



A cidade vista pela literatura de periferia de Carolina de Jesus e Ferréz

Luciana Paiva Coronel*

Resumo: Desde ‘Quarto de despejo: diário de uma favelada’, de Carolina Maria de Jesus, publicado em 1960, a cidade tem sido objeto do olhar e da escrita dos moradores de periferia. O trabalho pretende apresentar as diferentes representações da cidade sob a perspectiva da autora Maria Carolina, espécie de precursora da literatura de periferia contemporânea, e igualmente sob a perspectiva de Ferréz, autor de *Capão pecado*, publicado em 2000, bem como organizador de obras que reúnem a produção dos novos autores da periferia. Utopia de felicidade para a primeira, a cidade é espaço de conflitos de diversas naturezas para o segundo. O estudo comparativo de ambas as visões parece iluminar a questão da cidade no Brasil contemporâneo, *locus* de segregação, mas também espaço de onde emergem novos discursos que parecem reivindicar direitos historicamente negados de cidadania por meio do exercício da criação literária. O embasamento teórico provém de estudiosos e críticos interessados na investigação da produção cultural dos segmentos subalternos, como Gayatri Spivak, Pierre Bourdieu, Michel de Certeau, entre outros. A metodologia consiste na análise dos textos literários através do suporte fornecido pelos autores citados. A conclusão a que se chega é que a literatura de periferia amplia a representatividade da literatura brasileira contemporânea, permitindo que novas vozes, portadoras de novos horizontes de significação para a questão da vivência na cidade, se expressem e sejam ouvidas.

Palavras-chave: literatura brasileira; vozes subalternas; cenário urbano

Abstract: The city has been observed and written about by people who live on the outskirts since *Child of the dark: the diary of Carolina Maria de Jesus* was published in 1960. This study shows different representations of the city according to the perspectives of two writers: Maria Carolina and Ferréz. She was a kind of precursor of contemporary periphery literature. He is the author of *Capão Pecado*, published in 2000, and an organizer of books that compile new periphery authors’ writings. The city is seen as a happiness utopia by the former writer, but it is seen as a space for conflicts of many different kinds by the latter writer. The comparative

* Professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal do Rio Grande (FURG), doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Contato: lu.paiva.coronel@gmail.com.



study of both views seems to enlighten the question of the city in contemporary Brazil. In this city there are both segregation and emerging new voices that seem to require citizenship rights that were historically denied through the act of literary creation. The theoretical framework comes from scholars and critics who are interested in investigating segments of subordinate cultural production such as Gayatri Spivak, Pierre Bourdieu, Michel de Certeau, among others. The methodology used in this study is the analysis of the literary texts with the support given by the authors that are cited. We reached the conclusion that the periphery literature magnifies the representativeness of Brazilian contemporary literature. It allows new voices to be expressed and heard and they convey new horizons of signification on the issue of living in a city.

Keywords: Brazilian literature; subordinate voices; urban scenario

Regina Dalcastagné, em estudo sobre a presença da cidade na ficção brasileira contemporânea focado sobretudo nos romances, apresenta um traço de extrema importância: a marca da segregação tanto nas páginas da ficção quanto no perfil dos autores. A estudiosa mostra que a cidade a que temos acesso por meio dos textos literários é, assim como a cidade real, extremamente elitizada e excludente. Diz a mesma a esse respeito:

Nossas cidades literárias são feitas, na verdade, de ausências: mulheres, pobres, cegos, portadores de deficiências físicas e mentais, velhos, crianças, estão todos de algum modo excluídos das ruas e contornos urbanos que se delineiam nos textos contemporâneos. Neste sentido, temos um pálido retrato da vida fervilhante, desconfortável e violenta de nossas cidades – por onde as mulheres circulam com suas sacolas, suas pastas e seus bebês, (...), por onde os pobres tem de passar, nem que seja só para chegar até o trabalho. (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 24)

O universo restrito de representação das personagens dos romances brasileiros contemporâneos advém de um universo igualmente restrito de autores atuantes no sistema literário nacional. São geralmente homens brancos de classe média os escritores que publicam livros e consagram-se junto à crítica e público. A temática dos enredos dessas obras, na grande maioria dos casos, envolve questões pertinentes ao universo da classe média. Os dados oriundos da ampla pesquisa realizada pela estudiosa e sua equipe constam do ensaio “Um



mapa de ausências”¹. Nele podemos ver quão ampla é a galeria dos que estão “fora do retrato” conforme expressão da própria autora em outro momento (DALCASTAGNÉ, MATA, 2012).

Por essa razão, as obras de Carolina Maria de Jesus, *Quarto de despejo: Diário de uma favelada* (1960), e de Ferréz, *Capão Pecado* (2000), contribuem efetivamente para o alargamento do horizonte de representação da literatura brasileira mais recente, dando voz a um tipo de personagem que pouco figura nas tramas usuais, as pessoas pobres, em sua luta cotidiana pela sobrevivência. No caso de Ferréz, cuja obra é mais recente, ainda há a problemática da violência e do tráfico de drogas como elementos centrais da narrativa, que transcorre no espaço da periferia paulistana, o mesmo acontecendo com o texto de Carolina. Os dois criadores possuem perfis raros no âmbito literário nacional, pois partiram da vivência da realidade da periferia como ponto de partida da sua escrita. As trajetórias ímpares de ambos permitiram-lhes alcançar a condição de autores, resultado final de uma disputa simbólica instaurada no campo literário, geralmente adverso aos segmentos subalternos, que no geral permanecem à sombra da produção cultural hegemônica.

Para inserirem-se no sistema cultural instituído, os autores “das margens” precisam negociar com o padrão e os valores “do centro”. Stuart Hall (2006, p. 320) analisa o fenômeno em “Que negro é esse na cultura negra?": “a marginalidade, embora permaneça periférica em relação ao *mainstream*, nunca foi um espaço tão produtivo quanto é agora, indicando uma abertura dentro dos espaços dominantes à ocupação de fora”. Ocorre que a cultura de massa hegemônica tende a produzir a homogeneização e a padronização deste material diferenciado que ela traz para dentro de sua rede. Estereótipos e fórmulas difundem identidades problemáticas e complexas.

Hall (2006, p. 321) capta com muita sagacidade o processo de absorção do elemento “marginal” pelo sistema constituído de produção cultural. Diz o teórico da cultura: “Existe sempre um preço de cooptação a ser pago quando o lado cortante da diferença e da transgressão perde o fio na espetacularização. (...) O que substitui a invisibilidade é uma espécie de visibilidade cuidadosamente regulada e segregada”.

A “visibilidade cuidadosamente regulada e segregada”, no caso de Carolina e Ferréz, assim como no de Paulo Lins, que não está em foco neste estudo, mas compõe, com os outros dois, o universo dos autores da periferia com espaço de mídia e crítica, é o nicho da prosa documental proveniente dos espaços degradados das metrópoles. Nele os autores devem

1 O ensaio foi publicado na obra *Literatura Brasileira contemporânea: um território contestado*, de 2012.



permanecer, sendo identificada sua voz com um o protesto contra as iniquidades sociais. Nega-se aos autores a identidade de criadores de literatura, castra-se sua imaginação, como se quem vive na favela só pudesse escrever sobre miséria. Mais uma vez Regina Dalcastagné (2008, p. 96) apresenta consideração importante a respeito desse recorte restrito de leitura dos textos desses escritores:

É como se a sociedade brasileira estivesse disposta a ouvir as agruras de sua vida, e só. Ou como se a alguém como Carolina Maria de Jesus não coubesse mais do que escrever um diário, reservando-se o “fazer literatura” àqueles que possuem legitimidade social para tanto, especialmente homens, brancos, de classe média.

Compõem a espetacularização referida por Hall, no caso de Carolina, as fotografias tiradas na porta da Academia Paulista de Letras tendo ao lado o saco de catadora de lixo. O porteiro do prédio, ela relata no diário, enxotou-a várias vezes antes que os fotógrafos pudessem fazer a reportagem, publicada na revista *O Cruzeiro* em junho de 1959. A partir desta, a papeleira-escritora conhece a fama, que seria fugaz. No caso de Ferréz, o espetáculo parece advir também das fotos presentes na primeira edição da obra², não de si, mas do cenário de seu romance, com imagens de esgoto a céu aberto, aleijados e crianças pequenas com tarjas pretas no rosto porque já portadoras de armas.

Reforçando a identidade “marginal” dos autores, as fotografias da “papeleira” e do “morador da favela” revelam ambos como alteridades absolutas em relação ao perfil tradicional dos escritores de ficção, reforçando uma identidade engessada. A crítica literária Flora Sussekind não deixou de evidenciar esta marca de origem, ao apresentar o romance de estréia de Ferréz como tendo sido “escrito em linguagem propositadamente de gueto, com material autobiográfico, por um ex-padeiro, filho de motorista de ônibus, morador do bairro Capão redondo, da zona sul de São Paulo” (SUSSEKIND, 2005, p. 62). Cabe ressaltar que Ferréz é o único autor cuja biografia (de carências e trabalho braçal) é mencionada.

No caso de Carolina, as marcas de diferença compostas pela extração social humilde e pelo frágil domínio da língua portuguesa seriam ressaltadas ao longo das diferentes publicações de *Quarto de despejo*. Na edição consultada, por exemplo, há um prefácio intitulado “Favela, o quarto de despejo de uma cidade”, no qual se lê em destaque colorido: “Não perca! A vida na favela do ponto de vista de quem mora nela. O retrato trágico da fome

² Esta é a edição consultada no presente trabalho.



e da miséria.” (JESUS, 2007, s/n). Em seguida, há uma nota dos editores afirmando: “Esta edição respeita fielmente a linguagem da autora, que muitas vezes contraria a gramática, mas que por isso mesmo traduz com realismo a forma de o povo enxergar e expressar seu mundo”. (JESUS, 2007, s/n). Carolina demanda uma apresentação centrada em sua condição social e em seu precário português, tão esfarrapado quanto ela, o que acaba conformando o estereótipo definido por Stuart Hall.

É possível estabelecer um paralelo não apenas entre os autores e seus respectivos enquadramentos realizados pelos editores e pela crítica, mas igualmente entre as duas obras no que diz respeito às imagens da cidade que cada uma apresenta. Carolina diz acerca do espaço onde habitava, a favela do Canindé, situada à época em que escrevia às margens do Tietê, em São Paulo: “a favela é o quarto de despejo da cidade, porque lá jogam homens e lixo, que naquele espaço se confundem, coisas imprestáveis que a cidade deixa de lado.” (2007, p. 2). O cenário em que foi escrito o diário no final dos anos 50 já não é o mesmo. Parte dele deu lugar ao asfalto de uma nova avenida, a Marginal Tietê, por coincidência chamada Marginal.

Por sua vez Ferréz apresenta em *Capão Pecado* o espaço de Capão Redondo, periferia paulista, como um “lugar por Deus abandonado e pelo diabo batizado de Capão Pecado.” (FERRÉZ, 2000, p. 18). As imagens presentes nos títulos evidenciam já na abertura das obras que os espaços representados nos textos são espaços degradados do ponto de vista social, espaços deixados à sua própria sorte pelo centro econômico e político da cidade, que os abandona à própria sorte, ou ao “diabo”. Carolina já entendera seu espaço de forma similar: “A favela é uma cidade esquisita e o prefeito daqui é o diabo” (p. 91). Ou ainda “Favela, sucursal do inferno, ou o próprio Inferno” (p. 166). E mesmo: “A favela é o chiqueiro de São Paulo. [...] A favela é o gabinete do Diabo.” (p. 180).

Ferréz abre sua obra com uma espécie de poema no qual o primeiro verso identifica-se com o Universo, na sequência da leitura vemos as Galáxias, a Via-láctea, o Sistema solar até que muitas linhas abaixo, no último verso encontra-se o Capão Redondo, seguido do comentário “Bem-vindos ao fundo do mundo” (FERRÉZ, 2000, s/p). Carolina também apresenta imagens depreciativas de seu bairro: “Isto aqui é lugar para os porcos. Mas se puzessem os porcos aqui, haviam de protestar e fazer greve” (JESUS, 2007, p. 49), ou ainda “O único perfume que exala na favela é a lama podre, os excrementos e a pinga.” (Ibid., p. 48).



Partindo dessa semelhança inicial, identificada com a representação muito desfavorável do espaço da favela, constata-se que os textos apresentam traços muito distintos no que diz respeito às decorrências advindas desta consciência de “estar à margem” da cidade, comum a ambos. Ferréz constrói um discurso de teor marcadamente coletivista, abrindo espaço para outras lideranças da periferia se manifestarem dentro de seu romance, que configura um mosaico de vozes aglutinadas pela aguda visão crítica da desigualdade social geradora de espaços como o Capão Redondo. O tom desses discursos é de denúncia e de revolta, como se verifica no texto da orelha do livro, assinado por Gaspar, do coletivo Z' África Brasil:

Viram-se as páginas da história e o massacre continua. Antigamente quilombos, hoje periferia. [...] Ainda continuamos distantes, longe das capitais, vivendo em periferias entre barracos, redutos, morros, vielas, selva de casas amontoadas. Liberdade vigiada pelo sistema, correntes feitas de moeda. A mesma elite ainda comanda. [...] 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. [...] Querem estacionar nossas mentes, [...]. A gente se supera, pois todas as drogas e as armas que estão aqui, devolveremos em guerra. Já nascemos guerreando, somos excluídos, mas lhe digo: esse Brasil fomos nós que construímos. [...] A resistência continua e os quilombolas periféricos se prociam avançando do caos para o mundo, causando impacto, choque. Somos todos quilombolas neste imenso Capão Pecado. Salve a Rei Zumbi! (FERRÉZ, 2000, s/p)

Historicizando a miséria e apontando como antecedentes primeiros das favelas os quilombos, o autor sinaliza que a superação das desigualdades se dará através da revolução social, que se inspiraria em lideranças históricas das causas populares, sobretudo as causas dos negros. Seu discurso aglutina a população da favela, os “quilombolas periféricos”, em torno de uma causa comum, cujo alcance é muito maior do que o do bairro específico de onde fala.

A trama da narrativa propriamente dita do romance está em sintonia com a perspectiva de transformação social. Em certo momento o narrador revela ao leitor por meio do estilo indireto livre o pensamento do protagonista: “Halim notou algo em seu rosto, algo estranho, talvez tenha visto naquele simples menino periférico um sentimento de ódio puro e tenha sentido por algum momento que um dia o jogo iria virar. (FERRÉZ, 2000, p. 35). Carolina apresenta um discurso muito distinto acerca da dinâmica social da favela de que faz parte. Sua crítica não dirige-se para fora, para o sistema opressor, como o de Ferréz, mas para dentro, para as próprias vizinhas:



Às vezes eu saio, ela vem até a minha janela e joga o vaso de fezes nas crianças. [...] Maria José, mais conhecida por Zefa. Ela me diz que sou preferida pelos homens bonitos e distintos. E ganho mais dinheiro do que ela. Surgiu a D. Cecília. Veio repreender os meus filhos. Lhe joguei uma direta, ela retirou-se. Eu disse: - Tem mulher que diz saber criar os filhos, mas algumas tem filhos na cadeia classificado como mau elemento. [...] A única coisa que não existe na favela é solidariedade. (JESUS, 2007, p. 16)

Falando de forma isolada e assumindo a condição de adversária das demais moradoras do Canindé, referidas como “bestas humanas” (Ibid., p.19), “mulheres feras” (Ibid., p.20) ou ainda “mulheres tambor” porque apanham seguidamente (Ibid., p.16), Carolina mostra-se extremamente preconceituosa em relação ao próprio meio. Os favelados são “estúpidos e quadrúpedes que estão precisando de ferraduras” (Ibid., p.70), ou “nocivos” (Ibid., p.72). Percebendo a exterioridade ilusória do seu olhar, a autora corrige-se: “eu também estava no núcleo. Dizem que quem entra na réstea vira cebola” (Ibid., p. 182). Nesta posição de inclusão contrariada no universo da favela, ela refere o filho presidiário da outra como “mau elemento”, contrariando a tônica dos autores subalternos de considerar “maus elementos” os membros da polícia, “os capitães-do-mato fardados” do texto de Gaspar acima citado, cujos arbítrios, seguidamente, oprimem a população das periferias.

Defensora da ordem no bairro, Carolina relata chamar a polícia quando há brigas ou batucadas barulhentas na vizinhança. Ela não formula em seu texto nenhuma estratégia de luta coletiva porque não vislumbra qualquer afinidade com as vizinhas. Fica evidente que o livro que escreve torna-se uma arma de defesa da autora, discriminada pelos vizinhos em virtude da sua condição de mulher sozinha e mãe solteira de três filhos de pais diferentes. São dela as palavras mais convincentes a esse respeito: “Hoje o dia me foi benéfico. As rascoas da favela estão vendo eu escrever e sabe que é contra elas. Resolveram me deixar em paz. (JESUS, 2007, p. 20). O tema central da obra identifica-se com “Todas as lambanças que pratica os favelados, estes projetos de gente humana” (Ibid., p.23).

Sobre um tal desencontro, José Carlos Meihy e Robert Levine, biógrafos da autora, esclarecem que ela jamais enxergou as causas da pobreza nem fez qualquer espécie de crítica social mais profunda. Apenas queria partir do Canindé e o livro era o único meio ao seu alcance para realizar este fim:

Quarto de despejo chocou os leitores, mas não empurrou para efetivas transformações. A autora não percebia as causas estruturais da pobreza. Ela culpava os favelados, dizia que preferiam ser bêbados e vagabundear do que trabalhar. Nunca advogou qualquer mudança abrupta na sociedade, nem nunca abordou de maneira crítica os problemas da violência, creditando os



motivos às origens das pessoas, particularmente os nortistas. (MEIHY; LEVINE, 1994, p. 31).

A publicação mesma do seu diário deve-se a uma circunstância de enfrentamento da autora com alguns vizinhos, conforme relata Audálio Dantas na apresentação de *Quarto de despejo*. Ao visitar a favela, o repórter deparou-se com uma moradora que xingava alguns homens que se haviam adonado dos brinquedos infantis que a prefeitura instalara ali, ameaçando denunciá-los em seu livro. Foi assim que conheceu os trinta e cinco cadernos, escritos depois de achados no lixo, muitas vezes reaproveitados. E foi em decorrência desta briga pública que Carolina pode sair da sombra e tornar-se autora de sucesso. Já Ferréz teve a oportunidade de ser autor na esteira do sucesso de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, que em 1997 criou uma espécie de *boom* da cultura da periferia no cenário nacional.

O êxito comercial do livro permite à autora comprar uma casa, de alvenaria no bairro de Santana. Consta que ao partir, a célebre moradora do Canindé foi apedrejada pelos que tinham sido até então seus vizinhos de barraco. Nada consta disso no livro. Ali somente é registrado, no dia 13 de agosto de 1959, que “quando eu ia chegando, os vagabundos disseram: - Olha a Elisabety Thaylôr” (JESUS, 2007, p. 180), debochando da notoriedade recém adquirida pela papeleira mineira. Ela tinha dado um passo grande demais. Aos vizinhos, retratados na obra, só restava o escárnio.

Carolina, constituindo um fenômeno individual, avulso, de voz marginal não teve chance de criar uma tendência. Apenas divulgou seus diários e com a venda dos mesmos conseguiu adquirir uma casa de alvenaria e sair da favela. A situação de Ferréz é diferente. Ele apresenta o relato ficcional da vida no bairro de origem pelos olhos de um personagem fictício, morador do Capão e atuante em atividades profissionais que são sabidamente aquelas que exerceu ele próprio, o que parece confirmar o teor autobiográfico do texto.

A narrativa de *Capão Pecado* representa o espaço do Capão Redondo como um universo à parte dentro da geografia da cidade. Ainda que boa parte de seus moradores, incluindo o protagonista Rael, se desloque diariamente para o mundo que fica “da ponte João Dias pra lá”, eles constatarem existir uma fronteira entre o bairro e o território de “fora”, figurado na obra como estrangeiro e hostil. No episódio em que Rael sai da padaria onde trabalha para receber salário da mãe, o narrador expressa os sentimentos do rapaz para com os privilegiados da ordem social:

Não tendo escolha, Rael tomou um banho rápido, se arrumou e foi para o bairro da Liberdade. [...]. Ele tinha nojo daqueles rostos voltados pra cima,



parecia que todos eles eram melhores do que os outros. Seu pai, se estivesse com ele, com certeza já teria dito: esquento não, filho, eles pensam que tem o rei na barriga, mas não passam dessa vida sem os bicho comê eles também. Os mesmos bicho que come nós come esses filho da puta; lá embaixo, fio, é que se descobre que todo mundo é igual. (FERRÉZ, 2000, p. 34-35)

Não é gratuita a revolta do rapaz, mas produto de preconceitos e discriminações sofridas ao longo de sua existência de jovem da periferia. Na sequência do enredo citado, já tendo recebido o salário da mãe, o protagonista volta ao Capão, recuperando, assim, a parte que lhe faltava da sua identidade:

Conforme o ônibus avançava, ele se sentia melhor, se sentia mais em casa. [...] Entregou o dinheiro para sua mãe, correu para o tanque, lavou o rosto como uma forma de desabafo, como se estivesse se lavando dos olhares daqueles hipócritas. Foi para seu espaço naquela pequena casa, pegou um livrinho de bolso de faroeste e começou a ler. Era uma terapia para ele, uma forma de esquecer aquelas pessoas tão preocupadas consigo mesmas a ponto de não notarem as pequenas coisas, os pequenos momentos, que às vezes trazem tanta felicidade. (FERRÉZ, 2000, p. 35-36).

Ao expressar “alívio por voltar pra casa”, a personagem de Ferréz demarca o bairro como “sua área”, em contraposição ao centro, “área adversária” que lhe desperta o ódio mais visceral: “talvez se ele descolasse uma granada, era só chegar no mercado do seu Halim e explodi-lo com toda a sua ganância” (FERRÉZ, 2000, p.35). Ao criar essa situação ficcional, o autor representa uma leitura da cidade oposta à da protagonista dos diários, que valoriza o centro, em detrimento da favela, o que se depreende de vários de seus registros, como aquele do dia sete de julho de 1958:

Quando eu vou na cidade tenho a impressão de que estou na paraíso. Acho sublime ver aquelas mulheres e crianças tão bem vestidas. Tão diferentes da favela. As casas com seus vasos de flores e cores variadas. Aquelas paisagens há de encantar os olhos dos visitantes de São Paulo, que ignoram que a cidade mais afamada da América do sul está enferma. Com as suas úlceras. As favelas. (JESUS, 2007, p 85)

Ainda que perceba a organicidade das favelas no conjunto da cidade, Carolina aspira a um lugar ao sol na zona do cimento. Ferréz vê esses privilegiados como inimigos de classe, por isso faz a dedicatória do livro como um lamento de solidariedade: “Marquinhos, meu amigo/ Queria te dar um livro, mas como não posso, o dedico a você”. Igualmente na epígrafe encontra-se a ironia do adversário: “Querido sistema: você pode até não ler, mas pelo menos viu a capa.” A capa da primeira edição continha a fotografia já referida de uma criança armada com tarja preta nos olhos.



Ferréz conforma um discurso de afirmação do que é próprio em oposição ao que é, nesta concepção, alheio e mesmo adversário. Esta atitude inverte a lógica predominante na sociedade, que vê com desconfiança os jovens da periferia, supondo-os suspeitos, quando não propriamente pivetes assaltantes. De acordo com Érica Peçanha do Nascimento, antropóloga pioneira no estudo desta nova vertente de literatura marginal, a literatura é apenas um dos focos de atuação dos autores periféricos da contemporaneidade, empenhados, segundo ela, na criação de “signos culturais e objetivos amplos, que dizem respeito à construção e divulgação de uma 'cultura da periferia' e à formulação de identidades coletivas” (NASCIMENTO, 2009, p. 22). Tal concepção de ressignificação do ser periférico está igualmente presente nos depoimentos das lideranças cuja voz ajuda a compor o “mutirão discursivo”³ da obra, como se constata no trecho assinado por Mano Brown:

São Paulo massacra os + pobres e aqui no extremo sul eu aprendi o que é ser preto, pobre, filho de mãe solteira negra, que veio da Bahia com doze anos de idade. Aprendi a não gostar da polícia. [...] Capão Redondo é a pobreza, injustiça, ruas de terra, esgoto a céu aberto, crianças descalças, distritos lotados, veículo do IML subindo e descendo pra lá e pra cá, tensão e cheiro de maconha o tempo todo. São Paulo não é a cidade maravilhosa e o Capão Redondo, no lado sul do mapa, muito menos. Aqui as histórias de crimes não têm romantismos 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? (FERREZ, 2000, p. 23-24)

Brown depõe acerca deste pertencimento afetivo ao bairro, em cujo espaço seus habitantes afirmam-se e confirmam-se como cidadãos, ainda que o mesmo apresente os piores índices de qualidade de vida para seus habitantes. A esse respeito comenta Tia Dag, liderança comunitária da região: “Esse jovem da periferia, ele não é paulista, ele não é paulistano, ele não é brasileiro. É periferia. A cidade não acolhe ele, não quer saber dele, não aprimora ele. Então ele é o quê? A identidade dele tá aqui” (apud CRUZ, 2012, p.133-4). Os comentários de Carolina acerca do vínculo dos habitantes do Canindé com seu espaço colocam-se em oposição completa em relação ao sentido construído por Ferréz e sua turma:

O Arnaldo é preto. Quando veio para a favela era menino. Mas que menino! Era bom, iducado, meigo, obidiente. Era o orgulho do pai e de quem o conhecia. (...) Mas o Arnaldo transformou-se (...). Ficou estúpido, pornográfico, obsceno e alcólatra. Não sei como é que uma pessoa pode desfazer-se assim. (JESUS, 2007, p. 52)

³ A expressão é de Benito Martinez Rodrigues em artigo referido ao final do artigo.



No entendimento da autora, que aproxima-se do ideário do naturalismo do século XIX, mesmo estando ela afastada cerca de um século dessa matriz explicativa, o meio deturpa o caráter dos moradores da favela. Não há saída, ali estando, a pessoa adquire as piores características, não consegue ser “decente” (Ibid., p.14), agir com moralidade. A única forma de sobreviver em meio tão hostil, para ela, é evadir-se por meio da escrita dos seus diários:

Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (...) As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários. (JESUS, 2007, p. 60-61)

Ferréz não precisa de nenhuma forma de escapismo para residir na favela. Ele, inclusive, assume a condição de favelado no próprio termo que cunhou para classificar a sua condição de escritor ou a sua própria produção literária: *marginal*. Nas parcerias que estabelece, busca sempre autores que se encaixem no rótulo, que identifica uma situação de marginalidade social ou mesmo jurídica, no caso dos autores presidiários.

Tudo que Carolina Maria de Jesus não desejava, ao que tudo indica, era assumir a identidade marginal. Ao contrário, ela não cansava de alardear aos vizinhos que o livro que escrevia era para ser vendido e com o dinheiro que ganhasse, iria comprar uma casa longe da favela. São inúmeras as ocasiões em que se pode identificar na sua escrita este perfil autoral pouco identificado com a área de origem. Este é o caso do registro do dia sete de junho de 1958:

Nós somos pobres, viemos para as margens do rio. As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os corvos voando as margens do rio, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os corvos. (JESUS, 2007, p. 55)

Confundindo-se com os corvos, os homens desempregados não despertam na autora nenhum sentimento de empatia ou compaixão. Pelo contrário, diante de uma cena de briga, Carolina demarca com nitidez a exterioridade de seu olhar em relação ao que se passa na favela. É no dia vinte e cinco de junho de 1959: “Que gargalhada sonora! Que espetáculo apreciadíssimo para o favelado que aprecia profundamente tudo que é pornográfico! As crianças sorri e batem palmas como se estivessem aplaudindo” (JESUS, 2007, p.73).

Já Ferréz se apresenta como um militante da causa periférica, como alguém que precisa desenvolver a cultura das novas gerações a fim de reduzir a criminalidade em seu bairro. Por



isso investe nas oficinas de *hip hop* e estimula a leitura por meio das bibliotecas comunitárias, uma vez que a pobreza ali é passada de pai pra filho como herança. A seu juízo, é preciso criar um patrimônio cultural com o qual os habitantes da periferia possam reforçar a autoestima e enfrentar os preconceitos de que são alvo no convívio com o resto da sociedade. Isso fica claro no diálogo pleno de intencionalidade didática que duas personagens estabelecem à certa altura da trama de *Capão pecado*:

Eles tinham que ouvir as ideias do Thaíde: “Sou pobre, mas não sou fracassado”. Falta algo pra esses mano, sei lá, preparo; eles tem que se ligá, pois se você for notar, tudo tá evoluindo e os chegado tão lá no mesmo, e não tô dizendo isso porque sou melhor não. Cê tá ligado que comigo isso não existe, mas, na moral cara, esses aí vão ser engolidos pelo sistema; enquanto eles dormem até o meio-dia e fica rebolando no salão, os *playbas* tão estudando, evoluindo, fazendo cursinho de tudo que é coisa. [...] Então se liga, os *playbas* têm mais oportunidade, mas na minha opinião, acho que temos que vencê-los com nossa criatividade, tá ligado? Temos que destruir os filhos-da-puta com o que a gente tem de melhor, o nosso dom, mano. (FERRÉZ, 2000, p. 117-118)

Reação e resistência para Ferréz são a única saída para os moradores da periferia, enquanto para Carolina era preciso sair do Canindé para viver com dignidade. Carolina Maria de Jesus e Ferréz, duas épocas, dois olhares, duas perspectivas de autorrepresentação dos habitantes da favela. E o inusitado de uma genealogia estabelecida em meio a tantas divergências a partir de uma vivência compartilhada no submundo das periferias urbanas paulistas.

Referências bibliográficas

- CRUZ, Adécio de Souza. **Narrativas contemporâneas da violência**: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- DALCASTAGNÉ, Regina. Sombras da cidade. **Revista Ipotesi**. Juiz de Fora, v. 7, n. 2. Jul./dez. 2003, p. 11-28.
- DALCASTAGNÉ, Regina. Vozes e sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: DALCASTAGNÉ, Regina. (org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Ed. Horizonte, 2008, p. 78-107.
- _____. Um mapa de ausências. **Literatura Brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte/Rio de Janeiro: UERJ, 2012, p. 147-196.
- DALCASTAGNÉ, Regina; MATA, Anderson Nunes da. (org.). **Fora do retrato**: estudos de literatura brasileira contemporânea. Vinhedo: Horizonte, 2012.
- FERRÉZ. **Capão Pecado**. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.



HALL, Stuart. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo**: diário de uma favelada. 9. ed. SP: Ática, 2007.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom; LEVINE, Robert. **Cinderela negra**: a saga de Carolina Maria de Jesus. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1994.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. RJ: Aeroplano, 2009.

RODRIGUEZ, Benito Martinez. Mutirões discursivos: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**. Brasília, n. 22, julho/dezembro de 2003, p. 47-61.

SUSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária. Literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 8, p. 60-81, 2005.

Recebido em Julho de 2013.
Aprovado em Agosto de 2013.