxo de pessoas que circulam pelo lugar, da relação dos donos e dos trabalhadores do estabelecimento com a comunidade, além de questões relativas ao comércio e ao consumo propriamente dito, bem como as relações com o atendimento, os bons produtos, o bom preço e outros mais. As faixas presas à fachada do ponto comercial anunciam promoções e a oferta de serviços. As fotos revelam o caráter sócio-cultural da região e falam das relações tanto geográficas, arquitetônicas e sociais que se estabelecem nos bairros. A simples foto de uma mercearia, no contexto desta pesquisa, não é só curioso, mas sutil ao nos apontar percepções de um todo, de uma coletividade que se agremia e se acolhe em uma região, cujas características, só dizem daquele próprio povo que a habita.

Igreja São José Operário, centro do Capão.



Teresa Eça

NO CENTRO, A IGREJA

A legenda que acompanha esta fotografia indica o centro da região de Capão Redondo e a localização da Igreja São José Operário. No centro, sem a cruz, a igreja, como no enredo:

Rael decidiu voltar e, no meio do caminho, avistou uma igreja evangélica. Rael entrou na igreja, o culto ainda estava no início, notou o livro preto que todos seguravam quase na mesma posição. Ele viu a atenção dos irmãos e, embora tivesse sido freqüentador de uma igreja católica, tentou respeitá-los, pois sabia que ali estavam protegidos, guardados do holocausto, do inferno verdadeiro e diário, ou pelo menos se escondendo temporariamente dele. Rael fechou os olhos e tentou orar, mas não conseguiu. Ele viu tudo errado, o pai que degolou o filho em um momento de loucura química, a mãe que fugiu e deixou três filhos, a grande manipulação da mídia que elege e derruba quem quer, a forte pressão psicológica imposta pela família, o preconceito racial, o pastor que em três anos ficou rico, o vereador que ele elegeu e não voltou para dar satisfação, o dono de banco que recebe ajuda do governo e tem um helicóptero, os empresários coniventes, covardes, que vivem da miséria alheia, a mulher grávida que reside no quarto de empregada, o senhor que devia estar aposentado e arrasta carroça, concorrendo no trânsito com carros importados que são pilotados por parasitas, o operário da fábrica que chegou atrasado e é esculachado, o balconista que subiu de cargo e perdeu a humildade, o motorista armado, o falso artista que não faz porra nenhuma e é um viado egocêntrico e milionário, o sangue de Zumbi que hoje não é honrado. Rael não conseguiu rezar, pois no bairro a lei da sobrevivência é regida pelo pecado, o prazer dos pivetes em efetuar um disparo, a palavra revolução, a necessidade de ação, mais de duzentos mil revoltados que não estão enganados. Rael percebeu que aquele mesmo menino que pedira tantas vezes uma colher em sua porta pra queimar um bagulho, agora rezava para alguém a colocar debaixo da sua língua para que ele pudesse sobreviver. Rael tentou se concentrar em Deus, mas pensou no que seria o céu... teria periferia lá? E Deus? Seria da mansão dos patrões ou viveria na senzala? Ele entendeu que ta tudo errado, a porra toda tá errada, o céu que mostram é elitizado, o Deus onipotente e cruel que eles escondem matou milhões; tá na Bíblia, ta lá, pensava Rael, mas apresentam Jesus como sendo um cara loiro. Que porra é essa, que padrão é esse? Rael chegou à conclusão mais óbvia: aqui é o inferno de algum outro lugar e desde o quilombo a gente paga, nada mudou. Ele se levantou e resolveu não mais respeitar aquela porra, ele sempre desconfiou que os crentes são cheios de querer, que eles te olham como se você estivesse queimando. Eles tão tudo salvo, mas a gente não.¹²⁷

¹²⁷ FERRÉZ, 2000, p. 71-73.



O QUE NELA NOS OLHA

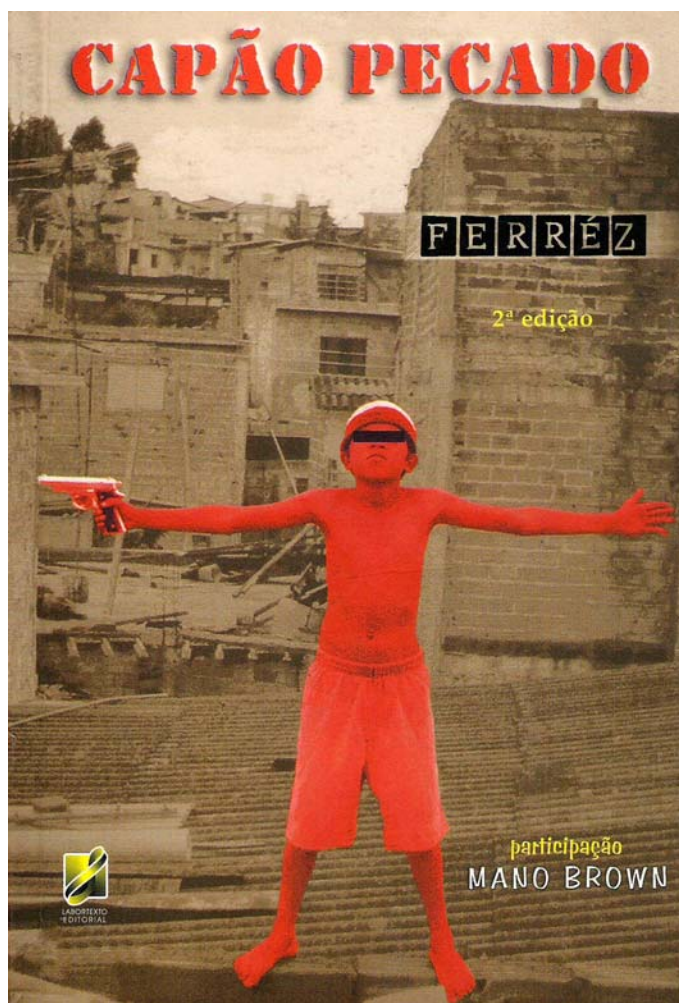
Imagem em zoom. Ocupa duas páginas e a dobra que as divide mutila o corpo que nela se mumifica. Pedaco de chão lamacento. Restos de uma boneca de brinquedo, mas pouco lameada. Pontas de cigarros limpas demais e recentes demais para o lugar que queria ser sujo, ensejo de lixo. Indica-nos uma foto montagem. O mostra? Um vão de miséria e imundice, um lócus de infância maldita? Pernas assimétricas em abertura escancarando a possibilidade do ato ilícito. O corpo morto na lama está coberto. O tecido era branco, e acidamente sujo ao bordear as entranhas. Sujo de terra, mas parece de sangue o sujar. Violência . É uma boneca, não um boneco. A cabeça encoberta. A pedra, um pouco acima da cabeça. Silêncio. Desprezo é gesto que a encobre. A intenção que recobre o fora da imagem é mais honesta que a própria imagem. Ocupa-se de tentar o imaginário. Galfa o não visível, aquilo que ela própria quer deixar ser visto. Estática e apodrecida toca os afetos. A foto aviva a mortificação em sua grosseira forma de existência. Não tem cheiro. Aura, talvez. Desprovida de uma força capaz de nos agarrar, exige de nós que “dialetizemos o que vemos nela com o que pode de repente – de um pano -, nos olhar nela”.¹²⁸

¹²⁸ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 95.



A CABEÇA DO POSTE

Na lateral esquerda uma antena de modelo mais antigo, ao centro o poste imperioso em seu desenho que lembra uma cruz, na lateral direita a banda de uma parabólica. O entre está preenchido de nublado, de fios retilíneos e pelos outros ‘gatos’ puxados sob o céu de São Paulo. Talvez a mais intrigante de todas as imagens se observarmos as abstrações que provoca. Meu olhar parece planar no céu, bailar ao ilusório movimento que esse recorte de imagem me faz acompanhar. Móbile. Uma imagem pode revelar, mas ao mesmo tempo dê-revelar. Não revelar.



(...) esperando a virada, e quando ela chegar, vamos dizer: Aí favela, toma
conta de ponta a ponta...¹²⁹

¹²⁹ CONCEITO MORAL. In: FERRÉZ, 2000, p. 161.

REFERÊNCIAS

DO AUTOR

CAROS AMIGOS: LITERATURA MARGINAL. São Paulo: Editora Casa Amarela, 2000. Ato I.

_____. Ato II.

_____. São Paulo: Editora Casa Amarela, 2004. Ato III.

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

GERAL

AGAMBEN, Giorgio. *A comunidade que vem*. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

_____. *Means without end: notes on politics*. Traslated by Vincenzo Binetti and Cesare Casarino. Minnesota: University of Minnesota press, 2000. v. 20.

_____. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007. BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

ANDRADE, Patrícia Mourão de. *Teatros de um só instante: o vivo e o não vivo na mise-én-scene fotográfica de Bernard Faucon*. São Paulo: PUCSP, 2007. (dissertação de mestrado).

ATHAYDE, Celso et al. *Cabeça de porco*. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2005.

AUMONT, Jaques. *A imagem*. Campinas, SP: Papirus, 1993.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

_____. *O grau zero da escrita*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. *O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

BELLOUR, Raumont. *Entre-Imagens*. São Paulo: Papirus, 1997

BERNARDET, Jean-Claude. *Cineastas e Imagens do Povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Cadernos Poesia Brasileira. *Poesia Contemporânea BrasileiraI*. São Paulo: ICI, 1997.

- CAMPEDELLI, Samira Youssef. *Poesia marginal dos anos 70*. São Paulo: Scipione, 1995. (Coleção Margens do texto)
- CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed.UFRJ, 1999.
- DAYRELL, Juarez. *A música entra em cena: o rap e o funk na socialização da juventude*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005.
- DANTAS, Vinicius de Avila. *Poesia Ruim, sociedade pior*. São Paulo: Novos Estudos Cebrap, 1985. n.2.
- DELEUZE, Gilles. *Cobersações*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- DERRIDA, Jaques. *Políticas de la amistad*. Trad. De Patrício Peñalver y Francisco Vidarte. Madrid: Editorial Trotta, S.A; 1998.
- DIAS, Ângela Maria e GLENADEL, Paula (org). *Estéticas da Crueldade*. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2004.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos e o que no olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ESCOSTEGUY, Ana Carolina, JOHNSON, Richard, SCHULMAN, Norma- organização e tradução de Tomaz Tadeu Silva. *O que é afinal estudos culturais?* 3.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.
- FERREIRA, João Francisco (coordenação). *Crítica literária em nossos dias e Literatura Marginal*. Porto Alegre: Editora da Universidade, UFRGS, 1981.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *Os crimes do texto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- FOUCAULT, Michael. *A Arqueologia do Saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. A vida dos homens infames. In: SEDLMAYER, Sabrina et al. *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- _____. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Petrópolis: Vozes, 1987.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *A modernização dos sentidos*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- HALL, Stuart. *Identidades culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HERSCHMANN, Michael (org.). *Abalando os Anos 90: funk e hip-hop: globalização, violência e estilo cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- HOGGART, Richard. *As Utilizações da Cultura*. Lisboa: Presença, 1973. v.2 (Tradução de *The uses of literacy*)

HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *26 Poetas Hoje*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2001.

KEHL, Maria Rita. A frátria órfã: o esforço civilizatório do Rap na periferia de São Paulo. In: ROCHA, João César de Castro (org.). *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: TopBooks/UniverCidade, 2003.

KEHL, Maria Rita (org.). *Função Fraterna*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000.

KRAUSS, Rosalind. *O fotográfico*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 2002.

PELBART, Peter Pál. *Vida Capital*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2003.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Retrato de época: poesia marginal anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

Revista Sexta-Feira nº 8 – Periferia/Florência Ferrari, Rose Satiko G. HiKiji, Valéria Macedo, Stelio Marras, Paula Miraglia, Silvana Nascimento, Paula Pinto, Evelyn Schuler e Renato Sztutman, organizadores. São Paulo: Editora 34, 2006.

ROCHA, João César de Castro (org.). *Nenhum Brasil existe: pequena enciclopédia*. Rio de Janeiro: TopBooks/UniverCidade, 2003.

SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

SANTOS, Alexandre e SANTOS, Maria Ivone dos (org.). *A fotografia nos processos artísticos contemporâneos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

SEDLMAYER, Sabrina et al. *O comum e a experiência da linguagem*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

TELES, José. *Do Frevo ao Mangubeat*. São Paulo: Ed. 34, 2000.

VAZ, Paulo Bernardo (org.). *Narrativas fotográficas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

VIANNA, Hermano. *Galeras cariocas, territórios de conflitos e encontros culturais*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

WACQUANT, Loic. *Os Condenados da Cidade*. Rio de Janeiro: Revan; FASE, 2001.

