

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas
Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de
Literaturas de Língua Portuguesa

Daniela Cristina Magalhães de Jesus Campos

O espaço na construção da resistência: uma leitura comparativa entre
A vida verdadeira de Domingos Xavier e Capão Pecado

Versão Corrigida

São Paulo

2023

Daniela Cristina Magalhães de Jesus Campos

O espaço na construção da resistência: uma leitura comparativa entre A vida verdadeira de Domingos Xavier e Capão Pecado

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestra em Letras. Orientadora: Pr^a Dr^a Rita de Cássia Natal Chaves.

Versão Corrigida

São Paulo

2023

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE**Termo de Anuência do (a) orientador (a)**

Nome do (a) aluno (a): Daniela Cristina Magalhães de Jesus Campos

Data da defesa: 20/09/2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): Rita de Cássia Natal Chaves

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 20/12/2023



(Assinatura do (a) orientador (a))

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Campos, Daniela Cristina Magalhães de Jesus

J58

Título. O espaço na construção da resistência: uma
leitura comparativa entre A vida verdadeira de
Domingos Xavier e Capão
Pecado / Daniela Cristina
Magalhães de Jesus Campos;
orientador Rita de
Cássia Natal Chaves - São
Paulo, 2023. 82 f.

Dissertação (Mestrado)-
Faculdade de Filosofia,

Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.
Área de concentração: Estudos Comparados de
Literaturas de Língua Portuguesa.

1. ESPAÇO. 2. LITERATURA DE EXPRESSÃO
PORTUGUESA. 3. RESISTÊNCIA. 4. PERIFERIA.
5. FAVELA.
I. Chaves, Rita de Cássia Natal, orient. II.

CAMPOS, Daniela Cristina Magalhães de Jesus. O espaço na construção da resistência: uma leitura comparativa entre A vida verdadeira de Domingos Xavier e Capão Pecado. 2023. 82 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

Data: ____/____/____

Banca Examinadora:

Pr^a Dr^a Rita de Cássia Natal Chaves (USP)- (Orientadora).

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho ao meus pais:

Ivone

e

Henrique (*In memoriam*)

AGRADECIMENTOS

A Deus, que esteve sempre comigo em todos os momentos para me dar força.

À minha orientadora, Rita, que acreditou no meu trabalho e, pacientemente, guiou-me no árduo e satisfatório processo de escrita desta dissertação, mesmo nos momentos mais difíceis.

Às professoras Débora e Tânia, que me ajudaram com significativas contribuições no exame de qualificação.

Aos meus amigos e familiares, que durante esses últimos anos, contribuíram direta ou indiretamente, com palavras de incentivo.

Ao meu amigo, Edson, que me ajudou na revisão deste trabalho.

A todos os moradores periféricos, pela força e resiliência!

Ao meu irmão, Caique, que foi sempre um amigo e sempre me incentivou.

À minha mãe, Ivone, para a qual não há palavras suficientes que expressem meu agradecimento. Que sempre esteve comigo nos momentos mais difíceis durante a escrita deste trabalho. Um grande exemplo na vida!

Ao meu pai, Henrique, que não pode ver a conclusão deste trabalho, um grande exemplo de força! (*In memoriam*).

CAMPOS, Daniela Cristina Magalhães de Jesus. O espaço na construção da resistência: uma leitura comparativa entre *A vida verdadeira de Domingos Xavier* e *Capão Pecado*. 2023. 82 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2023.

RESUMO

Nossa pesquisa tem como objetivo refletir sobre o papel do espaço na construção da ideia de resistência das obras *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, do escritor angolano José Luandino Vieira, e *Capão Pecado*, do brasileiro Ferréz, observando a opção por estratégias utilizadas para exprimir a sua relevância. Pretendemos discutir a sua utilização pelos autores nas suas respectivas narrativas para exprimir a sua identificação com os excluídos.

Palavras-chave: Espaço. Ferréz. Luandino Vieira. Periferia. Resistência.

CAMPOS, Daniela Cristina Magalhães de Jesus. The role of space in constructing resistance: a comparative analysis between 'The True Life of Domingos Xavier' and 'Capão Pecado.' 2023. 82 p. Dissertation (Master's) - Department of Letters, Classical and Vernacular Letters, University of São Paulo, São Paulo, 2023

ABSTRACT

Our research aims to reflect on the role of space in constructing the idea of resistance in the works *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* by Angolan writer José Luandino Vieira and *Capão Pecado* by Brazilian author Ferréz, observing the choice of strategies used to express its relevance. We intend to discuss its utilization by the authors in their respective narratives to express their identification with the excluded.

Keywords: Ferréz. Luandino Vieira. Peripher. Resistance. Space.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 09
CAPÍTULO 1. CONTEXTO HISTÓRICO BRASIL E ANGOLA: CIDADES E EXCLUSÃO SOCIAL	p. 16
1.1. A formação das favelas no Brasil	p. 16
1.2. A formação dos musseques em Angola	p. 27
1.3. A herança colonial	p. 36
CAPÍTULO 2. O ESPAÇO NA LITERATURA	p. 42.
2.1. O espaço narrativo	p. 44
2.2. Ambientação	p. 61
CAPÍTULO 3. O CAPÃO REDONDO E O MUSSEQUE: ESPAÇOS DE SEGREGAÇÃO E RESISTÊNCIA	p. 73
3.1. Espaços de segregação	p. 73
3.1.1. Violência e abandono na periferia	p. 84
3.1.2. Os papéis sociais e as relações de trabalho	p. 87
3.2. Construção da resistência	p. 89
3.3. Entre a vida e a morte	p. 98
3.4. Ferréz e Luandino: duas escritas em luta	p.103
CONCLUSÃO	p. 108
REFERÊNCIAS	p.114

INTRODUÇÃO

A presente dissertação objetiva promover a reflexão de como o espaço geográfico contribui para a construção da resistência nas obras *Capão Pecado* (2000)¹ do brasileiro Reginaldo Ferreira da Silva (Ferréz) e *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* (2003)² do escritor angolano José Luandino Vieira, publicada pela primeira vez em 1961.

Situando o núcleo de seus enredos em regiões periféricas dos centros urbanos (o Capão Redondo, na cidade de São Paulo e o Sambizanga, na cidade de Luanda), as obras focalizam seus moradores e as experiências de violência a que são condenados pelo abandono do Estado, que, no limite, os leva à morte. Procuramos discutir como o foco nesses espaços de segregação social, distribuídos na cidade, contribui para dar voz aos excluídos e marginalizados. Nesse sentido, a literatura, ao abrigar esses segmentos populares que foram silenciados por sistemas opressores, afirma-se como um local de reparação, apontando para a necessidade e a possibilidade de um resgate da dignidade, que na vida prática tem sido negada a essa parcela da população ali representada.

Pretendemos, ao longo deste trabalho, fazer uma leitura de conexões que se estabelecem entre os espaços que habitam e a vida e as ações dos personagens. Isso significa privilegiar o ponto de vista dos moradores desses espaços de segregação e procurar verificar como a vivência nesses locais condiciona e é condicionada pela ambiência e como a cenografia que ali se arma contribui para a construção da resistência dos seus habitantes.

Vivendo nas mais insalubres condições de moradia, esse grupo está excluído dos benefícios que a cidade deve oferecer, como condições de trabalho, acesso à saúde, educação, cultura e lazer. A origem desse cenário de exclusão pode ser encontrada no sistema colonial, que foi responsável direta ou indiretamente pela segregação social. Essas áreas de habitação precária surgiram como resultado das políticas coloniais que marginalizaram as populações nativas, um dos legados do colonialismo foi a formação das favelas no Brasil e dos musseques em Angola.

¹ Na presente dissertação trabalhamos com as edições de 2005, 2016 e 2020.

² Na presente dissertação trabalhamos com as edições de 2003 e 2012.

Essa convergência das origens motivou-nos a pesquisa sobre essas duas obras: A vida verdadeira de Domingos Xavier, do angolano José Luandino Vieira, e Capão Pecado, de Ferrez. Escritas com um intervalo de anos, os romances abordam, na diversidade de seus procedimentos estilísticos, vidas sujeitas à opressão e a necessidade imperiosa de enfrentar diferentes mecanismos de aniquilamento de suas forças. Ao mesmo tempo, as narrativas buscam captar os índices de resistência dos personagens e, desse modo, trabalhar uma concepção de literatura que estabelece uma relação muito direta com o momento histórico que, de algum modo, busca representar. A distância no tempo da produção dos dois autores não impede que nas obras sejam apontadas os efeitos do colonialismo. A leitura atenta de cada uma vai nos fazer enxergar que se, nos anos de 1950/1960 Angola ainda enfrentava o colonialismo português em seu território, o Brasil, já no século XXI, permanecia às voltas com os desmandos de uma sociedade que mantém firmes laços com o projeto colonial.

Capão Redondo, localizado na zona Sul da periferia da cidade de São Paulo, é um dos bairros mais violentos do mundo. A narrativa mostra a vida de pessoas humildes que lutam diariamente para sobreviver. Seus personagens principais são um grupo de jovens amigos que, embora diferentes em alguns aspectos, todos sofrem a violência, miséria e privação imposta pelo sistema vigente. O protagonista Rael é um jovem que mora com sua mãe e gosta de estudar, esforça-se para viver com dignidade e ter um bom emprego para ajudar em casa; tenta não se envolver com drogas e com o crime, fatores a que estão sujeitos grande parte dos jovens habitantes das periferias do Brasil. Contudo, envolve-se com a namorada de um amigo e infringe uma lei da favela, a transgressão traz sérias consequências ao jovem, que paga com a própria vida. Podemos fazer uma leitura de uma tragédia grega, na qual a transgressão é punida com a morte, ressaltando o recorrente anúncio de que “na favela o respeito tem que prevalecer”. Abandonada pelo Estado, a periferia cria suas próprias leis e as implementa no jogo diário.

Seus personagens são sujeitos que se apropriam daquele espaço e nele reconhecem sua integração. Essa apropriação do espaço é recorrente em ambas as obras do nosso *corpus*. Esse sentimento de pertencimento e identificação com a comunidade contribui para a resistência, expressa também por gestos que, no fundo e de algum modo, tentam, na linguagem de Felwine Sarr, converter o lugar

em território. Em *Afrotopia*, Sarr distingue lugar e território, destacando no segundo o “conjunto de movimentos que nele se desdobram em possibilidades” (SARR, 2019, p. 140), favorecendo as trocas sociais e humanas em que se baseia a construção de laços comunitários. Tanto em *A vida verdadeira de Domingos Xavier* quanto em *Capão pecado*, a voz dos narradores, em vários momentos, parece apontar para uma ideia de solidariedade entre os habitantes que sobrevive à violência e às privações dominantes em suas vidas.

Com sua obra de 2006, Ferréz se insere em um conjunto de escritores brasileiros que retrataram de forma contundente a vida nas favelas e as lutas enfrentadas pelos seus moradores. Suas obras revelam a força e a resiliência dessas comunidades, além de destacarem as desigualdades sociais, a violência e falta de estrutura presentes na sociedade. Ao dar voz aos excluídos, esses autores contribuem para a formação de uma consciência coletiva e para a busca por mudanças sociais. Em seu artigo *Violência e representação das classes baixas na literatura brasileira contemporânea* (2007), Ana Paula Pacheco observa que as classes mais desfavorecidas, representadas na nossa literatura desde o modernismo, vêm ganhando força e representatividade:

São vozes que não só vêm à tona, mas se impõem esteticamente (formando conjunto), num momento em que a parte mais fraca, ainda que violenta, conta pouco na engrenagem econômica mundial. Ouvidas contra a dominância do capital financeiro, podem soar como dialeto extemporâneo. No contexto brasileiro mais recente, entretanto, essas vozes ganham significação inédita (PACHECO, 2007, p. 41).

A cultura periférica, que vem se firmando nas últimas décadas como um conjunto de representações simbólicas, envolve um grande número de pessoas, entre escritores, poetas e artistas. Assim, a palavra periferia passou a ter outro significado, ligando-se à afirmação social e étnica. Na literatura angolana, por sua vez, o musseque recebeu significativa contribuição de autores na ficção angolana, enquanto modelo espacial (Macêdo, 1990). Sua importância ultrapassou a mera representação do espaço e abre-se para a representação de um grupo. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, que tematiza a exploração brutal do sistema colonial em Luanda, os personagens principais são Domingos Xavier e Maria, sua

mulher. Ele é um tratorista que trabalhava na construção de uma barragem no rio Kuanza e foi preso por suspeita de traição ao regime colonial. A narrativa segue com a incessante busca de Maria pelo seu esposo. Os demais personagens se relacionam com um problema comum: o domínio português, combatido pelos colonizados, com destaque para os habitantes dos musseques, projeto que dá forças a Domingos Xavier para resistir à tortura na prisão e não trair os seus companheiros. Sobre a obra de Luandino, a pesquisadora Rita Chaves escreveu:

Intensamente envolvido pelo clima da época, o romance expõe com nitidez o seu tema: o caminhar de um homem na construção de sua dignidade, esquivando à sua inserção num movimento coletivo com vistas à libertação nacional. Na contraface, os passos de uma mulher à procura do marido pelas prisões, revelando em sua dor particular o peso da opressão onde vigora tão somente a lei da autoridade (CHAVES, 1993, p. 162).

Segundo a professora, a trajetória de Maria e seu esposo “completam um mosaico que está pronto a espelhar a integridade de um grupo que está mobilizado pela ideia de mudança (...). “No itinerário de ambos a retidão de atitudes se distingue” (CHAVES, 1993, p. 162). Repleto de deslocamentos temporais, com idas e vindas ao passado, o espaço-tempo da narrativa não permite aos dois ficarem juntos no presente. Desde que o marido foi preso no lugar onde viviam, Maria nunca mais conseguiria chegar até Domingos Xavier. A despeito de sua insistência em localizar o marido, ela não o verá até receber a notícia de sua morte. Os momentos nos quais são descritos juntos apresentam-se como *flashbacks*, procedimento narrativo que permeia o texto de lembranças dos personagens.

Sob a perspectiva dos habitantes dos musseques de Luanda, o sistema colonial é revelado ao leitor, e todo o enredo em torno da vida e da morte de Domingos Xavier é reforçado a cada capítulo. A professora Vima Martin, em sua pesquisa sobre Luandino Vieira observa que:

A literatura elaborou, assim, a partir de elementos da tradição popular, da memória e da vivência pessoal dos autores, um discurso essencialmente comprometido com a transformação. Forjado a partir de uma representação idealizada da coletividade que a mobiliza e imprime sentido a seu devir histórico. É nessa perspectiva que se

impõe a compreensão das narrativas contos e romances-escritas por Luandino (MARTIN, 2008, p. 59).

Tendo em vista, portanto, as referências acima mencionadas, acreditamos que, embora estejamos diante de textos ficcionais, podemos notar estreitas relações com a história dos dois países, tendo em vista as formas de ocupação do espaço urbano e, conseqüentemente, na formação das favelas brasileiras e dos musseques angolanos. Nesses processos vamos encontrar práticas que se apoiaram no desejo de segregação social e racial, base do colonialismo, cujas marcas permanecem em nossas histórias. Partindo desse ponto, procuramos dados que sustentam as intersecções entre as obras do nosso *corpus*.

Verificamos que o sistema colonial foi o grande responsável pela segregação, exclusão, violência e homicídio sofridos pelos personagens em ambas as obras. No momento em que as obras foram produzidas, Angola ainda enfrentava o colonialismo português em seu território, e o Brasil vive ainda o legado do colonialismo em sua sociedade. De acordo com Holanda (1936) “a imagem do nosso país que vive como projeto e aspiração na consciência coletiva dos brasileiros não pôde, até hoje, desligar-se muito do espírito do Brasil Imperial” (HOLANDA, 1936, p. 177).

Para uma melhor compreensão de nossa proposta de trabalho, dividimos nossa análise em três capítulos que conduzem a leitura desta pesquisa, os quais são: “Contexto histórico Brasil e Angola: cidades e exclusão social”, “O espaço na literatura” e “O Capão e o musseque: espaços de segregação e resistência”. Na presente Introdução, realizamos a exposição do objeto de pesquisa e explicamos a motivação da escolha do nosso *corpus*.

No capítulo 1, “Contexto histórico: cidades e exclusão social”, discutiremos os passos da História relacionados às condições que favoreceram o processo de exclusão social de determinados segmentos da sociedade. Esses segmentos são as camadas desprovidas de direitos básicos que compõem as populações das regiões periféricas dos centros urbanos, nomeadas como “musseque” em Angola e, inicialmente no Brasil, chamadas de “favela”, nome nos últimos anos vem convivendo com outras designações como “comunidade”,

“periferia”, “gueto” e “quebrada”, tal como podemos ver no romance *Capão Pecado*.

Nessa proposta, reconhecendo essas narrativas como escritas de resistência, levaremos em conta fatores extraliterários e sua incidência na natureza estética do nosso objeto de pesquisa. Para melhor discutir as relações espaço/violência/resistência na construção da identidade social dos moradores de regiões periféricas, escopo de nossa pesquisa, vamos explorar a dicotomia entre periferia e centro, procurando captar os diferentes matizes que definem o colonialismo que traços de sua constituição tem se prolongado nas vidas dos dois países. Para isso, adentramos na discussão sobre a formação das favelas e dos musseques.

No capítulo 2, “O espaço na literatura”, analisaremos os espaços de segregação socioespacial como a favela do Capão Redondo e seus arredores, na cidade de São Paulo, e os musseques de Luanda, em especial o Sambizanga, em contraposição com os centros das duas cidades. Focalizaremos a ambientação com atenção especial nos elementos da natureza e nos aspectos que desvelam uma forte identificação entre a precariedade dos lugares e a degradação dos personagens, alertando para a ênfase na personificação como eixo da estrutura narrativa. Daremos alguma atenção aos adjetivos utilizados para caracterizá-los e aos símbolos linguísticos utilizados para retratar o ambiente.

No capítulo 3, “O Capão e o musseque: espaços de segregação e resistência”, traremos uma leitura sobre a escrita de resistência dos dois autores. Analisaremos o espaço da margem e dos marginalizados, assim como as representações de segregação a que esses estão expostos, pensando na ligação visceral entre violência e miséria, em sua associação à periferia. Porém, os personagens possuem plena consciência de sua condição e lutam contra essa engrenagem que os tenta esmagar, fator que corrobora a função crítica a que se propõem os romances. Nesse compasso, chegamos à ideia da morte como metáfora da inevitabilidade de um destino e/ou de redenção. No capítulo nas escritas de Ferréz e Luandino serão explorados os pontos que as constituem e aproximam.

Embora pertençam a diferentes continentes, em momentos diferentes da

história, permeiam essas duas obras diversos fatores histórico-culturais comuns. Brasil e Angola passaram pelo processo de colonização por parte de Portugal, fato que trouxe consequências duradouras que afetaram profundamente a estrutura social, política e o espaço geográfico desses países. Além disso, a língua portuguesa, oficial em ambos, desempenha um papel importante na conexão entre eles. Acreditamos que estudos que aproximem Brasil e Angola são condutores para o enriquecimento e valorização cultural dessas sociedades, bem como o fortalecimento e conscientização dos brasileiros diante das mazelas deixadas pelo sistema colonial, no que diz respeito a esses males, Schwarz pondera que “o empenho da sociedade civil, cidadã, é o único que pode ajudar a romper um ciclo que herdamos dos tempos coloniais, mas aprimoramos na contemporaneidade” (SCHWARZ, 2019, p. 197).

Em síntese, nossa proposta resume-se à tentativa de analisar as diferentes formas de apropriação da história e da geografia das cidades pelos autores. Nesse processo vamos nos deter no exame das imbricações entre o real e a ficção com vistas a encontrar elementos-chave que permitam que os personagens se coloquem como sujeitos ativos na luta contra o sistema colonial e seu terrível legado.

CAPÍTULO 1. CONTEXTO HISTÓRICO BRASIL E ANGOLA: CIDADES E EXCLUSÃO SOCIAL

1.1. A formação das favelas no Brasil

Rael começou a pensar e se lembrou de Nandinho, de sua humildade, lembrou que, quando pagava um pastel pro moleque, ele dividia quase que com a **favela** inteira (...) (FERRÉZ, 2016, p. 139, grifo nosso).

O fragmento da obra de Ferréz traz o termo “favela”, um dos substantivos mais utilizados pelo autor para designar o bairro de Capão Redondo e seus arredores. Esse vocábulo, por sua vez é, em sua origem, pejorativo, utilizado desde a Primeira República para nomear um aglomerado de habitações precárias, e foi alvo de preconceitos ao longo das décadas que se seguiram. A formação das favelas no Brasil é, portanto, resultado de vários fatores políticos, sociais, históricos e econômicos, e está diretamente associada a questões de ordem racial. No presente subcapítulo, pretendemos mostrar como se deu esse processo e quais suas implicações em nossa sociedade, o que explica a recorrência da palavra “favela” na obra *Capão Pecado*.

Em seu livro *A invenção da favela: do mito de origem à favela.com* (2015), a socióloga Lícia do Prado Valladares apresenta uma análise sócio-histórica sobre a origem das favelas no Brasil, na qual problematiza o conceito de favela no Rio de Janeiro com base em *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Para ela a ideia de comunidade e a caracterização dessa organização social como ambiente exótico e de precariedade foram associadas à visão à obra do livro e permaneceram no imaginário da sociedade:

A ideia de comunidade, tão presente no campo analisado por Euclides da Cunha, acabou por ser igualmente associada à favela carioca, servindo de modelo para os primeiros observadores que tentaram caracterizar a organização social dos novos territórios da pobreza humana (VALLADARES, 2015, p. 34).

Valladares argumenta que a denominação favela foi uma invenção, passando de um fenômeno localizado no Rio de Janeiro a uma realidade nacional.

Após o fim da guerra de Canudos em 1897, ex-militares retornaram sem nenhum auxílio do Estado, se estabeleceram na cidade do Rio de Janeiro e passaram a ocupar o Morro da Providência. No lugar havia uma planta chamada favella, também encontrada em Canudos, posteriormente denominado de Monte Santo por Antônio Conselheiro. Após essa ocupação, o Morro da Providência passa a ser chamado de Morro da Favella:

A leitura de textos escritos no início do século leva a associar o Morro da Providência, no Rio de Janeiro, ao povoado de Canudos, no sertão baiano. Na verdade, as duas histórias se sobrepõem, pois foram antigos combatentes da guerra de Canudos que se estabeleceram no Morro da Providência, a partir daí denominado Morro da Favella. A maior parte dos comentaristas apresenta duas razões para essa mudança de nome: 1ª) a planta favella, que dera seu nome ao Morro da Favella - situado no município de Monte Santo no Estado da Bahia - ser também encontrada na vegetação que recobria o Morro da Providência; e 2ª) a feroz resistência dos combatentes entrincheirados nesse morro baiano da Favella, durante a guerra de Canudos, ter retratado a vitória final do exército da República, e a tomada dessa posição representando uma virada decisiva da batalha (VALLADARES, 2015, p. 29).

Com o passar do tempo, o termo favella passou a se estender a qualquer conjunto de barracos aglomerados, sem traçado de ruas, e sem acesso aos serviços públicos. A favella passa, dessa forma, a ser identificada como um problema, fundamentado na política higienista que havia sustentado a intervenção nos cortiços (VALLADARES, 2015). Essa política buscava identificar causas dos problemas urbanos relacionados à pobreza e propunha soluções para a cidade. Com isso, autoridades do Rio de Janeiro passaram a intervir na ocupação do espaço, eliminando os pobres do centro da cidade, e os grandes responsáveis pela sua implantação foram o prefeito Barata Ribeiro, no século XIX, e o prefeito Pereira Passos, no século XX, conforme se discorrerá a seguir.

Ao fim do século XIX, uma grande quantidade de moradores de habitações precárias teve suas casas derrubadas devido à forte campanha de repressão às moradias coletivas, vistas como focos de enfermidades. Uma dessas

habitações foi o cortiço “Cabeça de Porco”, localizado na cidade do Rio de Janeiro, destruído pelo prefeito Barata Ribeiro em 1893. O cortiço era um grande empecilho ao novo traçado da cidade, pois abrigava a população não desejada:

O cortiço era considerado a gênese da pobreza no século XIX, abrigada por trabalhadores informais, malandros, vagabundos, todos pertencentes à chamada "classe perigosa". O cortiço era considerado um verdadeiro "inferno social", visto como antro da vagabundagem, do crime, além de lugar propício a epidemias, constituindo ameaça à ordem social e moral. Percebido como espaço propagador da doença e do vício, era denunciado e condenado através do discurso médico e higienista, levando à adoção de medidas administrativas pelos governos das cidades (VALLADARES, 2015, p. 24).

(...)

No Rio de Janeiro foram promulgadas leis para impedir a construção de novos cortiços (...) No final do século XIX, uma verdadeira "guerra" foi desencadeada, levando à destruição do mais importante deles, o Cabeça de Porco. Mais tarde, Pereira Passos, prefeito do Rio (...) foi o principal autor de uma grande reforma urbana, com o objetivo, entre outros, de sanear e civilizar a cidade, erradicando um sem-número de habitações populares (VALLADARES, 2015, p. 24).

O cortiço carioca também serviu de tema à literatura: o romance naturalista de Aluísio de Azevedo, *O cortiço*, publicado em 1890, retrata a vida simples de pessoas que vivem em uma habitação coletiva precária no Rio de Janeiro. A narrativa aborda as implicações que o espaço tem sobre a vida dos personagens, determinando totalmente as suas ações e o seu comportamento. Pode ser considerado uma alegoria da sociedade no século XIX.

Sendo o cortiço considerado o emblema da penúria, as campanhas que se seguiram tiveram como foco a favela, um espaço geográfico e social que se tornava pouco a pouco “o mais recente território da pobreza” (VALLADARES, 2015, p. 26). Era uma verdadeira luta contra a miséria e tudo o que ela representava, conforme aponta Chalhoub: “nem bem se anunciava o fim da era dos cortiços, e a cidade do Rio já entrava no século das favelas” (3CHALHOUB,

³ CHALHOUB, Sidney. *Cidade Febril. Cortiços e epidemias na Corte Imperial*, São Paulo, Companhia das Letras, 1996 (pp. 17-68).

1996, p 20). Não é de se admirar que na atualidade os moradores desses aglomerados de habitações enfrentem o estigma deixado por esse doloroso processo sócio-histórico.

Durante o século XX a palavra *favella* surge como substantivo genérico a nível nacional para “designar um habitat pobre, de ocupação ilegal e irregular, sem respeito às normas e geralmente sobre encostas” (*op. cit* ABREU 1994, p. 35, VALLADARES, 2015, p. 26). Valladares aponta que após o Recenseamento Geral de 1950, a favela também foi caracterizada como “um aglomerado subnormal”. A partir do caso do Rio Janeiro o uso da palavra “favela” se expandiu a nível nacional. Antes disso, as favelas eram vistas como um fenômeno único e específico do Distrito Federal, mas o recenseamento de 1950 revelou a existência de lugares comparáveis em outras cidades do Brasil: “com características inconfundíveis e essencialmente diversas de quaisquer aglomerados das classes pobres. Suas populações representam uma parcela, como tantas que integram a sociedade brasileira”. (*Op. cit.* GUIMARÃES, 1953, pp. 254- 255). E, com isso, novas intervenções urbanísticas são realizadas para expulsar os seus moradores para regiões cada vez mais afastadas dos centros urbanos. De acordo com a historiadora Jatahy Pesavento, a elite buscava afastar da sua vista a pobreza, expulsando os pobres para os subúrbios cada vez mais distantes ou para as favelas:

O conjunto das intervenções urbanísticas não se resumiu ao traçado da cidade, mas pretendeu penetrar fundo nas sociabilidades e valores do povo. Assim, a uma deliberada atitude de expulsão dos pobres do centro da cidade, motivada pela demolição dos cortiços e destruição de antigas casas (...) seguiam-se proibições de hábitos e costumes populares, numa verdadeira arremetida disciplinatória (...)Segue-se a valorização do solo, a especulação com os terrenos e a conseqüente crise de moradia para a população pobre. Buscava-se eliminar da vista a pobreza, que, por convicção da elite, era suja e perigosa. Se o centro era o cartão de visitas, as camadas populares, desalojadas, deveriam ir para os subúrbios — para onde se estendia a rede dos transportes públicos — ou para as favelas, já existentes desde 1897 (PESAVENTO, 1999, p.176).

Cabe ressaltar que a formação das favelas não está restrita ao Brasil; esse fenômeno pode ser verificado em ordem global. Em seu livro "Planeta Favela", Mike Davis conduz uma análise perspicaz sobre o crescimento urbano e a persistente pobreza nas cidades do Terceiro Mundo, destacando a expansão das periferias como um desafio não resolvido que permeia o século XXI. O autor examina os fenômenos associados ao "perverso *boom urbano*", um expansivo crescimento problemático de ordem global, evidenciado desde a metade da década de 1970. Davis também desvenda a evolução do conceito de "favela", que no século XIX era associado à ideia de "lugares pitorescos e sabidamente restritos, (...) amálgama de habitações dilapidadas, excesso de população, doença, pobreza e vício (...), "era vista, acima de tudo, como um lugar onde um "resíduo" social incorrigível e feroz apodrecia em um esplendor imoral e quase sempre turbulento" (DAVIS, 2006, p, 33). Essas denominações mostram que a favela tornou-se um problema. Essa visão associava o "slum" (terminologia adotada nos Estados Unidos) a becos e vielas sujas, particularmente quando habitados por uma população empobrecida e envolvida em crimes. Segundo o autor, a definição clássica de favela persiste na contemporaneidade, caracterizando esses locais como espaços de moradia informal, superpopulação e carência de saneamento básico.

Desde a conferência da UN-HABITAT em Nairóbi, em 2002, as Nações Unidas adotaram oficialmente uma definição de favela que se concentra em suas características físicas e legais. Para a ONU, uma favela é uma área "caracterizada por excesso de população, habitações pobres ou informais, acesso inadequado à água potável e condições sanitárias e insegurança da posse da moradia" (DAVIS, 2006, p. 33). Davis levanta questões importantes sobre a estigmatização dessas áreas urbanas e a necessidade de abordagens mais abrangentes para enfrentar os desafios relacionados ao crescimento desordenado e à pobreza nas metrópoles do Terceiro Mundo.

Segundo o historiador, mesmo representando apenas 6% da população urbana das cidades nos países mais desenvolvidos, os moradores das favelas representam 78,2% dos habitantes urbanos nos países menos desenvolvidos. Essa proporção equivale a pelo menos um terço da população urbana em todo o mundo (DAVIS, 2006 p.34). O Brasil ocupa o terceiro lugar no ranking mundial

com 51,7 milhões, atrás apenas da Índia com 158,4 milhões e da China com 193,8 milhões.⁴ Conforme mostra a tabela a seguir:

Maiores populações faveladas por país		
	% da pop. urbana na favela	Número (milhões)
China	37,8	193,8
Índia	55,5	158,4
Brasil	36,6	51,7
Nigéria	79,2	41,6
Paquistão	73,6	35,6
Bangladesh	84,7	30,4
Indonésia	23,1	20,9
Irã	44,2	20,4
Filipinas	44,1	20,1
Turquia	42,6	19,1
México	19,6	14,7
Coreia do Sul	37,0	14,2
Peru	68,1	13,0
Estados Unidos	5,8	12,8
Egito	39,9	11,8
Argentina	33,1	11,0
Tanzânia	92,1	11,0
Etiópia	99,4	10,2
Sudão	85,7	10,1
Vietnã	47,4	9,2

Fonte: DAVIS, Mike. *Planeta Favela*, 2006.

Ainda de acordo com Davis, é possível que a população urbana mais carente se encontre nas cidades de Luanda, Maputo, Kinshasa e Cochabamba, onde mais de dois terços dos habitantes têm rendimentos diários inferiores ao custo mínimo necessário para alimentação⁵. Em Luanda, por exemplo, onde 25% das famílias vivem com menos de 75 centavos de dólar por dia por pessoa, a taxa de mortalidade infantil (crianças com menos de 5 anos) atingiu um alarmante número de 320 a cada 1.000 em 1993, a mais elevada em escala global (DAVIS, 2006, p. 35). O estudioso aponta que apesar de algumas favelas possuírem uma extensa trajetória, como o Morro da Providência no Rio de Janeiro, que — conforme anteriormente citado — teve origem nos anos 1880, grande parte das megafavelas se expandiu a partir dos anos 1960 (DAVIS, 2006, p. 37). Portanto, é

⁴ Dados de 2006. Trata-se aqui do montante, não do percentual. Adotamos esses dados, pois referem-se à época da narrativa de Ferréz.

⁵(Simon, "Urbanization, Globalization, and Economic Crisis in Africa", p. 103; Jean-Luc Picrmay, "Kinshasa: A Repriced Mega-City?", em Rakodi, *The Urban Challenge in Africa*, p. 236; e Carmen Ledo Garcia, *Urbanization and Poverty in the Cities of the National Economic Corridor in Bolivia* (tese, Delft University of Technology, 2002), p. 175, apud. DAVIS, 2006). Corridor in Bolivia (tese, Delft University of Technology, 2002), p. 175.

possível estabelecer uma conexão entre o rápido crescimento da pobreza nas áreas urbanas ao fenômeno do capitalismo, marcado por ciclos de crises e superacumulação.

Não pretendemos aqui analisar o termo 'favela' à exaustão, tampouco discutir a sua ocorrência em todas as cidades brasileiras e mundiais. Baseamos no léxico que é referência para a denominação dos aglomerados habitacionais periféricos na cidade de São Paulo e a possível origem do termo, que estão veemente ligadas a condições de exclusão social e racial. Propomos levantar essa linha de raciocínio para verificar como o racismo e as condições do negro estão fortemente associadas às condições de discriminação e segregação no Brasil. No Recenseamento de 1949, por exemplo, ficam evidentes a discriminação racial e os estereótipos construídos ao retratar a presença do negro nas favelas. O texto apresenta os negros pobres como responsáveis por sua condição de marginalização, justificando a situação de miséria e pobreza por características biológicas que negros e pardos possuem, como se observa a seguir:

Não é de surpreender o fato de os pretos e pardos prevalecerem nas favelas. Hereditariamente atrasados, desprovidos de ambição e mal ajustados às exigências sociais modernas, oferecem em quase todos os nossos núcleos urbanos os maiores contingentes para as baixas camadas da população" (Prefeitura do Distrito Federal, 1949. p 8, *op. cit.*: VALLADARES, 2015, p.65).

(...)

As características e a capacidade biológica de um povo são transmitidas através de várias gerações (...) O preto, por exemplo, via de regra não soube ou não pode aproveitar a liberdade adquirida e a melhoria econômica [...] Renasceu-lhe a preguiça ávida, retornou à estagnação (...) Como ele, todos os indivíduos de necessidades primitivas, sem amor próprio e sem respeito à própria dignidade, priva-se do essencial à manutenção de um nível de vida decente mas investe somas relativamente elevadas em indumentária exótica, na gafeira e nos cordões carnavalescos, gastando tudo, enfim, que sobra da satisfação das estritas necessidades de uma vida no limiar da indigência ⁶(Prefeitura do Distrito

⁶ Prefeitura do Distrito Federal, 1949, pp. 10-11.

Federal, 1949, pp. 10-11, *op cit*: VALADARES, 2015, pp. 65- 66).

O sociólogo Costa Pinto, em seu livro *O negro no Rio de Janeiro*, analisa a inter-relação entre estratificação social, situação ecológica e condição étnica:

Um dos aspectos mais odiosos da discriminação racial é a segregação residencial, que obriga - pela força do costume, da lei, ou de ambos - a população de determinado grupo étnico, inferiorizado pelo grupo dominante, a limitar o seu direito de morar ao âmbito de determinados bairros ou ruas, vedando-lhes o acesso a outros lugares nos quais o grupo privilegiado monopoliza o direito de se instalar (PINTO, 1998, p. 112).

(...)

Essa grande diferença entre a proporção de elementos decorativos no Rio de Janeiro e a proporção dos elementos de cor nas áreas mais deterioradas da cidade é a forma mais expressiva pela qual se manifesta aqui a segregação étnica⁷ (Ibidem, p. 144).

Destarte, essas políticas higienistas têm o objetivo de excluir os mais pobres que são, em sua maioria, negros. No Brasil, as primeiras medidas de expulsão afetaram sobretudo os recém-libertos, que não foram integrados à sociedade; ao contrário, a Lei de Terras, aprovada logo em seguida à Abolição, impediu que tivessem acesso à terra, ou seja, só poderiam ser proprietários homens brancos e livres respaldados pelo Estado, já que a posse da propriedade não estava condicionada ao trabalho, mas sim à renda. Em seguida, veio a tentativa de embranquecimento da população com o decreto que regularizava a entrada de imigrantes para trabalhar no Brasil não advindos da Ásia e África, o que deixou os ex-escravizados ainda mais vulneráveis. Sem trabalho formal, sem renda para a aquisição de terras e sem acesso a moradia, nas cidades passaram a aglomerar-se em cortiços e casarões coloniais abandonados. E as reformas urbanas que se seguiram foram responsáveis pelo desalojamento dessas pessoas que, sem alternativas, passaram a construir barracos próximo aos centros urbanos.

⁷ PINTO, L. A. Costa. *O Negro no Rio de Janeiro: Relações de Raças numa Sociedade em Mudança*. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 1998.

Somando-se às medidas sanitárias, o individualismo, a reivindicação de privilégios e a segmentação social das classes dominantes resultam no aumento da pobreza refletida, conseqüentemente, na expansão dos subúrbios. Ademais, já no século XX, no Brasil e nas Américas, uma grande quantidade de pessoas, atraídas pelo desenvolvimento urbano, se mudou do campo para a cidade, alavancando os números do desemprego e da miséria. Após a crise de 1930, a América Latina experimentou grande expansão dos bairros periféricos, com os moradores aglomerando-se cada vez mais em espaços cujos nomes são diversos e variados em cada país, conforme destaca Romero: “*callampas* no Chile; *villas miseria* e depois apenas *villas* na Argentina, *barriadas* no Peru, *favelas* no Brasil, *cantegriles* no Uruguai, *ciudades perdidas* no México, *pueblos piratas* na Colômbia, e em geral, em quase todos os lugares, invasões, construções clandestinas e, sobretudo, favelas” (ROMERO, 2004, p. 390). Verifica-se dessa forma a associação entre o surgimento de favelas em países subdesenvolvidos e o passado colonial. Nesses países, a elite centraliza o poder, criando bairros residenciais de classe alta, para se preservarem da “intromissão” de pessoas de classe social inferior. Segundo Romero:

Houve desemprego de jovens e muito tem a ver com isso a formação de bandos que tenderam à delinquência (...) Mas também houve desemprego de adultos e, o que é mais grave e significativo, houve um crescente subemprego que colocava milhares de famílias na incerteza quanto ao pão de cada dia.

(...)

Sem rendimentos fixos e suficientes, alojados em moradias precárias e geralmente sem os serviços imprescindíveis (...) constituem um mundo duas vezes marginalizado: porque viviam na periferia urbana e porque não participavam da sociedade normalizada nem de suas formas de vida. Esse mundo marginal, o mundo das favelas e talvez de alguns outros bairros - manifestou de modo ostensivo sua condição anômica. O conjunto em que pese o trabalho das mulheres e das crianças, era um complexo social abaixo do nível da subsistência (ROMERO, 2004, p. 376).

No Brasil, na primeira metade do século XX, houve um gigantesco processo de industrialização, que levou ao aumento da demanda por mão de obra

nas fábricas. Somado ao crescimento desordenado, trabalhadores, em especial do nordeste, migraram para o sudeste em busca de trabalho e moradia nas áreas periféricas dos centros urbanos, o que inclui o distrito de Capão Redondo, na cidade de São Paulo. A especulação imobiliária, associada à falta de políticas públicas direcionadas para essas regiões, contribui para a ocupação irregular do espaço, onde a população mais carente passou a construir moradias precárias, em grande parte, sem saneamento básico e energia elétrica. Em suma, a formação das favelas em São Paulo é resultado de um longo e complexo processo de urbanização desordenada, falta de políticas públicas adequadas e desigualdade socioeconômica. Localizado na zona sul, Capão Redondo é um bairro que elucida bem esse processo. Pela obra de Ferréz é possível verificar que, na cidade de São Paulo, ainda persiste a existência desse tipo de habitação de madeira construída no alto de um morro, temos em *Capão Pecado* um fiel retrato dessa precariedade:

Capachão (...) arrumou serviço numa vidraçaria (...) juntou algum dinheiro e comprou um barraco no alto do **morro**.

(...) As tábuas do barraco já estavam tão apodrecidas que um leve toque as perfurará, era só alguém querer que dava para invadir numa boa (FERRÉZ, 2000, p.34, grifo nosso).

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

A segunda edição de *Capão Pecado* (2000) conta com uma galeria de fotos que expõem uma visão panorâmica da realidade da favela de São Paulo e suas construções precárias e amontoadas. A exemplo a foto de Teresa Eça:



Fonte: Foto de Teresa Eça, *Capão Pecado*, 2000, p.121⁸

Outras obras de Ferréz também nos permitem conhecer um pouco melhor esse cenário:

Em *Manual prático do ódio*:

Régis desligou nervoso, prometeu que depois que resolvesse a situação não colaria mais por ali, até o sinal do aparelho era ruim naquele lugar, notou a água subindo pelos bueiros, levantou a cabeça e olhou para o **morro** em frente, notou as erosões que se aprofundavam com a forte chuva, começou a passar os olhos pelos barracos, e sabia que a casa de janela verde era de José Antônio, um senhor evangélico muito batalhador que sempre estava na sua, notou a parede desmoronando, estava nítido que sua casa desbarrancaria a qualquer momento (FERRÉZ, 2003, p. 115, grifo nosso).

Em *ninguém é inocente em São Paulo*:

Tenho certeza de que tem mais um pobre em algum **barraco** de Heliópolis tentando raciocinar, tentando entender como irá ganhar dinheiro pra ter aquele tênis,

⁸ A primeira galeria exhibe fotos coloridas, na segunda, as fotos estão em preto e branco.

sem um trampo, sem poder pedir para sua família, pois sabe que o salário só dá para o básico (FERRÉZ, 2006, p.81, grifo nosso).

Em Deus foi almoçar:

Não! Ele não aceitava que era um **morro**, nunca se lembrou de ter uma pequena tábua que era o acento de uma cadeira e agora era o brinquedo preferido, ele segurava firme e ia deslizando pelo morro. Mas não havia vestígios disso, só a lembrança de quando acendia a única luz e começava a revirar as revistas em quadrinhos em busca de uma que ainda não tinha devorado (FERRÉZ, 2012, p. 65, grifo nosso).

1.2. A formação dos musseques em Angola

E foi depois a grande chuvada que deixou um rasto funesto no musseque de casas de zinco, pau-a-pique, madeira, latas velhas, papelão até (VIEIRA, 2003, p. 42).

De acordo com Ilídio Amaral (1993), o termo musseque provém do dialeto quimbundo (muceque) e se refere a uma área no planalto da cidade de Luanda, que é caracterizada por possuir regiões cujas areias são vermelhas (AMARAL, 1983, p. 296). A obra de Luandino é fértil nas referências a essa associação da terra com a cor vermelha:

Devagar, vencida naquele calor pesando em cima de toda a cidade, rodeada na **poeira vermelha** que os remoinhos levantavam nos terreiros dos musseques, Maria atravessou na estrada e, tomando o caminho que conhecia, se dirigiu para casa dos amigos (VIEIRA, 2003, p. 46, grifo nosso).

Num de repente, ruas asfaltadas viraram caudalosos rios e pouco tempo que passou as águas começavam a virar **vermelhas**, sinal que a areia solta nos musseques vinha por aí abaixo nas enxurradas (VIEIRA, 2003, p. 49, grifo nosso).

A dor foi tão grande que sentiu a cabeça cair e bater

contra o chão molhado. Lá fora a chuva caía em bâtegas fortes em cima do musseque e na **terra vermelha** se levantava aquele cheiro bom que lhe refrescava nos pulmões (VIEIRA, 2003, p. 59, grifo nosso).

Outras obras do autor também apresentam a mesma incidência da cor vermelha associada à terra:

Em Nosso musseque:

Sentiam-se as paredes a resistir, o **barro vermelho** e as canas de mãos dadas a aguentar, gemendo baixinho, mas, depois, tudo era só um grande barulho e bocados de barro e canas e **poeira vermelha** subindo no ar, com o vento do mar a enxotar para longe e a máquina amarela a correr maluca com o tractorista a tossir (VIEIRA, 2003, p. 39, grifo nosso).

Então na frente da porta de vavó Xica a água entrava sem respeito, enchendo os quartos, molhando as esteiras, fazendo aquele **barro vermelho**, nenhuma vassoura ia-lhe enxotar bem depois de seco. (VIEIRA, 2003, p. 46, grifo nosso)

Os pés suados, cobrindo-se do **pó vermelho da areia**, vinham de todos os lados da Ingombota, da Mutamba, do hospital, apareciam mais miúdos, alguns de bata, alguns mesmo vestindo calção de fazenda e sapato de cabedal; outros, os que vinham mais lá de cima, doutros musseques, correndo de pé descalço. (VIEIRA, 2003, p. 25, grifo nosso).

Em A cidade e a infância:

E os corpos lavados de manhã, vinham escuros da **areia amarela e vermelha** dos caminhos (VIEIRA, 2014, p. 18, grifo nosso).

Depois ficavam de cara voltada para a Lua, sobre a areia agora espalhada, misturando-se com o **barro vermelho** dos caminhos (VIEIRA, 2014, p. 20, grifo nosso).

Quando cá fora no **chão vermelho**, as quitadeiras deixavam marcados os pés disformes de percorrerem sempre o mesmo caminho (VIEIRA, 2014, p. 75, grifo nosso).

Em Nós, os do Makulusu:

la ser o sétimo dia, descansaria na música da água na panela de mamã, e mamã está em cima dele, morcego de dor e lhe beija nos olhos esborrachados de **areia vermelha**, onde que tem nódoas mais negras do seu sangue (VIEIRA, 2020, p.75, grifo nosso).

Tem a fuba do **chão vermelho**, não tem Rute, tem só ele e Maricota no ritmo. Peço para ele ainda ir despir a farda, bate com a porta do táxi, me passa a mão na cabeça, sorri. Não tem riso para a morte, fico quieto (VIEIRA, 2020, pp. 92- 93, grifo nosso).

E choro: queria segurar nesta **areia vermelha** que saiu no fundo da cova e ali está à espera de para lá regressar e amassar-lhe com os meus dedos, com mupinheiras flores e sangue de pulsos, dizer a terceira palavra da frase, kikunda, i. e. traição, e tapar com ela o buraco do peito do Maninho por onde que a vida saíra (...) (VIEIRA, 2020, p.127, grifo nosso).

Os estudos sobre as cores datam desde a antiguidade, a teoria mais antiga registrada foi atribuída ao filósofo grego Aristóteles. No período renascentista eram investigadas pelos artistas (Maranhão, 2021). Leonardo Da Vinci também estudou as cores e a luz em seu livro *Tratado da pintura* (1490-1517). A cor vermelha, de acordo com a psicologia das cores no círculo cromático, é uma cor quente que transmite muita energia. Muitíssimo utilizada na literatura, no teatro e no cinema, está constantemente associada à paixão, terra, luta, fogo, guerra, violência, sangue e morte. Conforme Paula Junior (2011), na antiguidade europeia as pessoas envolviam os amuletos em tecido vermelho para afastar os demônios. Para o pesquisador o vermelho pode representar "o amor carnal, a paixão, o erotismo, além de personificar o sangue, a luta, o perigo e a morte". Na Bíblia, é associado ao pecado e à penitência, sendo a cor da figura da grande meretriz da Babilônia⁹.

Na obra de Luandino, essa recorrente descrição do espaço associada à cor vermelha pode ser lida como a simbiose da terra com o morador do musseque angolano: o vermelho da terra que se mistura com a água, transformando-se em barro; mistura-se ao homem que entra em contato com o chão; transforma-se em poeira e ocupa o mesmo espaço do caixão, que representa a morte. Todos esses

⁹ (op cit. AP. 17:4, PAULA JUNIOR, 2011).

momentos são vividos e sentidos pelos habitantes do musseque, que travam com as areias dessa terra uma relação de pertencimento que há muito tempo lhes foi negada.

Com base na citação de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, que inicia este subcapítulo, é possível observar que o musseque representa um modelo de habitação precária, local onde reside principalmente a população negra da cidade. Localizados em áreas situadas predominantemente nas zonas periféricas, esses espaços são resultantes do crescimento urbano somado à segregação social e racial que ocorreu em Luanda durante o período colonial. Explicita o sociólogo Fernando Mourão:

O musseque luandense reproduz o modelo de um modo de habitar urbano destinado aos pobres" e "a evolução do habitat e de sua localização no tecido urbano luandense mostra que ocorreu, ao longo dos séculos, uma sucessiva expulsão dos moradores africanos para zonas periféricas, principalmente no século XX (MOURÃO, 2006, p.318).

Com a consolidação da ocupação colonial, a capital foi passando por transformações significativas e a população da terra foi pressionada a se situar em áreas menos valorizadas, condenada a um grau intenso de precariedade, fenômeno bem elucidado pelo estudioso da história da literatura angolana, Carlos Ervedosa. Segundo o autor, os musseques se expandem continuamente afastando-se do centro da cidade, "empurrados consecutivamente sempre para mais longe, enquanto uma multidão de imigrantes desce dos barcos que sem cessar atracam ao novo cais, trazendo das suas terras novos costumes e novas ideias" (ERVEDOSA, 1963, p. 30).

Ainda, de acordo com Mourão, o projeto colonial na atual região de Angola é resultado de um processo longo, penoso e árduo que durou cinco séculos: o início da invasão dos portugueses no litoral ocorreu no século XVI e sua penetração se deu de forma gradual em direção ao interior (MOURÃO, 2006). Muitos fatores concorreram para a dinâmica desse longo processo. Para nós, é importante assinalar que a independência do Brasil em 1822 está diretamente associada à administração e ocupação de Angola. As importações entre os países, sobretudo de mão-de-obra escrava foram drasticamente afetadas com a

abolição da escravatura entre nós, o que tornou necessário redimensionar as relações internacionais. Havia, então, uma dependência administrativa e militar, cujos postos de trabalho e cargos de alta hierarquia eram ocupados por funcionários do Brasil (CARVALHO, 1963, p. 204). Pela visão de Mourão “eram esses que de fato dirigiam Angola” (MOURÃO, 2006, p.11).

Devido à especulação imobiliária, motivada pela expansão do café e do petróleo, somada à constante chegada de imigrantes brancos, ocorreram mudanças significativas na ocupação do espaço, o que acabou restringindo aquele ocupado pela população africana. A cidade passa, então, a constituir-se dentro de uma organização de divisão social e racial a que pertenciam os europeus, euro-africanos e africanos, que se deslocam do Centro para a periferia, conforme o poder econômico e inserção na sociedade. A cidade passa progressivamente a se caracterizar por uma bipolaridade: a cidade branca e a cidade africana, onde se proliferam os musseques, locais que servirão de reserva de mão-de-obra para suprir as necessidades da cidade branca (MOURÃO, 2006).

Com essa divisão, a administração colonial estabeleceu também um esquema de controle e repressão para garantir a segurança dos colonos brancos. Esse sistema incluía forças militares, polícia civil, administração civil, polícia política e milícias civis. A proximidade entre os musseques e as zonas militares tornava essas áreas uma reserva para a manutenção da ordem, caso houvesse perturbações nas áreas brancas:

A Cidade Nova apresenta toda ela um esquema militar, tal como no passado. Os eixos que separam a 'cidade branca' da 'cidade dos musseques' - tal como a Senado da Câmara - e a configuração dos novos bairros 'brancos' (...) garantiam a 'ordem' do colonizador, ou dos colonos. (...) O Bairro Operário, pela sua disposição geométrica como um todo e pela disposição de ruas retilíneas, permitia o estabelecimento de linhas de fogo que, em caso de "alteração da ordem", possibilitam facilmente o controle da área (MOURÃO, 2003, p. 285).

A divisão da cidade funcionava para atender aos propósitos capitalistas que, no sistema colonial, estavam fortemente ligados à estratificação social e racial. Além disso, a cidade também controlava o acesso, visando atender aos propósitos do grupo dominante, fornecendo mão de obra para o trabalho e exercendo controle

sobre ela:

Em síntese, podemos agrupar o sistema de repressão armada em cinco ordens: as forças militares, a polícia civil (os postos administrativos), a polícia política e as milícias civis. (...) O sistema de identificação representa um elo entre a ordem policial e a ordem administrativa no controle da 'cidade dos musseques', com reflexos em todos os níveis da administração e diretamente relacionado com a concepção de cidadania. Este sistema reflete, sem dúvida, uma visão racial e, mais tarde, social, quando registra o assentamento de população 'branca' de baixa renda para além da área dos musseques (...)

Essas divisões, umas mais ambíguas do que outras, são acompanhadas ou seguidas por outras divisões do espaço físico, social e mesmo racial da cidade (MOURÃO, 2006, p.288).

Essa divisão racial e social da cidade de Luanda, por sua vez, correspondia a um esquema militar. Assim, é possível constatar que em Luanda o sistema colonial também exerceu forte influência na estruturação da cidade, que foi pensada e dividida de modo a facilitar a dominação. Conforme escreve Macêdo; “as diferenças em Luanda, entre a zona habitada pelo colonizador - a Baixa - e o musseque onde se aglomeravam os colonizados, são dramáticas e equivalem às divisões rígidas do colonialismo” (MACÊDO, 1990, p.82).

O surgimento dos musseques está relacionado, portanto, à expulsão e exclusão dos moradores africanos para áreas periféricas. Na década de 1960, houve um surto de construções e urbanização em direção ao sul de Luanda, com os musseques se proliferando para acomodar a mão de obra africana necessária para atender à cidade. Os musseques tornaram-se bairros de importância política e cultural, e “já muito perto da independência nacional, foram tomadas importantes medidas de natureza urbanística, possivelmente porque os responsáveis políticos compreenderam a importância política do musseque no espaço angolano” (MOURÃO, 2006, p. 288).

Segundo Ilídio Amaral, dentro da esfera das questões urbanas, o musseque representa, indubitavelmente, o problema de maior complexidade cuja resolução é inviável. Dessa forma, a população marginalizada vai aumentando e

devido à escassez de recursos, vão erguendo habitações precárias nas periferias urbanas, utilizando materiais disponíveis a que podem ter acesso, sem desfrutar de condições sanitárias mínimas ou comodidade (AMARAL, 1983, pp. 317-318). A seguir, pode-se observar a distribuição das casas em um musseque luandense:



Fonte: AMARAL, 1983, p. 325.

Em suma, o processo que levou à formação do musseque angolano é decorrente do processo de modernização urbana, que atraía uma crescente população. Por outro lado, a política discriminatória colonialista, que restringia o acesso de negros e mestiços à cidade, criava um cenário de segregação. Essa contradição levou ao deslocamento da população negra e mestiça para áreas cada vez mais afastadas, aumentando a distância entre as áreas centrais e a periferia. Esse movimento forçado reflete a segregação racial e social imposta pelo sistema colonial, o que ressalta a importância dos musseques na história angolana como locais de resistência e luta contra a opressão colonial.

Por todas essas razões, a cidade de Luanda torna-se um rico repertório para a narrativa de resistência que está presente na literatura angolana, sobretudo a partir dos anos de 1950. Dividida entre Cidade Alta e Cidade Baixa, com os musseques se projetando para as zonas da periferia, a metrópole retrata a

fragmentação espacial e social que o sistema colonial impôs ao território. Contra essa violência, impondo-se como uma resposta à opressão, na visão dos escritores comprometidos com o projeto libertador, a cidade passa a funcionar como alegoria do projeto de nação, que seus militantes políticos almejavam (CHAVES, 2022b). Autores como Luandino Vieira, Arnaldo Santos, Antonio Cardoso, entre outros, se valem desse espaço como objeto de denúncia por meio do texto literário, que expõe significativamente as situações de abandono e injustiça social a que seus moradores estão sujeitos. Em *Luuanda*, a emblemática obra de Luandino, temos de modo exemplar a tematização da pobreza dos musseques e da luta pela sobrevivência, na qual a perseguição policial sofrida pelos moradores é apenas um dos absurdos a que estão submetidos diariamente. No conjunto das três estórias, Luandino traz à cena literária seres invisibilizados pelo discurso colonial, fazendo-os personagens protagonistas de sua história, recompondo a sua humanidade.

Maria Aparecida Santilli, em análise acerca de *Nosso Musseque*, ressalta a importância que o livro de Luandino tem como uma obra de ficção que incorpora e centraliza, com primazia, “um espaço excêntrico da realidade extra literária: o dos bairros emblemáticos da exclusão social” (SANTILLI, 2020, p. 127). Segundo a pesquisadora, em *Nosso Musseque* evidenciam-se elementos que se repetiriam ao longo de toda a produção do autor, representando as pessoas dos estratos sociais desfavorecidos, como os trabalhadores eventuais, desempregados, mulheres sobrecarregadas com duplas jornadas de trabalho, prostitutas e crianças que vivem de migalhas. Para ela fica claro que as lembranças de Luandino remontam a um período em que a transculturação já havia ofuscado muito da vida tradicional angolana, e os processos migratórios contribuíram para isso. A população se esvaziou de suas raízes culturais mais antigas, pois o cotidiano foi preenchido predominantemente por práticas sociais dos estrangeiros que pouco a pouco povoavam a cidade. Embora fossem deterioradas pela pobreza resultante do sistema colonial, já estavam se conformando de maneira irreversível a esta situação (SANTILLI, 2020, p. 129).

Esse processo de recomposição de uma identidade que procura escapar à condição de “condenados da terra”, uma das características do projeto ético de Luandino, já presente em *A cidade e a infância* (1957), ganha vitalidade em *A vida*

Verdadeira de Domingos Xavier, de 1961. Conferindo destaque aos personagens da terra, aos excluídos que estão sob o fogo da opressão, o autor joga luz também sobre o local onde vivem e por onde transitam suas vidas, como se à literatura também coubesse a função de mudar materialmente as coisas. Nesse sentido, a pesquisadora Rita Chaves afirma que:

O repertório literário produzido a partir dos anos 1960, quando se consolida a prosa de ficção angolana não deixa dúvida: são as ruas de Luanda que marcam o cenário preferencial das histórias. Entre a Baixa e os musseques, transitam os personagens que imprimem no chão urbano o peso de seus passos e contam a vida naquele contexto, assumindo o discurso até então interdito pela força dos valores extraliterários (CHAVES, 2022b, p. 84).

São evidentes os limites que acompanham esse desejo de transformação. O texto literário pode provocar reflexões e conscientizar a sociedade para a necessidade urgente de mudança que alguns cenários exigem, sob as palavras de Pesavento: “a literatura tem, ao longo do tempo, produzido representações sobre o urbano, que traduzem não só as transformações do espaço como as sensibilidades e sociabilidades dos seus agentes” (PESAVENTO, 1999, pp. 10-11).

Como já discutido anteriormente, o processo que levou à formação das favelas no Brasil e dos musseques em Angola está diretamente relacionado ao colonialismo, embora em momentos diferentes de suas histórias. As duas obras literárias que pretendemos analisar ilustram os diferentes processos e fazem pensar no diálogo que podemos estabelecer tendo em vista a relevância do espaço como elemento estrutural. E também, a pensar nos tempos do seu enunciado e de sua enunciação. Se em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, Angola ainda vivia os últimos momentos da colonização portuguesa, em *Capão Pecado*, o Brasil já havia alcançado a independência há quase 200 anos. A convergência de problemas que encontramos nas situações focalizadas leva-nos a recordar que, a despeito dos dois séculos passados do 7 de Setembro de 1822 e mais de cem anos após a abolição, o Brasil ainda enfrenta problemas semelhantes àqueles que Angola viveu durante o colonialismo português e contra os quais se rebelou.

Essa dura realidade demonstra que o sistema colonial é voraz, com consequências que, superando a independência política, perduram durante séculos. Por trilhas diferentes, com processos históricos diversos, a realidade angolana hoje, quase cinquenta anos depois do 11 de Novembro, que trouxe tantas esperanças, confirma a enorme dificuldade de romper as limitações plantadas pelo sistema colonial. Essa convergência explica a possibilidade de um estudo como o que propomos.

1.3. A herança colonial

Sou apenas mais um guerrilheiro quilombola do exército Zumbi contrariando tudo e todos, com metas diferentes, planos loucos, mas ideais gigantescos (Ratão, 1DASUL, extremo sul da Zona Sul, dezembro de 2000, *apud* FERRÉZ, 2016, p. 165).

E a recordação de sô Liceu, preso tanto tempo já sem ninguém saber quando vão lhe soltar, corre no meio dos pares quietos no terreiro. A voz macia de mano Liceu, o jeito malandro de Liceu cantar, essa viola de sô Liceu... Aiuê, quando, quando vamos ouvir? Um dia com certeza (VIEIRA, 2003, p. 77).

A comparação com um guerrilheiro quilombola do exército Zumbi demonstra que muitas semelhanças existem entre o período colonial e a atual sociedade brasileira; esse legado irá refletir na vida dos personagens de *Capão Pecado*, marcados pela violência, mas também pela resistência, como denotado na expressão “contrariando tudo e todos”. Ao identificar-se como guerrilheiro, o narrador sugere que sobreviver no Capão Redondo é uma luta que se trava constantemente. A resistência também está no pseudônimo adotado pelo autor: Ferréz é uma junção entre o nome de batismo de Lampião, Virgulino Ferreira, (Ferre) e a letra (Z) de Zumbi dos Palmares, em homenagem aos heróis populares.

Se voltarmos ao passado é possível compreender como nas bases históricas foram criadas leis e ações políticas voltadas para total exclusão do negro em nossa sociedade atual. No Brasil, inicialmente, a Lei Eusébio de Queiroz (1850), que extinguiu o tráfico negreiro, favoreceu a troca de mão de obra

escravizada para mão de obra branca assalariada do imigrante europeu e, como exposto anteriormente, os negros foram deixados de lado na nova organização da sociedade. Era a tentativa de embranquecer e dizimar o negro da população, “após a abolição da escravatura, os negros libertos foram substituídos no mercado de trabalho da cidade e do Estado de São Paulo; isso levou ao embranquecimento da população” (ANDREWS, 1998). Foi criado o Código Civil, com vistas a assegurar os direitos dos proprietários, e o Código Penal (1890) para prender e punir a população negra, já que algumas de suas leis condenavam a prática de culturas de raiz africana e a falta de moradia e emprego. Era proibido: praticar o espiritismo, a magia e seus sortilégios (Art. 157, 1890); praticar o curandeirismo ao prescrever ervas para cura (Art. 158, 1890); praticar capoeira em ruas ou praça pública (Art. 402, 1890); mendigar tendo saúde e aptidão para trabalhar (Art. 391, 1890); embriagar-se em público (Art. 396, 1890); não ter trabalho (Art. 399, 1890); deixar de exercer a profissão, ofício, não possuir domicílio, não ter meios de se sustentar (Art. 399, 1890).

Assim como no Brasil, Angola também vivenciou o processo do povoamento 'branco' como estratégia da metrópole para garantir a consolidação da presença de brancos no país. Em meados do século XX, com o forte movimento de emigração de portugueses para a colônia, a classe média angolana foi afastada dos cargos administrativos para dar lugar aos brancos. Europeus vindos da metrópole marcaram sua presença na cidade. Nas obras que integram o nosso *corpus*, podemos verificar, na caracterização dos personagens, papéis sociais fortemente estabelecidos em relação ao ofício e o interesse dos sistemas dominantes em sua manutenção. Os trabalhos destinados aos moradores da favela no Brasil e dos musseques em Angola são os mais desvalorizados, mal remunerados e insalubres; em contrapartida, os brancos ocupam os melhores cargos e favoráveis condições laborais, com isso, conquistam mais acesso à informação, bens de consumo e oportunidades mais vantajosas. Esse fator favorece o abismo social entre os grupos e contribui para a manutenção da desigualdade.

Mais recentemente, muitos estudiosos, sobretudo provenientes de espaços não metropolitanos, entre os quais o peruano Anibal Quijano e o palestino Edward Said, procuram demonstrar como a relação entre a

marginalização e o processo de formação dos impérios é inegável. É inevitável reconhecer que, com o colonialismo, às novas identidades históricas produzidas sobre a ideia de raça foram destinados os papéis e lugares na nova estrutura global de controle do trabalho; dessa forma, “raça” e “divisão do trabalho” foram estruturalmente associados, “reforçando-se mutuamente” (QUIJANO, 2005). Para o pesquisador peruano, a raça e a divisão de classe estão imbricadas e o racismo funciona como veículo da divisão de classes, da divisão de grupos no interior das classes, do processo de individualização, bem como dos antagonismos sociais que caracterizam as contradições formadoras pela sociabilidade capitalista, e negar isso significa não compreender o capitalismo enquanto forma de sociabilidade. Segundo o autor, indivíduos concretos que compõem as classes são concomitantemente constituídos como classe e como minoria nas condições estruturais do capitalismo.

Said, autor do decisivo *Orientalismo*, por sua vez, aponta a força do processo imperial na história do planeta e recorda que não existe praticamente nenhum latino ou norte americano; europeu ou africano; indiano, caribenho ou australiano que não tenha sido afetado pelos impérios do passado (2011). Para ele, o século XIX foi o apogeu da “ascensão do Ocidente” e “nunca existiu em toda a história um conjunto de colônias tão grande, sob domínio tão completo, com um poder tão desigual em relação às metrópoles ocidentais” (SAID, 2011).

Somado à análise crucial de Quijano, temos as contribuições de Eric Willians em seu livro *Capitalismo e escravidão* (1975). O historiador evidencia que, no século XVI, a produção em larga escala de culturas como cana-de-açúcar, tabaco e algodão nas Américas demandava uma quantidade significativa de trabalhadores livres, que não estavam disponíveis na Europa, devido a sua limitada população. Isso levou os colonizadores a adotarem a escravidão. Inicialmente explorando os povos indígenas locais e, posteriormente, importando escravos da África para atender à demanda por mão de obra. Afirma que “a escravidão não nasceu do racismo: ao contrário, o racismo sim, foi uma consequência da escravidão” (WILLIANS, 1975, p.12).

O sociólogo brasileiro Clóvis Moura, na obra *Sociologia do negro brasileiro* (1998), em análises contundentes acerca do processo da passagem do negro da escravidão para o trabalho livre, afirma que este é um processo complexo e contraditório, uma vez que o negro é mitificado social e

sistematicamente como sendo incapaz de trabalhar como assalariado e, no entanto, durante o escravismo, o negro atuava satisfatória e eficientemente no setor manufatureiro e artesanal. Exerciam diversas atividades e, em alguns ramos, eram os mais capazes, como, por exemplo, na metalurgia, cujas técnicas trazidas da África foram aqui aplicadas e desenvolvidas. O apagamento dessa capacidade, tão essencial para a formação da sociedade brasileira, integra a história do racismo entre nós.

O escravo negro se articulava em diversos níveis laborais, exercendo a função de ourives, alfaiates, pedreiros, marceneiros, tanoeiros, metalúrgicos etc. Contudo, após a abolição, ao tentarem se integrar na sociedade capitalista emergente, são considerados como mão-de-obra não-aproveitável e, assim, jogados na marginalização. Surge, assim, o mito da incapacidade do negro para o trabalho. Logo, preconceito de cor é assim dinamizado no contexto capitalista, os elementos

Não brancos passam a ser estereotipados como indolentes, cachaceiros, não-persistentes no trabalho e, em contrapartida, por extensão, apresenta-se o trabalhador branco como o modelo do perseverante, honesto, (...) elege-se o modelo branco como sendo o do trabalhador ideal (MOURA, 1998, p.69).

Por trás dessa divisão entre negros e brancos estão as funções de poder e o controle das cidades. Desde o Brasil colonial, todos os que eram letrados estavam associados às funções de poder, a educação funcionava a serviço da elite como forma de exclusão social, e estava restrita a um grupo estritamente urbano. A cidade se constituiu, assim, como representação da hierarquia social vigente, e a constituição física da cidade deveria ser distribuída em seu próprio espaço de modo a assegurar o controle. Com isso, as camadas pobres da população brasileira:

Foram colonizadas pela cultura rústica ou, eventualmente, urbana dos portugueses, e pelo catolicismo ritualizado dos jesuítas; e agora, já em plena mestiçagem e em plena sociedade de classes capitalistas, estão sendo recolonizadas pelo Estado, pela Escola Primária, pelo Exército, pela indústria cultural e por todas as agências de aculturação que saem do centro e atingem a periferia. A cultura expansiva é a dominante, é a cultura letrada

repartida e diluída pelos meios oficiais ou privados, pela Escola e pela Fábrica. (BOSI, 1992, p.336).

Todos esses fatos históricos se refletem em nossa sociedade atualmente. *Capão Pecado* a representa por meio do espaço da margem e dos marginalizados, a vulnerabilidade social de seus habitantes, a precariedade das suas residências, a segregação no espaço urbano e a consequente falta de acesso e usufruto dos bens que a cidade oferece. No Brasil os negros são a maioria entre os mais pobres, possuem os menores salários, quando estão integrados no mercado de trabalho; são a maioria entre os que não têm acesso a saneamento básico; são os que mais morrem; são a minoria no ensino superior e a maioria entre os desempregados e entre a população carcerária; são as maiores vítimas da violência. Dados do IBGE (2019) mostram que os negros sofrem mais restrições em relação aos brancos no Brasil.

Além das diferenças regionais, conforme visto no tocante à pobreza monetária, alguns grupos populacionais também são mais afetados que outros na análise de restrições. Homens e mulheres pretos ou pardos têm restrições em maior proporção, quando comparados a homens e mulheres brancos, para todas as dimensões analisadas. Pretos ou pardos tinham maiores restrições à Internet (23,9%), saneamento básico (44,5%), educação (31,3%), condições de moradia (15,5%) e à proteção social (3,8%). Todos esses valores estão acima dos percentuais registrados para homens ou mulheres brancas (IBGE, 2019, p.73).

Em São Paulo, bairros com maior número de habitantes negros são também os com menor expectativa de vida, de acordo com dados de um artigo de Bruno Fonseca (2019):

Os dados revelam também que, em São Paulo, a idade ao morrer está diretamente ligada à cor da pele: Moema, onde se morre mais velho, é também o distrito mais branco da cidade – segundo o Censo 2010, a população negra em Moema era de apenas 5% do total de moradores. No outro extremo, na Cidade Tiradentes, negros são 56,1% dos moradores, mais da metade da população do distrito (FONSECA, 2019).

Embora a Luanda de Luandino pertença a outra época, sua obra também traduz essa realidade que ainda hoje se revela no funcionamento da cidade. Assim como no Brasil, mesmo após a independência, a cidade sofre os efeitos de um passado colonial:

Com um grande número de crianças de rua, ao lado de uma frota de automóveis de luxo, de casas gradeadas e guardadas por cães e empresas privadas de segurança, de bairros clandestinos que crescem assustadoramente (...) A Luanda em que as falhas de energias e de água são constantes e na qual as doenças diarreicas, a malária e a AIDS são os males que dizimam a população mais pobre. A diferença de renda entre ricos e pobres chega a 37 vezes (MACÊDO, 2006, p. 176-177).

A humilhação social vivida pelos negros no Brasil e em África é, portanto, fruto do colonialismo que atingiu a população escravizada e seus descendentes. Sérgio Buarque de Holanda elucida bem esse processo ao afirmar que “os problemas da sociedade brasileira têm suas origens na história colonial” (HOLANDA, 1995).

É certo que o colonialismo deixou marcas profundas na sociedade angolana e no traçado das cidades, e impôs a sua cultura aos colonizados. Albert Memmi (1977) considera o colonizador como um usurpador ao subverter as normas vigentes, substituindo-as pelas suas. Este apropria-se do território do outro para garantir o seu lucro, mantendo seus privilégios por meio da usurpação. Fanon afirma que a violência colonial não busca apenas controlar, mas também desumanizar, erradicando tradições, substituindo línguas e destruindo culturas, transformando os dominados em seres desprovidos de identidade:

A violência colonial não se atribuiu apenas o objeto de controlar esses homens dominados, ela procura desumanizá-los. Nada será poupado para liquidar suas tradições, para substituir suas línguas pelas nossas, para destruir sua cultura sem dar-lhes a nossa; nós os transformamos em brutos pela fadiga (FANON, 1968, p.32).

Contra esse tipo de violência, por meio da apropriação da escrita vernácula do colonizador, a literatura angolana ocupou um lugar de denúncia e reivindicação. Nesse processo o foco sobre a cidade de Luanda teve uma especial

importância. Rita Chaves assinala:

Ainda que esburacadas, desordenadas, exibindo as mazelas herdadas de toda a história de sua ocupação, suas avenidas de “alcatrão” e suas “montras” ofereciam um encanto especial aos habitantes de toda a colônia, fenômeno muito bemapanhado pelos escritores, e Luanda ganha força na ficção narrativa que vai indicando os caminhos da formação nacional (CHAVES, 2022b, p. 26).

2. O ESPAÇO NA LITERATURA

Sou um existente no meio de outros existentes.

(SARTRE, 2013, p.671).

Ao longo da história, sociedades criaram espaços que reproduzem suas relações sociais, e que são fruto da forma como o ser humano age, se relaciona e ocupa esses ambientes. Funcionam como alicerce real e material de emprego do tempo, é onde a vida se desenvolve. Além das relações sociais, o espaço é responsável pela construção do ser humano enquanto indivíduo, que constrói laços de afetividade e identidade, onde as conexões mais próximas com a família e os vizinhos também são forjadas. Dessa forma, pode-se conceber o espaço como inerente às relações humanas e à vida em sociedade. Manifesta-se em uma escala mais ampla, considerando como os lugares individuais se relacionam com a estrutura urbana que vai desde a casa até a cidade (ALVAREZ; CARLOS; SANTOS, 2018). Manifestações de resistência promovidas por grupos sociais na contemporaneidade demonstram que vivemos uma constante luta pela ocupação do espaço e

Repensar, portanto, a relação entre a prática da resistência e a produção do espaço pode significar superar a localização dos conflitos e situá-los numa reprodução de relações espaciais que contêm os resíduos que ainda alimentam aqueles que lutam pelo espaço para continuar a serem habitantes do lugar” (ALVAREZ; CARLOS; SANTOS, 2018, p. 63).

Cabe retomar que as regiões periféricas são zonas de segregação forjadas com base nas lógicas do capital. Isabel Alvarez, em seu texto *A segregação como conteúdo da produção do espaço urbano* (2016), afirma que segregação é um fundamento do processo de reprodução capitalista e está na lógica do capital. O conceito de segregação está relacionado, portanto, à construção do espaço urbano capitalista, à valorização da propriedade privada e da reprodução do capital. A autora compreende o espaço geográfico como “produto de condições de práticas sociais e relações sociais que são também espaciais, o que envolve, necessariamente, a dimensão do uso, da presença e da possibilidade de apropriação” (ALVAREZ, 2016, p.112).

Em seu livro *A invenção do espaço: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria* (2002), Douglas Santos aborda o significado da categoria espaço, escreve que “a percepção moderna do espaço nasce na esfera da pintura, fruto da invenção da técnica da perspectiva e do ponto de fuga. E nasce colada à geometrização da confecção do quadro, através do artifício de uma tela de quadriculas (...)” (SANTOS, 2002, p. 9). Ainda segundo o autor (2002), o termo “espaço” se estende por várias áreas do conhecimento, e a necessidade de uma análise rigorosa para determinar o significado ou possíveis significados dessa categoria se tornou uma tarefa urgente. Há, portanto, uma infinidade de contribuições das ciências humanas responsáveis por suprir as lacunas que a definição desse termo possa comportar. Alguns exemplos encontramos na obra do geógrafo Milton Santos, que faz análises contundentes sobre o processo de urbanização nos países subdesenvolvidos; quer sob o viés político e econômico, como defendido por David Harvey; quer sobre a teorização concebida pelo sociólogo e filósofo Henry Le Febvre, que disserta sobre o processo de urbanização e a produção da cidade enquanto mercadoria. Em seu livro, Santos (2002) relaciona a invenção do espaço aos interesses das classes dominantes nas sociedades, não obstante a situação dramática das cidades dos países periféricos, cujas políticas do Estado e a exploração do trabalho não garantem acesso à mobilidade, aos espaços públicos e coletivos de produção da sociabilidade e cultura e especialmente à moradia. Muitas vezes, a luta nesses países está reduzida ao direito de “ficar na cidade” (ALVAREZ, 2018, p.113).

A literatura, por sua vez, desempenha um importante papel na discussão acerca do espaço e da construção da resistência, como podemos notar, em especial, na literatura marginal no Brasil e na literatura angolana. João Antônio retratou com excelência em seus textos a degradação urbana e a exclusão social frente ao consumismo na cidade de São Paulo, em sua obra *Abraçado ao meu rancor*; Paulo Lins denunciou a situação de violência extrema e escassez na periferia carioca, e retratou a vida e a luta diária de seus moradores em *Cidade de Deus* (1997). Em sua obra *Literatura marginal: talentos da escrita periférica* (2005), Ferréz discursa sobre o alcance da literatura marginal, que pode ocupar vários espaços da cidade:

Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais, mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virar as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro invisível que divide este país (FERRÉZ, 2005, p. 10).

É cabal que a literatura permite que vozes silenciadas e segregadas possam ser ouvidas em uma atitude de resistência por meio do espaço. Adotando a visão de Alvarez (2018), o “muro invisível” a que se refere Ferréz é a interdição do uso, da presença, da possibilidade de apropriação e o não direito de ficar na cidade. Em *Capão Pecado* e em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, as duas narrativas que estudamos, a cidade é focalizada sob o ponto de vista do habitante periférico. Essa escolha não é gratuita, e a perspectiva é apresentada de maneira a permitir que o leitor possa identificar-se com um dos lados. Esse ponto de vista também é reforçado pelo narrador que se coloca sob essa perspectiva de tal maneira que interfere na construção da narrativa, pois a escolha de um ponto de vista na ficção é tão crucial quanto a forma do verso no poema (Friedman, 2002).

2.1. O espaço narrativo

Apenas a voz daqueles que estão à margem da sociedade ecoa nas obras de Ferréz e Luandino. O narrador percorre os mesmos espaços que os personagens e mostra o interior da favela e do musseque. O discurso narrativo escancara o cotidiano, a vida em comunidade e as “leis” e “acordos coletivos” que regem a vida de seus habitantes. Os moradores de Capão Redondo estão sujeitos

a códigos de conduta que são por eles estabelecidos, toda a ação que conduz a trama está ligada a ele e infringi-lo trará trágicas consequências ao protagonista Rael. Já no musseque angolano, a trama é conduzida pela busca incessante da identidade de “um preso”, o protagonista Domingos Xavier, e pela obstinada Maria à procura de “seu homem”. Esse movimento está imbricado ao espaço coletivo como forma de resistência ao sistema colonial. Nas duas obras é a relação com o coletivo que influencia as ações dos personagens.

A velocidade da narrativa em Ferréz tem um ritmo frenético que evidencia a instabilidade em que vivem os moradores de Capão Redondo. Na descrição das cenas é possível acompanhar a inconstância do ambiente cercado pela violência, o que leva a incerteza, insegurança e falta de perspectiva. Como exemplo, o excerto no último capítulo da primeira parte mostra a família de seu Raulio assassinada, enquanto ele estava preso injustamente:

Todos estranharam o fato de Rael não ter ido ao velório, nem ao enterro do amigo (...) a verdade era que Rael não tinha mais estômago.

Depois de liberado, Raulio chegou em casa, abriu a porta e teve a frente de seus olhos a pior visão que um homem poderia ter: Doina Bolonhesa, sua esposa, mãe de seus filhos, estava pendurada por um fio de cobre, amarrado ao teto, a sua barriga estava cheia de furos.

Rael foi ao velório de Dona Bolonhesa (FERRÉZ, 2016, p.51).

E somente no início da segunda parte, no capítulo 5, o narrador prossegue com o trágico cenário:

Os vizinhos ouviram os gritos e foram correndo ver o que estava acontecendo. Ficaram chocados, mas o que todos eles se perguntavam era como iriam dizer a Raulio que, durante o tempo que estivera preso por engano. (FERRÉZ, 2016, p.57).

Algumas cenas também se apresentam intercaladas, em espaços diferentes, porém na mesma sequência narrativa como uma fusão entre espaço e tempo. No excerto a seguir, o narrador descreve uma conversa entre Burgos, China e Ratinho, que planejavam vender drogas em um show de rock, e uma

conversa entre Rael e Paula, no ponto de ônibus. O leitor precisa acompanhar a narrativa na mesma velocidade que as ações acontecem na periferia:

Ratinho estava na mesa e pediu pra eles entrarem, pois precisavam endolar o esquema pra vender num show de rock (...) as caixas de sorvete já haviam sido roubadas alguns dias antes e o disfarce já estava bolado, Burgos ficou ganhando a esperteza de Ratinho e disse:

-Você é foda mesmo, mano, vai todo mundo de sorveteiro vendê o bagulho?

-Claro, truta, cê já viu a polícia batendo geral em sorvete? E nós pode passá pelas filas de espera nos portões com mó moral, tá ligado?

Todos começaram a rir e Ratinho, pra comemorar, separou alguns fininhos para todos fumarem.

-Nossa, Paula, esse ônibus está demorando hoje, indagou Rael fitando-a nos olhos (FERRÉZ, 2016, p. 83).

Voltando às considerações iniciais desta pesquisa, verificamos que a formação das favelas e dos musseques é resultado de fatores políticos, sociais, históricos e econômicos, e está diretamente associada a questões de ordem racial. O que pretendemos aqui discutir é como o espaço está apresentado nas obras escolhidas em que o real e a ficção se fundem, fornecendo a base para a denúncia que se constrói nas escritas de resistência.

Por conseguinte, a geografia das cidades nos é apresentada por meio do deambular dos personagens, como nos trajetos de Rael e Maria. Em vídeo do Youtube, Ferréz explica o processo de produção do livro *Capão Pecado*, conta que ao escrevê-lo “acabou criando um mapa”. O jovem da periferia não encontrava uma literatura que o representasse, todas as vezes que ia ao sebo para comprar um livro não achava uma literatura que tinha “a cara de onde ele nasceu”, e se perguntava “porque ninguém nunca escreveu um livro pra esse povo”. Ao fazer uma história de amor que fosse da periferia, porém “simples”, “daqui”, conclui o autor:

- Acabei fazendo um mapa, acabei colocando a escola, acabei colocando o posto de saúde, a padaria, tudo

dentro do livro, porque o cotidiano é este, o cotidiano não é a faculdade e não é café chic, o cotidiano é bairro do jeito que ele é: o campinho de terra, a escola abandonada, o posto de saúde sem medicamento, e isso fez a trama do livro (FERRÉZ, 2017).

Esse mapa a que se refere Ferréz nos brinda com o conhecimento do cotidiano dos moradores da periferia. O movimento dos personagens ao ir e vir, os diálogos travados nesses espaços, as conquistas, perdas e lutas diárias são representações do real em Capão Redondo:

-Eu vou mostrando a periferia no meio desse romance (...) O Capão tem vários bairros colados com ele, tem o Jardim Ângela, tem o Parque Santo Antônio, tem o Valo Velho, um dos personagens trabalha no Valo Velho e vem pra casa no Capão, então tem essa transição entre os bairros, que são próximos e que formam o Capão Redondo (FERRÉZ, 2000, p. 2017).

Pelo trajeto percorrido por Rael também é possível verificar a relação de pertencimento ao seu bairro, as escolhas lexicais utilizadas por Ferréz reforçam essa proximidade, como os artigos definidos que acompanham a descrição dos lugares. Também são apresentados espaços reais como a escola Maud Sá e a rua Falkenberg em Capão Redondo.

Subiu a rua Ivanir Fernandes e depois passou pela Falkenberg. De lá ele avistou a escola Maud Sá e ainda pensou em passar na quadra pra ver se tinha uns colegas jogando bola, mas deu prioridade em achar a metalúrgica, prosseguiu e chegou a rua da feira, avistou a padaria São Bento, subiu mais um pouco, passou por ela, desceu a rua da Tenge onde antigamente era um grande matagal. Ele lembrou que quando aquela área foi desmatada para se construir um conjunto habitacional foram encontradas inúmeras ossadas: ali era um cemitério clandestino. (FERRÉZ, 2016, p. 58).

As estreitas vielas, igrejas e bares são elementos que também compõem o espaço narrativo e estão sempre presentes na periferia urbana. Nesse contexto, os bares desempenham um papel significativo servindo como porta de entrada para o vício do álcool, fator que colabora para a degradação humana. A narrativa

revela esse cenário sombrio ao retratar o pai do protagonista Rael, personagem gravemente afetado pelo vício. Sua constante presença prostrada no chão simboliza a triste realidade enfrentada por muitos habitantes periféricos. Outro exemplo contundente dessa realidade é o personagem Carimbê, cuja vida foi tragicamente afundada pelo vício. Além do trajeto de Rael, o caminho percorrido por Burgos também ajuda a construir a visão desse espaço:

"Burgos subiu pela Sabin, desceu pelo Fundão, (...) desceu a Sabin por outra rua, saiu na avenida Nova, andou em direção ao supermercado Sé, mas antes de chegar lá, entrou numa viela, dobrou outra, subiu mais uma rua e saiu no barraco do finado Azeitona, que agora pertencia a Turcão, ex-policia! que comandava o tráfico na área.

Os verbos utilizados, como "subiu", "desceu", "entrou" e "saiu" são antagônicos, refletindo o contraste presente na narrativa. O ritmo da ação de Burgos, assassino de aluguel, condiz com a sua função dentro daquela comunidade. Ao final, o narrador descreve um processo comum nas periferias que é a corrupção da polícia que ajuda a controlar o tráfico de drogas e de armas, essa conexão entre a narrativa de Burgos e a corrupção policial destaca as falhas sociais e estruturais presentes nas margens da sociedade.

Detalhes da rua e da casa onde mora o jovem Rael, descritos por Ferréz, são elementos que também constituem a realidade brasileira. No espaço residencial onde vive com sua família a janela está próxima à rua, o que evidencia uma casa simples e pequena. Pela janela também é possível ver o movimento de transeuntes, porém, a descrição a seguir mostra a janela fechada e o pensamento de Rael ao imaginar qual seria a cena que estaria do outro lado, pois dedutivamente, já estava habituado àquele cenário. Na feira de domingo se aglomeram muitas mulheres, um retrato do cotidiano dos moradores da periferia. Além disso, nesse espaço, percebe-se grande ocorrência de gravidez precoce, fruto da desinformação, falta de estrutura e uma série de fatores que acarretam essa condição, restando as mães a difícil tarefa de criar seus filhos com poucos recursos:

Domingo ensolarado Rael acordou tarde. O dia estava em seu ápice, a feira já estava montada, era só abrir a janela

e ver as mulheres passando. Pena que a maioria que geralmente fazia ali suas compras semanais já trazia suas crias. Um incidente comum, infelizmente, para a maioria das garotas entre doze e dezoito anos, pronunciou ao levantar da cama:

-Filho aqui já virou moda, criar os pequenos inocentes é que é foda (FERRÉZ, 2016, p.125).

Recorremo a Nazir Can, que em seu livro *O Campo Literário Moçambicano: Tradução do Espaço e Formas de Insílio* (2020), aponta que da janela o sujeito poético pode observar a geografia do “outro”: “Depois de percorrer os espaços internos da casa acidentada, metonímia da nação, o sujeito poético, de sua janela, observa a geografia do “outro” com um prazer melancólico, porém passivo” (CAN, 2020, p.151).

Com base nas premissas de que as intersecções entre o real e a ficção estão na própria composição das obras, temos a explicação da origem do nome Capão Redondo. O personagem apresenta duas versões possíveis, levando o leitor à incerteza sobre qual seria a verdadeira. Em uma delas, Capão se assemelha a um cesto redondo, cujo nome possui origem indígena:

Valo Velho, nome que estava em seu registro de nascimento. Ele não sabia o significado do nome do seu bairro, mas admirava o campo onde os moleques maiores jogavam futebol todos os dias.

Era muito pequeno. Como antes, não entendia o nome do lugar. Capão redondo é um nome muito estranho e o que lhe tinham explicado era que o nome fora tirado de um artefato indígena, pois os índios faziam um cesto de palha que tinha o nome de capão e vende essa área de longe se tinha a impressão de ser uma cesta, colocaram o nome de Capão Redondo, ou seja, uma grande cesta redonda. (FERRÉZ, 2016, p.20).

Em outra versão, o nome de Capão Redondo é envolto em elementos espirituais. Bachelard em seu livro *A poética do espaço* (1998) faz um estudo sobre a fenomenologia do redondo e afirma que “vivido do interior, sem exterioridade, o ser não poderia deixar de ser redondo” e “tudo parece ser em si redondo” (BACHELARD, 1998, p. 239). Para o filósofo, as imagens da “redondeza” nos ajudam a encontrar uma conexão interna e afirmar nossa essência interior. O redondo não é meramente apresentado como forma geográfica e sim como um movimento que os espíritos faziam ao redor do bairro, amaldiçoando-o:

[...] A real é que nem o pastor falou, que esse lugar é amaldiçoado mesmo. Cê num viu que ele explicou que o nome Capão vem de terreiro e que foi dado a este lugar porque aqui era só árvore e os macumbeiros vinham fazer trabalho aqui? Com o passar do tempo as maldades do lugar foi aumentando, e Redondo é por causa do estilo redondo do bairro; ele até disse que os espíritos fica andando e atazanando a cabeça do pessoal (FERRÉZ, 2013, p. 120).

Diante dessa dualidade é possível compreender que Ferréz não intencionava explicar a origem do nome do bairro, mas sim, evidenciá-lo como elemento complexo na narrativa. Pois ao mesmo tempo que sua origem é apresentada como concreta e real, é também mística, na qual os espíritos “ficam andando” como em um círculo vicioso que não tem fim, como no excerto: “a pobreza aqui é passada de pai para filho, assim como a necessidade de se trabalhar dia e noite para comprar um pão, um saco de arroz, um saco de feijão” (FERRÉZ, 2013, p. 122). Isso nos leva a considerar que a representação da vida no bairro assemelha-se a uma maldição que acompanha a vida de seus moradores; a maldição pode ser entendida como uma engrenagem que impulsiona os habitantes da periferia para fora do sistema, contudo esses seguem e resistem. O espaço dessa forma está atrelado à composição da narrativa e interfere diretamente nas ações humanas. Seguindo a visão de Milton Santos, o espaço:

(...) É matéria trabalhada por excelência. Nenhum dos objetos sociais têm tamanha imposição sobre o homem, nenhum está tão presente no cotidiano dos indivíduos. A casa, o lugar de trabalho, os pontos de encontro, os caminhos que unem esses pontos, são igualmente elementos passivos que condicionam a atividade dos homens e comandam a prática social (Santos, 1979, p. 18).

A relação entre cidade e literatura está presente em muitas obras literárias, de diferentes tempos e lugares. Em Dostoiévski, a cidade russa de São Petersburgo é enfocada e, por meio dela, exprime-se o abismo social existente entre as classes, questão que se reflete no contraste entre o luxo e a miséria, amplamente denunciados pela visão crítica do autor. Para Edélcio Américo, a cidade de Dostoiévski também é capaz de determinar as ações dos personagens:

Inicialmente é o local onde se desenvolvem as ações, depois a cidade passa a influenciar os personagens. A cidade de Dostoiévski não é uma cidade que possibilite ao personagem estar bem, revela-se como um lugar de acolhimento, a cidade que ele constrói é uma cidade sem utopia (AMÉRICO, 2016. p. 54).

Em entrevista concedida à Biblioteca Pública do Paraná, Ferréz declara que viver na “quebrada” faz as pessoas tomarem atitudes específicas, em decorrência da precariedade do lugar:

S. S.: Você costuma dizer que no Capão Redondo “a miséria é senhora”. Mas o perfil de seus personagens em *Capão pecado*, *Manual prático do ódio* e *Deus foi almoçar* mostra que a miséria está muito mais na falta de estrutura “da quebrada”, e menos nos personagens. Até que ponto acha que a precariedade da periferia desenha os sujeitos que nela habitam?

F: O fluxo é esse, não tem como conviver com tanto não e fazer coisas monumentais, a vida na quebrada faz a gente dessa forma. Burlar o sistema é difícil, não impossível, mas a grande maioria segue o ritmo já programado (SUGAYAMA, 2020).

Ao fim, o “autor marginal” pode caminhar sobre os dois mundos: o real e a ficção. Na seguinte passagem do livro de Ferréz, além de nos fazer conhecer os nomes de diversos bairros próximos ao Capão Redondo, é possível verificar também a terminologia usada para se referir aos bairros periféricos, sendo o termo “quebrada” constantemente empregado para a periferia por parte de seus moradores. Porém, essa utilização se dá por meio de uma apropriação, em contexto por vezes, de afetividade:

Combinaram de ir no 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, Jardim Ingá, Pirajussara, Morro do S, Parque Regina, Parque Arariba, São Luís, Buraco do Sapo, Parque Fernanda e várias quebrada, pois os bailes e os rolês noturnos eram cada vez mais raros na periferia (FERRÉZ, 2016, p.29).

“Gueto”, “favela” e “quebrada” são, portanto, praticamente sinônimos para o espaço periférico. Na origem do termo “gueto”, Mongim considera que “os habitantes do *gueto* carregam algum estigma e, por isso, devem ser isolados da

outra parte da população” (MONGIM, 2012, p.102). Palavra que também evidencia a segregação social que sofrem seus moradores.

Os termos para classificar os bairros e os que nele habitam são, em sua maioria, pejorativos. Porém, muitos são utilizados pelos personagens com propriedade e sentimento de pertencimento. Nas contribuições de Cascão à obra de Ferréz é possível encontrar alguns desses exemplos:

Eu no rap e Ferréz na literatura. Seremos tachados de analfabeto, ladrão, maloqueiro, etc (..) amamos nossa quebrada (...) por isso somos Capão drogados, Capão analfabetos, Capão tudo, inclusive, choque, Capão Pecado (...), Mas aí, somos por amor, e por amor morreremos abraçados ao Capão” (op cit. CASCÃO, FERRÉZ, 2000, pp.55-56).

Distribuímos no quadro abaixo a quantidade de vezes em que são citadas as palavras referentes ao espaço periférico:

Capão Redondo
<ul style="list-style-type: none">● Favela= 8 vezes● Favelinha = 2 vezes● Favelado 1vez● Periferia= 5 vezes● Periferias= 1 vez● Gueto= 1 vez● Quebrada= 4 vezes● Quebradas= 1 vez

Também referido como Campo de Guerra e Vietnã, o nome do bairro Capão Redondo está sempre associado a elementos negativos como a miséria, a morte, a guerra, o diabo e o pecado. A escrita de Ferréz proporciona uma leitura aprofundada, de modo que se possa identificar o bairro de Capão Redondo como um personagem da narrativa, aumentando, dessa forma, o leque de possibilidades de leitura:

Deus escolheu para ser um lugar em que nem tudo dá certo, um lugar em que você pode perder a vida num

pisar de olhos, um lugar que é considerado o Pecado das periferias, um lugar chamado Capão Redondo!

O nosso lugar, descubra-o.

Paz!

(FERRÉZ, 2005, p.18).

O calor foi mais uma vez roubado do corpo - ele foi morto -, estava quase sem esperanças de ter um bom futuro, pois queria ter algo, mas estava sem dinheiro, numa área miserável onde todos cantam a mesma canção, que é a única coisa que alguém já fez exclusivamente para alguém daqui; certamente, é algo sobre a dor, a esperança, a frustração, ou algo tão específico que só poderia ser feito para os habitantes de um lugar por Deus abandonado e pelo diabo batizado de Capão Pecado (FERRÉZ, 2005, p.149).

No último excerto, o narrador diz que os moradores de Capão Redondo cantam uma canção - no sentido conotativo do termo - sobre dor, esperança, frustração, ou algo específico que somente poderia ser feito para os habitantes daquele bairro, pois somente eles compartilham tamanho sofrimento e experimentações. Essa simbologia, então, só poderia fruir de um lugar abandonado por Deus, cujo nome é dado pelo diabo. Essa analogia entre o bem e o mal assume importante papel na descrição de Capão Redondo, tanto quanto as escolhas lexicais de que se apropriam o autor e conduzem o leitor a conhecer a explicação do título do livro. Ainda sobre a entrevista de Ferréz, o autor se declara “um cara muito inconformado”, isso pode ser observado pelas leituras de seus títulos, como: *Capão Pecado*, *Manual prático do ódio* e *Deus foi almoçar*, os quais retratam a miséria e injustiça social:

S. S: Ainda no prefácio de *Os ricos também morrem*, você faz uma definição de sua literatura. Escreve que pretende fazer um prefácio “que convença um futuro leitor, que seja escrito com inconformismo, que transmita o ódio de todos os dias iguais, sem uma vida justa para todos, que provoque não a revolução pessoal, mas a mudança da sociedade”. É possível afirmar que a sua literatura é inconformada, traduz a insatisfação daqueles que parecem não ter perspectiva de uma vida melhor e, mais que tudo, busca uma revolução social? O que acha disso?

F: Minha literatura é um reflexo do que sou também, então sou um cara muito inconformado, eu não entro em nenhuma briga sem argumento, e toda pobreza

me incomoda, não consigo aceitar, entre tantas coisas, pessoas idosas que deveriam estar aposentadas, lotando os faróis para vender as coisas, pedindo R\$ 1 na porta do “Bom Prato”. Não aceito os meninos com olhares vazios aos 12 anos de vida, muita coisa me deixa inconformado, um cara num carro de R\$ 200 mil e ao lado um cara embrulhado com papelão. Essa elite que odeia tanto o pobre, que só fica reclamando da Bolsa Família, que tem argumento gratuito pra tudo, sendo que não sabe a real situação do povo, não entende o drama dos pobres, que olham toda a evolução e não fazem parte de nada, nada. De fritar a melhor carne pra elite e não ter ovo em casa, de proteger os portões de mansões e chegar em casa após a chuva e ter perdido o barraco (SUGAYAMA, 2020).

A geografia da cidade de Luanda também é focalizada em *A vida verdadeira de Domingos Xavier* de modo a proporcionar uma leitura significativa do processo de enfrentamento do sistema colonial. A voz narrativa se utiliza do discurso indireto livre e de *flashbacks*, contribuindo para descrever o espaço e construir uma relação espaço-tempo. Esses elementos se entrelaçam para fortalecer a construção narrativa. Conforme explana Chaves:

Divididos em dez, os capítulos ordenam-se na linha da continuidade e são interligados por elementos que, em vários momentos e espaços, reproduzem cenas cujo sentido é um só: oferecer a geografia de um mundo em construção (CHAVES, 1993, p. 163).

Como observa a professora Rita Chaves em relação à escrita de Luandino ao ressaltar que, mesmo em terceira pessoa, o narrador “está identificado culturalmente com o universo narrado (...) identificação concretizada na linguagem. Ele se insere na cadeia de solidariedade trançada pelos personagens para fazer frente à rede opressiva da violência colonial” (CHAVES, 1993, p. 169).

Somando-se a esses fatores e, adotando a visão de Pesavento, na qual a arquitetura e os demais objetos de uma cidade representam um modo de pensar sem linguagem e, portanto, “o espaço é sempre portador de um significado, cuja expressão passa por outras formas de comunicação” (PESAVENTO, 2002, p. 16); há, dentro das narrativas em estudo, uma ligação entre o espaço da representação da cidade, o espaço real, e o espaço imaginário. Pelo percurso dos personagens Maria e Miguel, na narrativa de Luandino, também são

apresentados outros bairros além do Sambizanga, como o Lixeira, o Cuca e o Samba.

Na hora que Maria levantou, o dia era lindo. Algumas acácias, junto à estrada, exibiam suas flores cor de fogo e pouco povo só que descia as ruas de areia, caminho da Baixa. Só tudo gente mesmo lá de trás, do Cuca, do Lixeira, que tinha de levantar muito cedo. Ali, no princípio do Sambizanga, ainda estavam raspar a língua e acender fogareiro para o café aguado e o pão com chouriço que iam comprar, já no caminho, em qualquer quitanda (VIEIRA, 2003, p. 42).

Ainda, por meio da trajetória de Miguel, além dos nomes dos musseques, torna-se possível conhecer os caminhos trilhados pelos militantes para escapar da vigilância do sistema colonial. Assim como Ferréz descreve o trajeto de Rael e Burgos, Luandino também apresenta o percurso de Miguel pelos musseques. Porém, ao contrário de Burgos que acabara de matar um homem também periférico e se esconde por becos para escapar da cena do crime, Miguel percorre becos escondidos entre os musseques para chegar à casa do alfaiate Mussunda, local onde os atuantes se reúnem para discutir questões relacionadas à resistência:

Era longe, do Samba até no Bairro Operário, mas a distância não lhe assustava, habituado às longas caminhadas, cruzando musseques e musseques. Temia sim, cipaios e tropas, não tinha cartão, não tinha imposto, não tinha bilhete de identidade, nunca quis ter. (...) Muitas vezes fizera aquela caminhada (...) assobiava só, na entrada do estreito caminho entre duas cubatas que lhe levava no quintal do alfaiate. A casa era uma construção pequena de pau-a-pique (...) a sala central que dava saída no quintal por onde Miguel tinha entrado, era a oficina (VIEIRA, 2003, p.74).

Essas construções com caminhos de acesso são descritas por Mourão em sua pesquisa:

Dentro do espaço da unidade residencial surgem mais construções e além da saída principal encontramos saídas secundárias não perceptíveis à primeira vista e

que, por vezes, comunicam-se com outros caminhos de acesso. Em alguns casos, encontramos paliçadas feitas com troncos de árvores, que lembram as chamadas embalas, labirintos defensivos que aparecem na região do plateau de Benguela. Deparamo-nos com algumas dessas paliçadas no Sambizanga e na Lixeira, o que possivelmente está ligado à presença de população ovimbundu, de língua umbundo (MOURÃO, 2006, p. 9).

Esse emaranhado de articulações engendradas pelas passagens entre os musseques garante a segurança na transmissão de mensagens entre as operações. Tal como refere Chaves (1993) a um “silencioso sistema de comunicação,” que objetiva divulgar as ações da polícia aos militantes nacionalistas, esse sistema levava notícias de prisão, tortura e morte. Partindo da leitura acima, também é possível constatar que o projeto político colonial controla o acesso e a movimentação dos negros pela cidade por meio do bilhete de identidade. A negação de possuir o documento, contudo, é um ato de resistência à dominação imposta aos negros, que precisavam andar com um bilhete de identificação em seu próprio país.

A narrativa luandina aprofunda, dessa forma, elementos da realidade angolana, sem deixar de lado o texto literário. Os rios e o mar obedecem a um “princípio de verossimilhança externa” em relação à sua incidência na obra e no território de Luanda. Porque mesmo em escassez, os rios desempenham um “papel importante na narrativa” (Macêdo, 1990), conforme veremos mais adiante. A favor dessas considerações, a pesquisadora Maria Aparecida Santilli ressalta que:

A cidade, em torno da qual os musseques gravitam, então, muito mais que um espaço de aglutinação, conforma-se como território de segregação. Assim, muito mais do que apontar genericamente para uma sociedade de classes – onde não há espaço que não seja hierarquizado, que não exprima as hierarquias e as distâncias sociais, como diria Bourdieu (1993:160) – o musseque de Luandino leva a refletir sobre como isso é apreendido no âmbito estrito de um determinado bairro de exclusão e, em decorrência, no dos leitores e no da própria literatura (SANTILLI, 2020, p. 128).

Em entrevista, Luandino fala sobre sua infância, sobre a época em que a vida das pessoas do musseque era diferente da então situação de precariedade:

L.V.: Em Luanda naquele tempo não havia mendigos, não havia gente a pedir esmolas. Então por que um mendigo? Devo ter sido influenciado pelos contos de Eça de Queirós, que foram os contos que mais me agradaram quando eu andava no Liceu, portanto por volta dos meus 15, 16 anos; Eça de Queirós e Fialho de Almeida (CHAVES, KACZOROWSKI, 2015, p. 179).

O texto de Luandino revela intersecções entre a cidade e a literatura, na medida em que essa relação, segundo Chaves “compõe uma matéria produtiva para a leitura das transformações em curso nos anos que cercam a independência (...)” (CHAVES, 2022b, p. 388). Outras obras do autor também reforçam essas intersecções: em seus títulos, *Nosso musseque*, *Nós os do Makulusu e Luuanda* apresentam nomes de lugares reais, o que não ocorre em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Em *Nosso musseque* são apresentados além do retrato físico do lugar, o lado humano de seus habitantes. Importante notar que no próprio título o pronome “nosso” é apresentado como pertencimento.

Nos excertos abaixo, pode-se observar a presença da palavra musseque em outras obras de Luandino:

Nosso musseque:

Zé Bunéu, com essa sua mania de contar as coisas como ele pensava, escolhia aquela outra, de mais malandro, que todos miúdos sabiam, aquela que servia o seu jeito de menino de musseque (VIEIRA, 1962, p. 05).

Não tinha lua, não tinha luz no musseque, só os candeeiros de petróleo e as lâmpadas de azeite-palma começaram piscar dentro das casas (VIEIRA, 1962, p. 13)

A Cidade e a infância:

— Senta aqui meu filho, eu vou-te contar uma coisa. Você é filho da Dona Maria, eu conheço bem. Já morei diante da vossa casa naqueles tempos em que o musseque Braga não era aquele bairro de brancos ricos.

Eu não compreendo bem meu filho (...) (VIEIRA, 1960, p. 47)

Ficavam os zircos no chão, no meio do barro de canas partidas, o pó dando berrida nas pessoas, imbambas nas costas e na cabeça, pelos caminhos dos areais, subindo no Rangel, Marçal, Sambizanga, mais para longe. (VIEIRA, 1960, p. 72).

_Nós os do Makulusu:

(...) Da nossa terra de Luanda, eu gosto só os sítios poucos; que, da nossa terra de Luanda, chamo só Luanda à Rua dos Mercadores, à Rua das Flores, à Calçada dos Enforcados, aos musseques do antigamente...

Insulta-me:

-Rua dos escravos...

é **um** jogo secreto, nosso só, telepatia das palavras tantas vezes ditas - ruas escondidas ao progresso...ruas de utopias...ruas personalizadas, coloniais, colonialistas de sangue... (VIEIRA, 1967, p. 15).

Mesmo que São Paulo e Luanda sejam cidades urbanizadas, não são apenas bairros da urbe apresentados nos textos. Em Ferréz, compõem o cenário a mata e o rio, frequentado pelos personagens principais para a prática de lazer. Local significativo na obra, pois era onde o crime fazia a desova dos corpos de pessoas assassinadas. Em Luandino, o campo e a praia, por exemplo, são cenários que permitem a construção do movimento na narrativa; pelo trajeto de Maria é possível visualizar as árvores e as flores, importantes elementos que trazem força e recordações à personagem e constituem a natureza do lugar, incluindo o imbondeiro,¹⁰ árvore que representa Angola, elemento recorrente em toda a narrativa.

Evidencia-se, assim, uma divisão clara dos espaços geográficos na cidade, delimitando o acesso dos moradores das favelas e dos musseques ou periferia, que estão para além de barreiras físicas. Revela-se igualmente a persistência e a apropriação do espaço como arma de combate dos excluídos favorecendo a construção da resistência. Embora a palavra “periferia” não esteja registrada na obra de Luandino, não há como negar que o musseque é uma região periférica. Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, mesmo que a palavra

¹⁰ Conhecido no Brasil como baobá. MUSEU NACIONAL. UFRJ. Adansonia. Disponível em: <https://www.museunacional.ufrj.br/hortobotanico/arvoresearbustos/adansonia.html>. Acesso em: 15 nov. 2023.

musseque seja o nome do conglomerado de habitações periféricas, há diferentes percepções de leitura para o léxico, a palavra transcende seu significado assumindo outras funções. Selecionamos para nossa análise quatro funções, devido a sua recorrência na obra:

1. Nomear o conglomerado de habitações;
2. Caracterizar as crianças habitantes do musseque;
3. Como elemento que favorece a ambientação;
4. Personificado.

Na tabela a seguir trazemos um exemplo dessas funções:

<p>1. Nomear o conglomerado de habitações</p> <ul style="list-style-type: none">● O menino fez que sim e saiu nas corridas, se perdendo logo na confusão das casas do musseque.● O menino fez que sim e saiu nas corridas, se perdendo logo na confusão das casas do musseque.
<p>2. Característica peculiar das crianças habitantes do musseque:</p> <ul style="list-style-type: none">● Mas ainda viu, desenhados num céu cheio de nuvens cinzentas, correndo, papagaios de papel com seus rabos de trapos de lixeira, brinquedos de meninos de musseque.● E os meninos de musseque depois, de geração em geração, a topiar no velho marinheiro reformado.

3. Como elemento que favorece a ambientação

- Depois, o bater sereno da chuva no quintal mergulhou-lhe novamente na sonolência, sentia os rios de água crescerem debaixo do seu corpo, por toda a cela, correrem por todo o **musseque**, se transformando em largas e fortes águas no caminho do grande rio, lá embaixo, lá mais para baixo...
- E quando, noite tarde, toda a gente na pequena cubata dormia já e a lua brilhava o **musseque** com sua luz branca.
- E embora os tempos sombrios chicoteiam os **musseques**, sai sempre farra em qualquer sítio...

4. Personificação:

- Gritava, todo o **musseque** começou ouvir, soluçava.
- Zito no extenso areal sem cor, andou com depressa no Prenda, musseque no outro lado da cidade, longe, na encosta da Maianga, brilhando suas luzes de candeeiro no meio da electricidade das casas dos brancos, que, em todos os lados, ameaçadoramente, vão subindo o morro onde o **musseque** resiste.

Organizamos os espaços mais significativos em microespaços, como a casa, os locais de trabalho, a rua; e macroespaços, como o bairro e a cidade. Nota-se que em ambas as narrativas há micro e macroespaços¹¹, e embora sejam textos ficcionais, os lugares citados são reais. Não somente nos macroespaços, mas também nos micro, os personagens sofrem a discriminação, como no mercadinho do seu Halin, em *Capão Pecado*, e na administração em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*. Analisaremos detalhadamente como estão representados esses mecanismos de segregação no capítulo 3.

¹¹ Retiramos esses termos (microespaço e macroespaço) do livro de Borges Filho: BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura**: introdução à topoanálise. Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.

MICROESPAÇO	MACROESPAÇO
--------------------	--------------------

Capão Pecado	A vida verdadeira de Domingos Xavier	Capão Pecado	A vida verdadeira de Domingos Xavier
Casa de Rael	Casa de Maria	São Paulo	Luanda
Metalúrgica	Casa da Teté	Capão Redondo	Angola
Padaria	Administração	Valo Velho	Sambizanga
Mercadinho do seu Ralin	Posto	Parque Santo Antônio	Estrada da conduta
Casa de Matcherros	Estalagem	Jardim Ângela	Lixeira
Rua	Prisão	Centro	Prenda
Escola José Olímpio	Clube do Botafogo		Rangel
Prisão			Maianga
			Boa Vista
			Cuca
			Largo da Mutamba
			Centro

2.2. Ambientação

Em *Capão Pecado* é recorrente a presença de um livro na casa do protagonista Rael, denotando que a leitura está presente em sua vida. Também frequentava o Sebo no centro de São Paulo para comprar livros usados. Na residência simples com poucos móveis e objetos, um livro é sempre um elemento vital que o acompanha em situações adversas:

[...] Toda vez que terminava um livro, ia para a viela, olhando a água salubre do córrego e esperando alguns amigos, eu esperava ansioso o momento de contar sobre a história que tinha lido, os amigos chegavam, o papo começava e eu mal conseguia dar um resumo do que tinha lido, ninguém ligava, no máximo fingiam interesse, mas logo o time campeão da semana tomava conta do assunto, assim como o último ganhador do campeonato de várzea e qualquer assunto que tivesse tido destaque na tv era mais interessante que um gordinho de óculos falando de livros (FERRÉZ, 2016, p.115).

A obra também faz referência a Carlos Drummond de Andrade, durante uma conversa com Capachão, este lhe contou que, a pedido da professora, estava lendo um livro “dum tal cara chamado Drummond” (FERRÉZ, 2016, p.73). Há referência também às histórias em quadrinhos, o autor preferido de Rael era Garth Ennis. Esse gênero literário terá contribuições para a composição da cena que cela o destino do personagem.

No ambiente doméstico também está a mãe de Rael, não há cenas em que ela apareça fora do espaço residencial, é uma personagem que parece se mesclar ao ambiente doméstico da casa. Acompanha com carinho a vida do filho, representa uma figura firme e forte que está presente na vida e nos lares dos moradores da periferia. A figura da mãe, que já foi tema de muitas obras do meio artístico, representa a força e a estrutura dessa casa simples ao fazer o café para o filho, preparar o almoço mesmo com poucos mantimentos na dispensa, e ceder a Rael o único cobertor que tem em noites frias, mesmo sofrendo de reumatismo. O frio entrando pela fresta da casa, a vela acesa e o escuro da noite, acentuam o cenário de tristeza e revolta do protagonista ao saber que sua mãe lhe cedeu o único cobertor que possuía.

O frio é, dessa maneira, um elemento recorrente na obra, repetindo-se — enquanto clima — 12 vezes. Atentemos para o jogo simbólico construído em torno desse elemento:

Rael andava apressadamente e preocupado, pois o tempo esfriara rápido, e quem não tem casa com laje fica ferrado, pois o **frio** entra pelos buracos e detona qualquer

um. Rael pensava em sua mãe, que além de tudo tinha problema de reumatismo, e iria passar mais uma noite de dor, pois com o tempo frio os ossos dela doíam de uma dor imensa. Chegou em casa, entrou, e lá dentro estava pior do que lá fora. (FERRÉZ, 2016, p.16, grifo nosso).

Importante notar que a sensação de frio dentro da casa é ainda mais intensa do que do lado de fora. Nessa construção, há uma dialogia entre o interior e o exterior. Quando Rael entra e sente a mudança de sensação térmica com a intensidade do frio, ele interioriza o sofrimento da mãe que estava dentro da casa padecendo pelo reumatismo. Essa é uma dura realidade exposta pela falta de poder aquisitivo das populações periféricas, que frequentemente carecem do mínimo necessário para manter a sua subsistência.

Rael pegou a coberta mais grossa, foi para o quarto e embrulhou cuidadosamente dona Maria. Notou que a pessoa que lhe dava de tudo tremia de **frio** e que estava com os dentes em pequenos movimentos fazendo um som baixinho, um som estranho, de agonia, de dor. Foi para seu quarto, apagou a luz e deitou, mas, antes de dormir, Rael se lembrou da família dos Pereiras que, em uma noite **fria**, decidiu acender um monte de carvão para aquecer a casa e foi dormir. A mãe, o pai e os dois filhos amanheceram mortos, asfixiados (FERRÉZ, 2016, p.16, grifo nosso).

Esse elemento da natureza contribui para caracterizar o espaço e traz outro significado ao texto, ao criar uma atmosfera sombria que domina o ambiente. Osmar Lins assim define:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p. 77).

Partindo dos pressupostos acima mencionados, associado à miséria e à morte, o frio pode ser lido como uma espécie de maldição que acompanha os

habitantes daquele espaço, como foi discutido na própria origem do nome Capão Redondo. O frio, como elemento da natureza, está presente no imaginário ligado à periferia, inclusive em outras manifestações artísticas. É o que podemos encontrar no trabalho do grupo *Racionais MC's*, que na canção *Capítulo 04, Versículo 3* aborda o frio na cidade de São Paulo:

Faz frio em São Paulo

Pra mim tá sempre bom

Eu tô na rua de bombeta e moletom.

(RACIONAIS MC'S).

Em *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, outro elemento da natureza castiga os habitantes dos musseques. Uma chuva forte cai na cidade e sua presença funciona como uma analogia à destruição provocada pelo sistema colonial, conforme escreve Macêdo:

A chuva personifica, o próprio musseque é personificado o elemento natural, um ser irado que sacode e rebate as cubatas, invade as casas e quintais. Partindo desse fato, a produção que assinalamos apresenta, no plano ideológico, uma orientação programática no sentido de contrapor-se aos valores e ao domínio da metrópole. A partir dessa negação, constitui sua forma própria (...). Em última análise, que entidade, a não ser o domínio colonial, conjuga tantos traços de negatividade para o colonizado como a chuva que invade o espaço da "prosa no musseque?

A presença constante das chuvas nos trechos analisados tende a apresentar, metaforicamente, a destruição imposta pelo sistema colonial de dominação através de um elemento natural, destacando os habitantes dos musseques como as vítimas desse sistema (MACÊDO, 1990, p 118).

A aparição constante da chuva funciona como uma recriação do espaço temático pela ficção, ao atender a proposta estética e ideológica que a escrita de Luandino realiza (MACÊDO, 1990, p. 116). Assim como para Dostoiévski, a cidade de São Petersburgo surge como um espaço sombrio, sujo e precário. Chuva é

citada 25 vezes, chuvas 2 vezes e chuvada 4 vezes e chovia 1 vez, como se observa a seguir:

Um pensamento constante a leva a pensar no musseque durante a **chuva** que se aproxima. Ao contrário da cidade dos brancos asfaltada, de concreto e vidro, o musseque sofre os efeitos da chuva forte “os corações lá em cima, metidos em suas casas de barro e canas, cobertas a jorro de chapas levantadas, as paredes ameaçavam cair em cima dos moradores encolhidos de medo, molhados, nos cantos (VIEIRA, 2013, p. 50, grifo nosso).

Para se proteger da chuva, muitos moradores se escondem com medo nos cantos das casas, pois essas são frágeis e construídas com material precário. O musseque enfrenta, assim, as consequências das chuvas de maneira distinta da cidade dos brancos. Sobre esses cantos em um ambiente residencial, Bachelard escreve: “o canto vivido” repudia a vida, limita-a e a esconde. Portanto, o canto é, de certa forma, uma negação do universo (BACHELARD, 1998, pp.145-146).

Gente caminhava com depressa, adivinhando a **chuvada** que corria nas nuvens negras malucas no céu (VIEIRA, 2003, p.48, grifo nosso).

(...) Depois de Calomboloca, a **chuva** grossa caindo, o cheiro bom da terra molhada entrando nas narinas, os campos verdes do algodão vigiados pela sanzala de imbondeiros grandes, floridos ainda, sem mútuas pendendo. E as luzes ao longe, piscando, piscando dentro da ansiedade (VIEIRA, 2003, p.25, grifo nosso).

Há, por outro lado, a interessante descrição de Maria que, quando está no centro, é a ela permitido observar a cidade a partir de uma posição que possa testemunhar o caos e a agitação urbana, enquanto simplesmente contempla a chuva:

Maria e Nzuá fugiram nas arcadas da casa grande, junto do Largo, e aí é que assistiram a grande chuva em cima da cidade. Ená, como era então? Maria assistia, admirada, via a cidade toda coberta de água, chovia

parecia era nas anharas do planalto e nem havia areia para beber a água (VIEIRA, 2003, p. 50, grifo nosso).

Segundo Amaral, na trajetória de Luanda, seus musseques enfrentaram inúmeras calamidades. Incêndios e surtos epidêmicos diminuíram consideravelmente essas regiões, aniquilando habitações precárias e vidas. Durante grandes tempestades, muitos musseques desaparecem (AMARAL, 1983, p. 319). O autor faz referência a *Luuanda*, na qual Vieira descreve os efeitos da chuva no território: “o musseque, nessa hora parecia era uma sanzala no meio da lagoa, as ruas de chuva, as cubatas invadidas por essa água vermelha e suja correndo caminho do alcatrão que leva na Baixa (...)” (VIEIRA, 1982, p.7).

Recorremos novamente a Bachelard, que explora os efeitos da tempestade na cidade e no campo e conclui que “é sobretudo na cidade que a tempestade é ostensiva, que o céu exhibe mais claramente a sua fúria” (BACHELARD, 1998, p.58). Baseado em textos literários de outros autores, o filósofo analisa a casa que enfrenta a tempestade, personificada, comparando-a com uma mãe que guarda seu filho como uma loba e conclui: “o ser agora humano em que eu abrigava meu corpo nada cedeu à tempestade” (BACHELARD, 1998, p. 115).

Após essa grande chuva, a ambientação das cenas é alterada; a noite, o vento, as estrelas e a lua acompanham os personagens e são apresentados com maior frequência. No início da narrativa, a presença do sol era recorrente. Assim, a morte do herói passa a ser associada não mais à presença do sol, mas da lua. Após a partida de Domingos Xavier, a noite passa a imperar na obra. Porém, a lua também traz reconforto ao herói em seus últimos momentos de vida:

Deslizando como as águas do rio, estas imagens carregam os pensamentos de Domingos Xavier, nascendo no cacimbo do cérebro cansado, dorido de botas de cipaio, quando o **luar** estendeu em cima do corpo caído na cela (VIEIRA, 2003, p.17, grifo nosso).

(...) Mal erguendo a cabeça, pôde ver o céu azul, sem nuvens, por detrás das pálpebras inchadas e cheias de areia. Era o céu azul e a **lua** da sua terra que olhavam (VIEIRA, 2003, p.18, grifo nosso).

Os demais elementos da natureza, como o sol, o mar e o rio Kwanza aparecem como força, conforto e saudosismo, o que, muitas vezes, altera uma situação adversa:

O sol

O sol ajuda Velho Patelo ao receber a notícia do preso no musseque, e ao retornar em vão sem informações sobre o mesmo: “encostado nas arcadas, olhava o mar e se banhava de **sol**” (LUANDINO, 2003, p.14, grifo nosso).

Também está presente como elemento impulsionador de velhas recordações do saudoso Velho Patelo, dos tempos em que trabalhava como marinheiro:

O **sol** subia no céu azul sem nuvens. Velho Patelo olhava com saudade a mancha nebulosa na ponta da ilha (...) onde tantas vezes atracava e carregava carvão para as caldeiras (...) No meio da sombra branca da igreja de nossa senhora do Cabo. Sorriu, abrindo as gengivas ao sol, recordou suas velhas bebedeiras nas grandes festas de novembro. Agora já tem festa assim não, brancos não deixam(...). (VIEIRA, 2003, p. 16, grifo nosso).

O sol também aparece para Domingos Xavier no cárcere e traz ressignificação e força para o herói angolano:

Ontem parecia mesmo que iria morrer. Mas era melhor mesmo morrer como ele estava a pensar. Só que, nessa hora, o sol brincava lá fora nas árvores verdes e os teus irmãos, Domingos, estão contigo” (VIEIRA, 2003, p. 51); “Domingos Xavier gemendo e torcendo-se com as dores que se espetavam nos rins e na barriga pisada pelos sapatos do agente, fechou os olhos na luz fortíssima do **sol** (VIEIRA, 2003, p.58, grifo nosso).

Também ajuda Maria na busca de Domingos Xavier:

O **sol** despertava detrás do Lixeira, a claridade penetrou nas frinchas da cubata e com ele Maria recebe a voz serena, distante, de sá Zefa: -Disse para lhe procurares! Fazer barulho, berrar. Leva mesmo miúdo Bastião! (VIEIRA, 2003, p.37, grifo nosso).

A cidade de Luanda está sempre realçada pelo calor excessivo. Em uma das cenas, ao descrever um cão sarnento sofrendo os efeitos do calor, o narrador dá ênfase ao ambiente de degradação:

Maria tirou o pano que lhe cobria a cabeça e se abanou um pouco, suspirando. O calor virava cada vez mais forte, chegava a hora do meio-dia. Um cão sarnento passou de língua de fora (VIEIRA, 2016, p.45).

O rio Kwanza

O rio Kwanza é um importante elemento na narrativa, presente em diversas situações, comparece no texto como elemento representativo da força e da história do povo angolano. O rio que pertence aos verdadeiros “donos da terra” é por eles apropriado e ressignificado na obra, um elemento que não pode ser colonizado, dessa forma, desvelando no discurso do narrador toda a sua imponência.

A narrativa permite que a imagem do rio Kwanza e do sol acompanhem Maria, ao pensar na longa trajetória em busca de Domingos Xavier:

Ao longe as silhuetas azuis dos morros se perdiam na fina camada de cacimbo que lhes envolvia. O Kwanza brilhava suas águas preguiçosas, adormecidas naquele sítio largo, junto à jangada. A vila se escondia entre as acácias floridas, bananeiras, tudo na sua volta era verde, fresco e novo e as águas do rio tinham também cor verde. (...) Tudo era cor e vida na sua volta, quinjongos saltavam na sua frente, borboletas de mil cores dançavam no ar fresco. Só que Maria não podia ver as belezas da sua terra, com seu homem, o homem da sua terra, na prisão (VIEIRA, 2003, p. 32).

Quando a carrinha azul penetra o musseque para levar alguém preso, o narrador inicia o discurso descrevendo o movimento das águas do rio Kwanza sob o efeito da lua prateada:

E nove horas da noite eram já, lua cheia sobre a Sanzala a pratear as rápidas águas do Kwanza entre os morros, quando o ruído da carrinha junto das cubatas apertou o

coração das mães e companheiras. A carrinha azul era inimiga sempre que vinha alguém ia amarrado e espancado na carroçaria até a vila (VIEIRA, 2003, p.26).

O mar, o sol e o rio Kwanza, aparecem após a discriminação sofrida por um trabalhador no ônibus:

- Esse aí em frente, ainda vai com ar de gozo. Não sabem pô-lo no lugar dele? Os negros são lá atrás.
Francisco João desceu sem as olhar. O mar vinha de longe, murmurante, se roçar nos pés da areia. Trazia o bom cheiro da costa angolana, vinha de viagem, saía da Baía dos Tigres, no Kikombo, na foz do Kwanza também, com águas barrentas do grande rio. O sol já tinha mergulhado, todo o poente era um grande borrão vermelho em cima das figuras negras dos coqueiros (VIEIRA, 2003, p. 44).

A imagem do rio Kwanza também está presente depois de Domingos Xavier receber golpes na delegacia, por não dizer o nome do branco:

Na cela, seu corpo magro, comprido, magoado, custava caber. (...) O peito doía, era uma dor única. (...) Pensamentos corriam como as águas do Kwanza amado: (...) Maria saindo com as outras mulheres para o rio, lá embaixo, onde os rápidos começavam, lavar a roupa; e o rio, o largo Kwanza que lhe viu nascer, lá em cima, no planalto, ainda fio de água, ainda criança ruidosa, e que ele conheceu depois, largo e calmo, poderoso na direção do mar (VIEIRA, 2003, p. 27).

(...)

Fechava os olhos e o Kwanza corria ao luar, rugindo furioso ou manso e quieto, grande mar sem ondas. Como o sono chegando e vencendo tudo, até o cansaço e a vontade grande de ficar acordado, pensar. Mas o sono era como o Kwanza, nada lhe resistia. Deitado, se deixou boiar no seu rio de criança, do planalto, que lhe tinha visto nascer (Ibidem, p. 28).

Conclui-se que o rio Kwanza aparece como uma espécie de “porto seguro” dos personagens, sobretudo para Domingos Xavier momentos antes de morrer:

O chão de cimento era bom encostado nas dores dos lábios a sangrar com o sono do cansaço chegando, atropelando no sofrimento, no cheiro podre da pia da cela, e vinham os papagaios de papel dos meninos do musseque, vadiando num céu azul ou cheio de nuvens correndo malucas, como na sua infância, à beira do **Kwanza**, fazendo luta com o menino Antoninho, filho de sô gerente, que fazia bonitos balões com papel de seda saído em Luanda (VIEIRA, 2003, p 41, grifo nosso).

A professora Tania Macêdo, ao analisar a presença do rio Kwanza na narrativa, observa:

O processo de simbolização permite que se amplie a cognição do mundo sensível, de modo que, dimensões como o espaço e tempo, por exemplo, têm o universo humano praticamente ilimitado, oferecendo ao homem possibilidades inexauríveis. é através do processo de simbolização que o homem pode perceber objetos e acontecimentos no espaço e no tempo.

Por isso

A cela onde sofre seu calvário a personagem Domingos Xavier, protagonista de *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*, pareça tão abafada e diminuta. (MACÊDO, 1990, p.17,18,19).

O rio Kwanza possibilita momentos de recordações da vida nos musseques, remonta à infância e ao passado. Sobre a relação do espaço e a memória, Bachelard escreve: “aqui o espaço é tudo, pois o tempo já não arruína a memória — (...) Não podemos reviver as durações abolidas. (...) É pelo espaço, e no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais” (BACHELARD, 1998, pp. 28- 29). Assim, por meio do rio Kwanza é possível rememorar esses momentos de felicidade em meio a situações adversas

O rio também se apresenta em sua fúria contra as mudanças ocorridas na cidade pelas construções promovidas pelo sistema colonial.

E lá em cima, nos morros, casas de alumínio e de cimento, barracões e escritórios, centrais eléctricas de potentes díseis fumegantes, escarneciam ferozes do colosso desviado. Para lá da saída do túnel de derivação, as águas se suicidavam, subindo muitos metros no ar e deixando-se depois abater lá embaixo, nas pedras, nos muros de defesa que os tractores construíam em suas margens.

A presença desses elementos da natureza permeando o ambiente está, em grande parte, ligada também a espaços opressores, como já constatado, em situações adversas, revelando oposição entre o ruim *versus* bom, situação adversa *versus* natureza. Como pode ser observado no quadro a seguir:

Centro -----	Velho Patelo não recebe notícias sobre o preso -----	sol.
No musseque -----	carrinha azul entra -----	lua a pratear o Kwanza.
Delegacia/centro -----	Domingos Xavier ao receber golpes -----	rio Kwanza.
Cubata de Sá Zefa -----	Maria ao pensar na longa trajetória -----	sol.
Ônibus -----	Xito ao sofrer discriminação -----	mar e sol poente.
Delegacia -----	Domingos Xavier ao pensar que iria morrer -----	sol.
Prisão -----	Domingos Xavier gemendo de dores -----	sol.
Prisão -----	morte de Domingos Xavier -----	vento/noite/estrelas/lua.

Na citação “e assim, pensativo, perdia o poente bonito, **nosso sol** se afogando no sangue do mar azul e de todas as cores” (VIEIRA, 2013. p. 30, grifo nosso). O pronome "nosso" adotado por Luandino demonstra a apropriação do sol como elemento do povo angolano, essa apropriação dos elementos da natureza é recorrente em toda obra.

Domingos Xavier na prisão, envolto ao seu próprio sangue, urina e lágrimas, demonstra um ambiente também de degradação provocada por seus algozes. Ao analisar *O Cortiço*, de A. Azevedo, Antonio Candido argumenta que o ambiente pode demonstrar a degradação do personagem e do espaço:

A roupa suja desvenda a miséria geral do cortiço e do bairro, bem como as misérias particulares de cada um, decifradas pelo olhar perito das lavadeiras (...) manifesta-

se, pois, um laço palpável entre o ambiente e o ser, articulando numa espécie de sistema o calor, a sensualidade, o mau cheiro, a degradação, materializados na roupa suja (CÂNDIDO, 2006, pp.43-44).

Essa degradação, embora afete o corpo de Domingos Xavier, não corrompe seu caráter, nem o enfraquece, ao contrário, fortalece-o, ele resiste, e morre com grande alegria/feliz por não trair o seu povo.

Sorriu, sorriu enquanto o sangue saía da boca, no nariz, nos ouvidos (...) E era bom sentir-lhe correr assim, livremente, se sentir vazio e leve. A alegria grande por não ter falado saía nas lágrimas salgadas, no mijo, não podia deter-lhe, correu pelas pernas abaixo e espalhou o seu cheiro quente e acre por toda a sala.

Lá fora tinha estrelas sobre a paisagem quente, um vento fresco corria por cima da noite e trazia a mensagem da vida para dentro dos muros. Domingos Xavier não ia trair essa vida” (VIEIRA, 2003, p. 89).

Também em *Capão Pecado* são muitos os sinais da degradação do ambiente, marcas que de certa forma prenunciam fatos que tornam mais potente o significado da inevitabilidade do destino dos personagens. Esse movimento está sintetizado no pensamento de Osman Lins que assinala:

O fato de o espaço, em certos casos, provocar uma ação desatando, portanto, forças ignoradas ou meio ignoradas, relaciona-o com o imprevisto ou surpresa; enquanto isso, os casos em que o espaço propicia, permite, favorece a ação, ligam-se quase sempre ao adiamento: algo já esperado adensa-se na narrativa, à espera de que certos fatores, dentre os quais o cenário, tornem afinal possível o que se anuncia (LINS, 1976, p.101).

Em Ferréz, a constante imersão dos personagens no mundo do crime, a insalubridade do ambiente, o cheiro da maconha e a morte são caracterizadores da degradação do ambiente e dos personagens, resultado da exclusão social, e mesmo que tenham tentado se manter longe, poucos podem resistir, pois “é fácil você entrar na vida criminal dentro de uma periferia” (FERRÉZ, 2017). Nas citações ao final da narrativa, Mano Brown contribui para reforçar essa ideia: “Capão Redondo é 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” (MANO BROWN, *apud* FERRÉZ, 2016, p. 159).

CAPÍTULO 3. O CAPÃO REDONDO E O MUSSEQUE: ESPAÇOS DE SEGREGAÇÃO E RESISTÊNCIA

3.1. Espaços de segregação

Antigamente quilombos, hoje “periferia”, 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 filhinho de papai? (GASPAR *apud* FERRÉZ, 2016, p. 174).

O contínuo fardado sentado na secretária, olha para ele, menino do musseque, roto e sujo, coçando o pé descalço no pé descalço (...) Levantando os olhos, olhar superior, ajeitando o colarinho da farda, o contínuo olha o miúdo e torna a dizer, indiferente:

— Já te disse: Esse sô Xico conheço bem. Saiu com o protocolo, foi distribuir as cartas. Vai embora! (VIEIRA, 2003, p.13).

A contribuição de Gaspar em *Capão Pecado* demonstra que mesmo após o fim da escravidão a comunidade negra ainda enfrenta desafios persistentes e significativos em prol da luta por igualdade e justiça social. Também persiste a batalha contra a violência e o abuso de poder, que hoje é praticado pela polícia, e cujas maiores vítimas são jovens negros e periféricos. Segundo Moura (1998), a elite de poder que “se autoidentifica como branca, escolheu como tipo ideal e representativo da superioridade étnica na nossa sociedade e, em contrapartida, instituiu como tipo negativo, inferior, étnica e culturalmente, o negro” (MOURA, 1998, p.62). Conclui o autor que quanto mais próximo ao grupo mais reconhecido, o tipo branco, mais aceito será socialmente, e ao contrário, mais desvalorizado e repellido à medida que se aproxima do negro. São sentimentos e pensamentos que trazem o amargor e o ranço da herança colonial em nossa sociedade, por

isso a referência aos quilombos por Gaspar. A obra de Ferréz escancara essa realidade e denuncia com clareza esse sistema, assim evidenciado pela fala de Mano Brown: "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" (Mano Brown, *apud* FERRÉZ, 2000, pp. 23-24).

Em sua tese de doutorado, intitulada *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo* (2013), Pablo Tirajú Andrea mergulha na intersecção entre a questão racial e a problemática urbana, mostrando que os espaços segregados da cidade são ocupados, sobretudo, pela população negra. O pesquisador chama a atenção para o fato de que, mesmo que haja um branco e um negro com a mesma faixa etária, moradores do mesmo bairro e possuindo a mesma renda, as oportunidades em nossa sociedade lhes serão distintas, pois o principal foco das políticas de repressão do Estado são "*pretos, pobres e periféricos*" (ANDREA, 2013, p 150).

O que nos leva ao início deste trabalho, onde foi discutido que a constante exploração econômica do sistema colonial, a fim de atender os interesses comerciais europeus, impactou fortemente as colônias, trazendo-lhes significativo prejuízo material e social. Vimos que essa conjuntura foi fortemente agravada, especialmente pelas migrações ocorridas nas Américas no início do século XX. Capão Redondo é, portanto, resultado desse processo, abrigando em seus entremeios, habitantes que vivem nas mais precárias condições de subsistência. Morar ali significa estar à mercê dos efeitos e processos de segregação socioespacial.

Bem definido pela antropóloga Tereza Caldeira (2000), a segregação é um "ato de separar por barreiras," de ordem física e social; é "uma ação imputada a outro que não tem direito"; alguns não podem circular e interagir em áreas comuns, destinadas somente aos segmentos dominantes da população. Essa cidade é assim representada com toda maestria por Ferréz e Luandino. A literatura assume o papel de estampar, por meio da ficção, a cabal realidade. Ao trazer a cidade para o texto ficcional, os autores desvelam a forma violenta a que determinados grupos sociais estão sujeitos. Diante disso, é possível inferir que existe uma conexão entre o real e o imaginário, contribuindo para a compreensão e assimilação da composição literária. Sandra Pesavento descreve como o

escritor, ao criar e representar a cidade no plano do pensamento, a traduz em palavras e imagens mentais:

Esses lugares sobre tal cidade, ou em tal cidade, se exercita o olhar literário, que sonha e reconstrói a materialidade da pedra sob a forma de um texto. O escritor, como espectador privilegiado do social, exerce a sua sensibilidade para criar uma cidade do pensamento, traduzida em palavras e figurações mentais imagéticas do espaço urbano e de seus atores. (...) A literatura, ao "dizer a cidade", condensa a experiência do vivido na expressão de uma sensibilidade feita texto (PESAVENTO, 2002, p. 10).

À luz das contribuições da pesquisadora, pode-se considerar que é “na narrativa que a reflexão se instala e dá margem a uma nova representação metafórica” (PESAVENTO, p. 50). Dessa forma, o discurso construído nos permite conceber o espaço nas obras como representações simbólicas e alegoria das relações de poder. As representações visuais promovidas pelos narradores destacam a dicotomia periferia *versus* centro e, assim, o gritante abismo social existente nas cidades estudadas.

Ao mergulharmos nas leituras das obras estudadas, foi possível, dessa forma, analisar as cidades de São Paulo e Luanda, compostas por muros bem delimitados e definidos, que transcendem as barreiras geográficas e obedecem a um padrão de não circulação em determinados lugares. Representados por bairros e condomínios fechados, estratificados de acordo com o poder aquisitivo de seus moradores; shopping centers direcionados a públicos diferenciados; manuais de comportamento em ambientes públicos, dispostos em placas ou outros códigos (ALVAREZ; CARLOS; SANTOS, 2018). Ao longo deste subcapítulo, discutiremos essas barreiras que se manifestam de diversas formas. As palavras de Milton Santos bem elucidam a relação entre o homem e o espaço: "cada homem vale pelo lugar onde está: o seu valor como produtor, consumidor, cidadão depende de sua localização no território" (SANTOS, 1987, p. 81¹², *apud* ALVAREZ; CARLOS; SANTOS, p. 58).

Regina Dalcastagné (2003), propõe acompanhar dentro da própria

¹² SANTOS, Milton. *O espaço do cidadão*. São Paulo: Nobel, 1987.

narrativa as fronteiras que se formam entre o espaço público e o privado. Seguindo sua análise, há espaços na cidade em que a alguns segmentos da população são destinados apenas os “restos”, como as “favelas”, a periferia, os bairros decadentes e os prédios em ruínas. Mesmo o trânsito por determinados lugares e ruas lhes é vetado, como se houvesse placas invisíveis apenas para elas dizendo “não entre” (DALCASTAGNÉ, 2003. p. 43). Uma dessas placas invisíveis pode ser vista na ponte João Dias, que dá acesso à região central de São Paulo. Paradoxalmente, a ponte que liga o distrito de Capão Redondo ao Centro é a mesma que representa essa “barreira” espacial. No campo das representações, ela ultrapassa as barreiras físicas e funciona como uma linha tênue que divide dois mundos, nas palavras de Mano Brown: “da ponte João Dias pra cá é outro mundo, tá ligado?” (Mano Brown op cit. Ferréz, 2016, p.23). Em *Capão Pecado*, mesmo que os moradores da periferia se desloquem constantemente sobre ela, sofrem a existência de uma “fronteira invisível” que se revela cada vez que a cruzam, o que se deslinda no excerto a seguir, quando Rael vai buscar o pagamento da sua mãe no mercado do seu Halim:

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: esquentá 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, 2016, pp. 34- 35).

No discurso construído pelo narrador, é possível perceber que a segregação espacial se reflete mesmo de forma mais sutil. A cidade transparece esse fenômeno, como se as pessoas fossem avaliadas com base no lugar onde moram e no espaço que verdadeiramente ocupam, corroborando a afirmação de Milton Santos. Estar no centro não implica, necessariamente, ocupar verdadeiramente esse espaço, o sujeito periférico pode até frequentar e dirigir-se a ele, mas não desfruta plenamente desse ambiente.

No excerto de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, que abre este

capítulo, também é evidente a segregação socioespacial a que a população negra de Angola estava sujeita. Vavô Petelo e Miúdo Zito enfrentam hostilidade por parte do oficial no centro, que direciona o olhar de superioridade a eles; após a descrição do garoto como "menino do musseque", sujo, descalço e malvestido, somada à ação de "ajustar o colarinho"; expõe-se todo o poder do sistema colonial reproduzido pela imagem da farda. Na descrição do menino aparecem entranhadas as privações a que estão sujeitas as crianças do musseque. Para Ilídio Amaral as periferias de miséria econômica e social existem em toda parte do mundo, mas em Luanda, parece haver duas partes "a Cidade Alta", onde ficavam o palácio do governador e a moradia da aristocracia; e a Cidade Baixa, "de atividade comercial e portuária, com seus armazéns e quintais para escravos" (AMARAL, 1968, p. 25).

Em seu livro *O discurso e a cidade*, no capítulo *Degradação do Espaço*, Antônio Candido analisa um bairro operário na obra *L'Assommoir* (1877), de Émile Zola, como lugar de segregação. Segundo sua análise, a segregação acontece não somente por fatores físicos ou estruturais, "o pobre é excluído não porque o barrem, mas porque o submetem a uma série de restrições que vão da má vontade do riso à impossibilidade de adaptação" (CANDIDO, 1993 p. 56). Dessa forma, a fronteira não espacial se torna ainda mais visível no centro da cidade:

Mas é nas ruas do centro que a marginalidade explode, definida pelo riso com que é recebido o desejo de, pelo menos uma vez na vida, o operário vestir e passear como os burgueses. Nesse espaço, ele não cabe, tem um ar de bicho de outro tempo e outro lugar, com as roupas desempareceiradas, misturando diversos momentos da moda num vago carnaval (CANDIDO, 1993, p. 56).

Assim, em Luandino é possível observar as barreiras que separam o musseque do centro formando "duas partes" bem delimitadas da cidade. Tal como a ponte João Dias, a estrada da Conduta frequentemente atravessada por Maria em suas incessantes buscas por Domingos Xavier, revelam esse cenário:

Seguiram na estrada da Conduta, caminharam algum

tempo, Maria reparando como assim o musseque estava cheio, casa com casa, muita gente vivendo na mesma cubata, meninos nus de grandes umbigos chupando ranho, brincando na areia, ou sentados, fixando seus olhos grandes (VIEIRA, 2003, p. 43).

Pelo olhar de Maria também pode-se observar “os musseques cheios”, com pessoas vivendo amontoadas, precariamente, e crianças padecendo de cuidados médicos. Mas ao chegar no centro, Maria percebe que está em uma cidade excludente, e que ali não há espaço para ela, sendo constantemente enxotada dos lugares onde busca informação sobre Domingos Xavier. Os funcionários do Estado a fazem esperar por horas, ignorada e invisível, sentada em um muro com seu filho pequeno no colo. Maria leva miúdo Bastião não porque os administradores e oficiais sentiriam compaixão dela por estar com uma criança, mas sim devido ao incômodo causado pelo choro desta. Ciente de sua condição de “mulher do povo” e, por sua vez, menosprezada pelos brancos da cidade, sá Zefa aconselha Maria a levar o menino à Administração: “— Sabe, mana Maria! Meu filho diz para você ir na Administração perguntar, fazer barulho, chorar! Não vai sair sem saber onde está Domingos. O melhor mesmo leva miúdo Bastião e faz berrar o mona!” (VIEIRA, 2003, p.43).

Diferentemente de *Capão Pecado*, a narrativa é repleta de deslocamentos espaciais dos personagens entre periferia e centro, abrangendo diversos espaços controlados pela polícia e administração do sistema colonial. Representado, principalmente, pelo percurso de Maria, que está sempre sendo mandada de um lado para o outro sem sucesso, ela não recebe nenhum tipo de informação sobre seu marido. Nesse ir e vir, vai se desvendando o funcionamento do sistema por dentro. Desde a má vontade em ajudar Maria na busca por seu homem, ignorando-a e virando-lhe sempre as costas, o sistema colonial vai limando toda a dignidade do colonizado. Em outra passagem do livro, Luandino retrata a humilhação sofrida por um trabalhador no transporte público. O homem negro é hostilizado no maximbombo, está com a roupa suja do seu trabalho como operário, mas a discriminação ocorre por ser um negro e sentar-se em banco reservado aos brancos, ultrapassando uma barreira imposta pelo sistema colonial:

— Bem! O melhor é calares a boca. Se não, vais mesmo

para o olho da rua.

O motorista até já tinha espreitado, resmungando qualquer coisa. O operário, pedreiro ou caiador, trazia o fato coberto de nódoas de cal e os seus pés se escondiam nuns velhos quedes. Assim, como estava, o cobrador achava que ele não podia viajar. Duas senhoras brancas concordavam, acrescentando que qualquer dia nenhuma pessoa descente podia andar nos maxibombos por causa do cheiro dos negros. Dois rapazes diziam ao cobrador:

— Deixe lá ir o tipo. O gajo vai no lugar dele, ali no fundo. (VIEIRA, 2003, p.43).

O trabalhador, mesmo pagando a passagem para utilizar o transporte público, está sujeito à vontade do motorista, que, respaldado pelo sistema vigente, decide se o homem pode ou não permanecer naquele espaço. A escolha lexical utilizada para representar a fala dos rapazes torna o cenário ainda mais impactante: “ali no fundo” foi o lugar reservado ao negro angolano nesse sistema. Essas barreiras são legitimadas pela cultura hegemônica conceituada pelo filósofo Antonio Gramsci.¹³ Por meio delas, atestam-se ações de impedimento das classes dominantes, conforme elucida Clóvis Moura: “criam-se estereótipos e racionalizações que justificam medidas de barragens dos grupos ou classes que estão nos estratos superiores ou deliberantes da sociedade” (MOURA, 1998, p. 118). Rael, ao cruzar a barreira que se estabelece entre periferia e centro, sentia não somente nojo perante a hostilidade, mas o ódio diante da humilhação e ofensas constantemente dirigidas aos socialmente marginalizados:

Chegando ao mercado do seu Halim, o pão-duro já o havia visto de longe e já estava contando o dinheiro para lhe dar. Rael se aproximou, e Halim **nem o cumprimentou**, só entregou o dinheiro e disse que o serviço de sua mãe estava lhe custando muito. Rael não respondeu nada, só guardou o dinheiro no bolso, disse obrigado e se retirou. Mas Halim notou algo em seu rosto, algo estranho; talvez por um momento Halim tenha visto nos olhos daquele simples menino periférico um sentimento de ódio puro e tenha sentido por algum instante que um dia o jogo iria virar (FERRÉZ, 2016, p. 29, grifo nosso).

¹³ GRAMSCI, A. Cadernos do cárcere: Maquiavel. Notas sobre o Estado e a política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007 a. v. 3

Esse sentimento reflete o que o psicólogo Gonçalves Filho (1998) define como Humilhação Social: um fenômeno de tempo longo, que está ligado à dominação, causa o rebaixamento social, possui vários autores e várias vítimas. Não existe somente um protagonista ou somente uma vítima. “Não há humilhado no isolamento”, ele está sempre ligado a um “opressor e um oprimido”, apresenta-se como “sofrimento ancestral e repetido”, e se concentra no tempo. É um sentimento revivido que está no intervalo entre o passado e o presente, na junção entre o “agora e antes”. “Atinge o indivíduo depois de haver atingido, ancestralmente, sua família, raça, casa, grupo ou povos inteiros.” Foi longamente sofrida pelos pobres e seus “ancestrais”. A humilhação social, no caso brasileiro, é repetida há várias gerações, “começou por golpes de espoliação e servidão que caíram pesados sobre nativos e africanos, depois sobre imigrantes baixo-assalariados. Alcançou roceiros, mineiros ou operários, também uma multidão de pequenos servidores, subempregados e desempregados” (Gonçalves Filho, 1998, p. 6). Na humilhação social, os dominados estão abaixo, envergonhados e subordinados, enquanto os dominadores estão acima, sobranceiros e comandantes, essa dominação é, portanto, um fenômeno político por excelência (FILHO, 1998).

A “má vontade” ocorre quando o pobre vai ao centro, onde a sociedade normalizada já o havia expulsado, Rael não recebe de volta o cumprimento do senhor Halim, tampouco Maria, que é desprezada sucessivas vezes ao tentar obter informações sobre seu marido. Recorremos novamente a Antonio Candido que, em sua análise, observa que o lugar do sujeito segregado nessa sociedade “não é em cima; é embaixo”, -conforme avaliou Filho acerca da humilhação social:

Cuspido de outros ambientes, o pobre volta ao seu bairro, de onde saiu apenas por um momento. Daí o papel desta exceção, contraste que salienta a dimensão normal da narrativa, marcando o confinamento social e topográfico onde ela se desenvolve (CANDIDO, 2006, p.31).

Em virtude disso, os personagens estão sujeitos a dois confinamentos: social e geográfico. Como retratado por Romero, nos bairros de elite a classe alta assumia um papel excludente e sempre preocupado com a segregação social, não

havia espaço para outros segmentos, que eram logo percebidos e discriminados. Assim, essa elite se organizava estabelecendo “o que era preciso ter, o que era preciso dizer, o que era preciso pensar — e sempre preocupado com o aparecimento de um intruso, de pessoas, segundo uma expressão reveladora, que não são “como a gente.” — Eram os bairros da elite da sociedade normalizada” (ROMERO, 2004, p.388).

Dentre as estratégias criadas pelo sistema colonial em Angola, está o bilhete de identificação, documento de porte obrigatório que funcionava como ferramenta de controle, limitando a participação política e econômica e também a mobilidade do colonizado, mecanismo retratado por Luandino em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*: “o Posto, naquela hora, estava cheio. Muita gente em bichas, requisitando cadernetas, pagando imposto, tirando fotografia para identificação, qualquer era preso mesmo à toa” (VIEIRA, 2003,p.43). No Brasil dos anos 2000, *Capão Pecado* delata o descaso e o absurdo a que o morador periférico é submetido: seu Raulio foi preso injustamente por não portar documento de identidade, permaneceu mantido em cárcere por uma semana e, ao sair, encontrou toda a sua família morta pelo crime organizado.

O personagem Zeca de *Capão Pecado*, revolta-se ao lembrar de uma notícia de jornal, na qual São Paulo é retratada como uma cidade acessível 24 horas por dia, que oferece comida e diversão, evidenciando-se, assim, a discrepância entre a cidade da elite — acessível e acolhedora — e a cidade “real”. Para ele, essa cidade retratada na notícia de jornal não existia, pois a alguns segmentos da população a cidade é negada, inacessível e excludente:

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 e quatro horas por dia, na matéria se destacavam casas noturnas, restaurantes e todos os tipos de comida que eram encontrados nas noites. Zeca comparou tudo aquilo o que os playboys curtiam e o que ele tinha ali na sua frente, resolveu parar de pensar nisso (...) (FERRÉZ, 2000, p.36).

O texto de Vieira traz a descrição da Companhia, um prédio localizado no

centro e ocupado pelo sistema colonial. Ao descrevê-lo sob a ótica de miúdo Zito, que é uma criança, o edifício nos é apresentado como potente, alto e intimidador:

É uma casa **muito grande e alta**, com muitos vidros. As paredes parecem é só vidro, por isso Zito sempre tem medo de entrar. Se sente preso quando empurra a porta e se acha em tão grande sala, toda cheia de figuras que não percebe” (VIEIRA, 2003, p. 13, grifo nosso).

Aqui, fica evidente a oposição entre a "tão grande sala" da Companhia, acima referida, e a casa do musseque descrita no início da narrativa, com uma pequena sala: "Miúdo Zito entrou a correr no pequeno compartimento que servia de sala e, atravessando no quintal, viu o avô, ao fundo, junto às aduelas, a mijar" (VIEIRA, 2003, p.09). A cubata é frequentemente caracterizada como pequena na obra, essa repetida descrição leva o leitor a perceber que o espaço de residência do habitante do musseque é reduzido: "e quando, noite tarde, toda a gente na pequena cubata dormia já e a lua brilhava o musseque com sua luz branca, Maria ainda não conseguira de pegar no sono" (VIEIRA, 2013, p.20). Tal como Luandino, Ferréz também recorre ao adjetivo que colabora para a caracterização da casa e da vida simples do morador periférico. Vê-se, inclusive, a oposição que se estabelece no local de trabalho de Rael; ao entrar na metalúrgica, seus olhos se deparam com um "o grande sofá" em uma "pequena sala". Esse antagonismo também caracteriza a microempresa onde Rael era empregado.

Além das pequenas moradias, as narrativas retratam as mais insalubres condições de higiene em modo de denúncia. Nota-se que o discurso construído em Ferréz é distinto do de Luandino. Neste último, o narrador lança mão de advérbios de lugar para potencializar a descrição e conduzir o leitor a visualizar o espaço narrado. Ao passo que o discurso em Ferréz é menos poético, o narrador se utiliza do tom de revolta para alcançar o leitor:

Subúrbio, periferia, o inferno da cidade, onde pessoas vivem no mais baixo nível da 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 e sai ano e o sistema na favela continua o mesmo (...) (FERRÉZ, 2000, p. 159)

O acampamento ficava longe, fora do estaleiro, metido numa baixa, à esquerda da estrada, onde se alinhavam as cubatas iguais dos operários e trabalhadores negros da barragem. Um regato de água escura e porca corria pela sanzala, carregando consigo os detritos diários dos habitantes, e perdia-se, em baixo, num tufo de capim verde. Um pouco afastadas havia duas cubatas, sem telhado, improvisando sentinas com barris que à noite eram despejados por dois moradores, em turnos (VIEIRA, 2003, p. 12).

A segregação social é também representada pelos adjetivos com que são classificados os moradores das margens. Na obra de Ferréz, da mesma forma que há adjetivos específicos para classificar a periferia, já analisados no capítulo 2, existem também os pejorativos, destinados aos moradores de Capão Redondo, como se observa no fragmento a seguir: “sei que, assim como eu no *rap* e o Ferréz na literatura, seremos taxados de Capão Redondo, e com isso virão seus predicados, ou seja: analfabeto, ladrão, maloqueiro, filho de mãe solteira e de pai cachaceiro, além de muitos outros” (CASCÃO, *apud* FERRÉZ, 2016, p.171).

Dessa forma, corroborando para a denúncia e combate aos sistemas opressores, do mesmo modo que a literatura angolana reivindica uma arte desprendida da leitura colonial exótica, a literatura brasileira também valoriza uma voz dos segmentos mais baixos da sociedade que não seja caracterizada, como antes se produziu. Recorremos às palavras da professora Ana Paula Pacheco: “é patente que as vozes dos de baixo demoraram muito a aparecer na literatura brasileira de um modo que não fosse caricaturizado, ou ainda, visto numa dimensão culturalista” (PACHECO, 2007, p. 29).

Concluimos que a segregação ocorre em ambientes, aqui denominamos macroespaços, nos quais as relações sociais estabelecidas estão no âmbito do campo público, onde ocorre a circulação de bens e pessoas.

3.1.1. Violência e abandono na periferia

Em uma reportagem concedida por Marcelo Rubens Paiva à Folha de São Paulo, o jornalista compartilha os segredos do Capão Redondo, discorrendo sobre um documentário intitulado *Universo Paralelo*, produzido pelo cineasta Maurício Eça. Com uma equipe de quatro pessoas, o cineasta conta que em Capão Redondo prevalece a regra do silêncio, a polícia aparece poucas vezes, exceto para praticar suborno, “quase todo policial aceita o colaboco (suborno). E, quando não aceita, dá uns boxes (socos) no cara” (PAIVA, 2000). Contudo as visitas do veículo do IML, responsável por recolher as vítimas de conflitos internos, são frequentes. Eça afirma que o bairro está “em simbiose com o crime”. O excerto a seguir representa essa violência:

Pássaro, Ceará, Naná e Dinás tinham dado entrada no Instituto Médico-Legal às seis horas da tarde, deram muito trabalho para os médicos. Resolveram não tirar todas as balas, já haviam tirado mais de cinqüenta e precisavam dar baixa em mais três que tinham vindo do Capão também. Foi uma das maiores chacinas da região, saiu nos jornais de manhã e entrou na estatística à noite.

Nota-se que nesta única cena, o narrador é capaz de denunciar o descaso das autoridades, a violência, a chacina que é uma realidade nas periferias, as estatísticas nas quais está o habitante periférico e o descumprimento dos protocolos no IML, pois os médicos não se preocuparam em retirar todas as balas dos corpos vindos do Capão. Tanto em Capão Redondo como no Sambizanga, a vida e a morte de seus habitantes são tratadas com descaso pelas autoridades. Cada Estado apresenta uma forma de controle e opressão, e a violência é comum entre eles. Em *Capão Pecado* o baile funk é violentamente reprimido pelos policiais:

Todo baile que surgia não passava de duas semanas e acabava, ou era por causa da morte ou por causa dos policiais. Inclusive na Cohab tinha um som em frente ao bar do Quito (...) o som já tinha mais de dois anos e era muito difícil sair alguma confusão, até que numa sexta-feira, quando o som estava lotado, uma viatura da Rota, veio em toda velocidade e partiu pro meio do povão, sem mais nem menos. Mais de dez pessoas foram

atropeladas e muitas acabaram com contusões, pois foram pisoteadas na correria (...). Os vizinhos ligaram pra polícia; chegaram várias viaturas, mas os tenentes acabaram sendo coniventes, e até hoje não deu em nada, só resultou no fim do baile (FERRÉZ, 2016, p. 28).

A violência policial é igualmente acentuada, tanto no Brasil atual, que já havia ultrapassado um século da abolição desde a época da narrativa, como em Angola ainda sob o regime colonial:

Burgos foi pego no flagrante, mas o BO não foi registrado. Os policiais, exercendo todo o seu treinamento acadêmico, o levaram para o Guaraci e depois que atiraram em sua cabeça, o jogaram no rio (...) Venderam as armas para Turcão e fizeram uma churrascada no fim de semana com todas as famílias reunidas na casa do tenente... o moleque adorou o presente, chegou guardou a HK debaixo do colchão (FERRÉZ, 2016, pp. 141- 142).

A prisão acontece por motivos fúteis. Se você um dia não cumprimenta de tirar o chapéu, dizem logo que tu és um ingrato, todos os negros são assim, acabam te mandando no Posto. Este não, amigo Sousa! Este quem manda é a cabeça dele. (VIEIRA, 2003, p.15).

A obra de Luandino, além de retratar a violência a que é submetido Domingos Xavier na prisão, também retrata a constante invasão ao musseque para levar alguém preso, aterrorizando seus moradores. Muitos desses presos políticos nunca mais são vistos, como pode ser observado na invasão ao Sambizanga: “a carrinha azul era inimiga, sempre que vinha alguém ia amarrado e espancado na carroçaria até a vila. Depois, pronto!, não voltava mais ou voltava cheio de pancadas” (VIEIRA, 2003, pp. 25- 26).

O sistema contava com outros mecanismos de repressão além da polícia, alguns “brancos” também usavam de violência para se impor, como na cantina do acampamento no Bairro Operário:

— Ora então! Um dia o gerente veio no nosso acampamento, hora do meio-dia, virou todas as latas de funji e do peixe, com pontapé, disse todos tinham de ir na cantina, aí é que a comida era boa!
(...)

— Isso mesmo, mano! O dono da cantina era amigo do gerente, tinha posto lá uma cantina. Tinha sopa, macarrão, tudo comida de brancos, e mal feito (VIEIRA, 2003, p.26).

De acordo com Mourão (2006), o sistema também contava com os comerciantes brancos, que auxiliavam as autoridades policiais e as milícias civis em invasões aos musseques como represália aos ataques nacionalistas. Porém, diferente do que ocorre em *Capão Pecado*, aqui a prisão era majoritariamente política, a polícia reprimia os militantes, como Domingos Xavier, para neutralizar os focos de resistência. Mas, em ambos os casos, a violência extrema e o descaso a determinados grupos sociais se equiparam. Esses grupos pertencem a uma determinada classe, a classe dominada, que convém aos sistemas dominantes manter. Abaixo estão alguns excertos demonstrando que, muitas vezes, a violência policial é gratuita e serve apenas como diversão e satisfação. O texto também revela o abuso a que, muitas vezes, mulheres periféricas são submetidas:

Os policiais adentraram a favela e ordenaram a mão na cabeça (...) Bateram geral, perguntaram se era só ideia, se não estava rolando um baseado; China disse que era só ideia, um dos policiais lhe deu um tapa na cara. (...) começaram a bater geral em duas minas que desciam da Cohab. A morena mais gostosa teve as mãos do policial apalpando suas nádegas, suas pernas, seus seios firmes; o gambé disse baixinho em seu ouvido:

— Acho que já te vi lá na Aurora, hein, sua vadia?!

A morena nada falou, mas seus olhos se encheram de lágrimas (FERRÉZ, 2016, p. 129).

O secretário respondendo à Maria: ouvira falar de várias prisões feitas naquela área, mas ali, no Posto, não tinha recebido nenhum preso. Gostaria de os ver e interrogar, havia coisas que lhe faziam uma confusão medonha. Até ali só tinha lidado com presos de delito comum, ladrões, faquistas ou, na maior parte, inocentes que tinha de castigar para dar satisfação nos participantes. Mas presos assim, por actividades políticas, ainda não tinha visto. (VIEIRA, 2003, p. 45).

No excerto a seguir, ao presenciar a cena de humilhação do trabalhador no ônibus, Miguel não tentou se manifestar, pois sabia que “os brancos sempre

estariam com a razão”, seria preso e torturado, e tinha uma missão a ser concluída, que era ir até a casa do alfaiate Mussunda:

Sabia que se ia falar, na discussão ia nascer com certeza a pancada e daí a polícia e a prisão durante dias ou semanas. Porque justiça de polícia é justiça de quem manda, ele e o operário iriam de certeza para a prisão. (...) Francisco João desceu sem as olhar. O mar vinha de longe, murmurante, se roçar nos pés na areia. Trazia o bom cheiro da costa angolana, vinha de viagem, saía na Baía dos Tigres, no Kikombo, na foz do Kwanza também (VIEIRA, 2003, p. 30).

Em comparação ao policial que ordena a tortura a Domingos Xavier e o próprio herói, depreende-se a construção da antítese representada pelo contraste entre ambos. Essa oposição contribui para reforçar a distância entre o colono e o colonizado:

Domingos Xavier olhou-lhe e reconheceu o tal marteleiro, aquele que o amigo Sousinha avisara que era da polícia. O seu ar bem tratado, sapato e camisa engomada, contrastava com o ar torturado do tractorista (VIEIRA, 2003, p.39).

3.1.2. Os papéis sociais e as relações de trabalho

Em *Capão Pecado*, os moradores enfrentam grande dificuldade para entrar no mercado de trabalho, não lhes restam muitas oportunidades, sendo obrigados a sujeitar-se a subempregos para sobreviver, conforme já analisado no capítulo 1 desta dissertação. Porém, em oposição à obra de Luandino, aos moradores da favela brasileira agrega-se o fato de que muitas crianças e adolescentes entram no mundo do crime como forma de ascensão social em um país capitalista, fator determinante que conduz a narrativa de Ferréz:

São Paulo, a terra da desigualdade, onde um carro de R\$ 300.000 disputa espaço com o catador de papelão, onde o almoço mais caro é visto pelo menino que não come há três dias.
(...)

A pobreza aqui é passada de pai para filho, assim como a ansiedade de trabalhar dia e noite para comprar um pão, um saco de arroz, um saco de feijão. [...]. Todos veem, mas não querem enxergar que o futuro nos reserva mais dor, e nossa vida é como se estivéssemos sentados olhando pela janela de um avião que cai rapidamente. (FERRÉZ, 2016, p. 151).

A mãe de Rael sempre trabalhou em casas de famílias ricas, cujo destino, como o de tantas outras mães habitantes das favelas, é ver as crianças que ajudou a cuidar crescerem e se tornarem patrões dos seus filhos. A educação formal é apresentada na obra como possível ascensão social, mas também como forma de conhecimento e crescimento pessoal. O trabalho, contudo, é apenas uma forma de subsistência, já que as oportunidades são negadas, conforme apresentado nos trechos abaixo:

“Tá certo, o Alaor tá na correria, o Panetone e o Amaral também tão dando mó trampo, mas o resto, mano, na moral, tá vacilando. Eles têm que ouvir as ideias do Thaide, tá ligado? Sou pobre, mas não sou fracassado” (FERRÉZ, 2016, p. 99)

(...) Então se liga, os playboys 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, 2016, p. 117).

Assim como a mãe de Rael, Maria também trabalhava em casas de família: “uma vez, lá no estaleiro, quando fez serviço em casa de um sô engenheiro, tinha chovido muito e Maria não deu conta. Só na hora da saída é que viu tudo estava molhado” (VIEIRA, 2003, p. 84). Outras muitas mulheres do musseque também exerciam serviços domésticos, “muitas mulheres que estavam também ali, lavadeiras, muitas que tinham seu trabalho em casa de patrões na Baixa e, por isso, podiam ser mais ruscadas” (VIEIRA, 2003, p. 43). O texto de Luandino também retrata que, no musseque, muitas pessoas sobreviviam das mais diferentes ocupações, havia inválidos, desempregados, inclusive vadios (VIEIRA, 2003, p. 06).

Para manter o controle da cidade, o sistema colonial impede que as

crianças frequentem a escola, porém, desde muito jovens elas aprendem um ofício para servirem à comunidade branca da Angola:

Miúdo Zito vê meninos que aprendem o ofício desde cedo e poucos que frequentam a escola: olhando meninos como ele, com a caixa de ferramenta de marceneiro ou pedreiro, ao lado dos sô mestres, ou caixa de engraxar sapato, os poucos de bata branca e sacas de escola (VIEIRA, 2003, p. 5).

A falta de perspectiva e oportunidades leva os bairros periféricos a proliferar um grande número de pessoas que circulam cada vez mais à margem, conforme elucidado por Ilídio Amaral: “têm sido repetidos os sinais gravosos, como a prostituição, a delinquência juvenil, a vadiagem dos homens, a multiplicidade de filhos de "pai incógnito", etc, situações que, infelizmente, se generalizam de modo impressionante” (AMARAL, 1983. p. 318). Segundo o autor, a sociedade normalizada abriga uma comunidade organizada de acordo com padrões econômicos e sociais superiores (AMARAL, 1983. p. 318). Os brancos também tinham privilégios no trabalho nas barragens, aos negros, majoritariamente, era destinado o turno da noite.

A obra de Ferréz também retrata a dramática história de Carimbê, um operário que perdeu tudo o que tinha e foi morar em Capão Redondo, depois de ter sofrido um golpe da empresa onde trabalhava. Ferréz também mostra um caso de suicídio por conta do desemprego, situação comum para os habitantes desse lugar, como evidenciado na fala de Alaor: “se fosse assim, mano, nós tudo já tinha se matado, né, não?” (FERRÉZ 2005, p. 52).

3.2. Construção da Resistência

Contra a elite a favor do meu povo. Contra alienadores e a favor dos revolucionários (Ratão, 1DASUL, extremo sul da Zona Sul, dezembro de 2000, *apud* FERRÉZ, 2016, p. 165).

Domingos Xavier tinha a certeza de resistir, sentiu mais forte o dever de não trair os amigos que confiavam nele, não trair a sua terra (VIEIRA, 2003, p. 39).

Bosi define a palavra “resistir” como o ato de opor a força própria à força alheia (BOSI, 2002, p.118). Para ele, a resistência pode ser realizada de duas formas, ela se dá como tema e como processo inerente à escrita. O estudioso analisa alguns tipos de resistência política, econômica, cultural e armada. Segundo ele, “na escrita de resistência”, tudo o que foi calado (...) por medo, angústia ou pudor, soará no monólogo narrativo, no diálogo dramático” (BOSI, 1992, p.133). Dadas as situações de segregação socioespacial já analisadas anteriormente, *Capão Pecado* e *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier* apresentam uma estratégia de resistência à história antes narrada pela voz do opressor, mostrando o legado do colonialismo e o combate a esse legado, por meio dos espaços de segregação por ele formados.

De acordo com Dalcastagné, “o espaço da narrativa brasileira hoje é essencialmente urbano”, a cidade não se limita “apenas como cenário para o desenrolar de um enredo, enquanto agente determinante da significação da narrativa como um todo. A cidade surge, assim, enquanto personagem” (DALCASTAGNÉ, 2003, p. 34). Personagem que constrói não somente o desenrolar da história, mas de uma maneira simbólica, também auxilia e determina as ações dos outros personagens.

Como se nota no projeto nacionalista em Angola que, materializado em espaço ficcional na literatura, pode fazer com que “Luanda surja como uma realidade em que o colonizador e colonizado são simbolizados pela “Baixa” (a cidade dos brancos) e o “musseque”, a cidade dos negros (...)” (MACÊDO, 2006, p. 180). Ao utilizar esta simbologia na literatura, o musseque, enquanto cidade do colonizado, não é apresentado de forma passiva, mas, sim, com reflexos de luta e resistência; a respeito desse tema, Padilha escreve: “a cidade comparece no cartograma ficcional de vários autores, com seus musseques; suas ruas ensolaradas. (...) São espaços que à privação respondem com euforia, a fé e a esperança” (PADILHA, 2005, p. 142). Em Luandino, essas vozes silenciadas por meio do espaço ganham força de resistência e caminham para a utopia.

A pesquisadora Ângela Maria Dias analisa textos engajados, nos quais a literatura marginal é tida como movimento comprometido com a afirmação

identitária das comunidades periféricas. Para ela, "a literatura da periferia também pode ser vista como um empreendimento de "sobrevivência a uma situação instável, imprevista e amplamente imprevisível" (DIAS, 2006, p. 190).

Nos romances, o espaço periférico, que inclui a casa e o bairro, ou musseque, mesmo repleto de privações, transforma-se em ambientes acolhedores, pois seus moradores se sentem pertencentes a eles. São sujeitos identitários, que se apropriam do espaço para promover a construção da sua identidade. Em *Capão Pecado*, a narrativa se inicia com cenas cotidianas da vida de Rael, que demonstram as dificuldades da família humilde e a vida do jovem que, ao crescer, perde muitos amigos para o crime. Cenas de sua mãe, sempre fazendo café na cozinha, acompanham a descrição da casa simples. Café e pão com manteiga eram oferecidos a quem chegava de visita em todas as residências. Dessa forma, o escritor apresenta quadros contíguos do cotidiano e da pobreza por meio dos hábitos domésticos.

É recorrente em toda a prosa, a cena dos amigos conversando em frente a um poste de madeira, um espaço onde os jovens se reuniam constantemente. Nota-se a precariedade do ambiente pelo fato de o poste ser feito de madeira, não de concreto, e por estar localizado em uma viela. Essa roda de conversa em volta do poste funciona como elemento que fortalece a resistência ao simbolizar os amigos, juntos, ocupando o seu espaço periférico. Nas conversas cotidianas entre os amigos e familiares, são narradas as dificuldades que seus moradores enfrentam diariamente, desde a privação à violência. A "vielinha" também é um espaço que traz reconforto para Rael: "foi para a vielinha, onde com certeza, poderia dar boas risadas e fechar sua noite com chave de ouro. Na pequena roda em torno do poste estavam Matcherros, Panetone, Amaral, Cebola, Alaor e Amarelos, Rael chegou cumprimentando os manos e já entrando na conversa logo de cara" (FERRÉZ, 2016, p. 29).

Assim, o autor nos faz saber a vida dos moradores de maneira simples e natural, por meio do espaço cotidiano — os microespaços (classificaremos dessa forma os espaços menores) —. Cabe aqui considerar a visão adotada por Osmar Lins:

O espaço caracterizador é em geral restrito — um quarto, uma casa —, refletindo, na escolha dos objetos,

na maneira de os dispor e conservar, o modo de ser da personagem. A inserção social desta, entretanto, pode ser sugerida em grande parte por elementos exteriores, como o bairro ou a situação geográfica (LINS, 1976, p .98).

A casa é, então, um espaço que traz acolhimento aos personagens. Como exemplo, em *Capão Pecado* após a humilhação sofrida no armazém do seu Halim, no centro, Rael sente-se melhor à medida que se aproxima de casa:

Pegou o primeiro ônibus, desceu no Terminal Capelinha e lá pegou o Jardim Comercial. Conforme o ônibus avançava, ele se sentia melhor, se sentia mais em casa.” (FERRÉZ, 2016, p. 29)

(...)

Entregou o dinheiro para a sua mãe, correu para o tanque, lavou o rosto como forma de desabafo, como se estivesse lavando dos olhares daquelas pessoas hipócritas. Foi para o 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 (FERRÉZ, 2016, p. 29).

De acordo com Bachelard “todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1958, p.25). Para o filósofo, a casa representa uma das mais significativas forças unificadoras para os pensamentos, “as lembranças e os sonhos”, revela um “estado da alma” e acrescenta que “a casa é todo o mundo” (BACHELARD, 1958, p.25). Recorre ao exemplo dos testes projetivos realizados com crianças por psicólogos; ao desenhar a casa, elas mostram o seu interior (BACHELARD, 1958, p.53) .

Em Luandino, nas cenas do ambiente doméstico, o narrador focaliza Maria sempre a olhar para o seu filho, miúdo Bastião, brincando na esteira, e essa visão lhe traz conforto, força e segurança. Com isso, podemos observar que o ato de resistir já está imbricado no fato de garantir a ação de “ser habitante de algum lugar” (ALVAREZ; CARLOS; SANTOS, 2018). A casa e o lar também aparecem em Luandino como ambiente acolhedor em situações rotineiras, em conversas

com amigos e familiares. A lembrança que Maria tem de Domingos Xavier em casa brincando com seu filho, a reconforta:

E olhando miúdo Bastião dormindo na esteira, a pequena boca aberta, Maria sente o eco da voz do seu companheiro, Domingos Xavier, lhe martelar a cabeça, como martelo pneumático, ressoar no coração: «não digo, não digo». E vêm as caras envergonhadas de Toneto, João e Mandombe com a palmatória junto de sô chefe, de sô secretário, todos no Posto, batendo no seu homem, no homem da sua sanzala, que gostava de brincar com o seu mona (VIEIRA, 2003, p. 84).

As amizades construídas também trazem momentos de leveza e tranquilidade: “mas amiga Teté falara com tanto jeito (...), sua experiência de mulher do povo, vivendo na vida do musseque de Luanda, sempre sofrendo, lhe dera essa maneira de ver todas as coisas sem nunca desistir” (VIEIRA, 2003, p. 66). O que vai ao encontro do argumento de Amílcar Cabral em seu livro *Análise de alguns tipos de resistência* (1975), para o qual a “primeira condição para a resistência política é unir as pessoas” (CABRAL, 1975, p. 15).

Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, uma grande chuva invade os musseques, destrói casas e traz consequências catastróficas que culminam em morte. Ao peso do abandono e do descaso por parte da sociedade, os moradores resistem:

Choveu vinte minutos só. Depois parou de repente, como tinha começado. Nuvens negras, com o vento a chicotear, corriam malucas no céu, nalguns sítios (...) Na Baixa algumas ruas ficaram bloqueadas, noutras a areia foi tanta que enterrou os automóveis mesmo. Na manhã seguinte, os jornais trouxeram grandes descrições da chuvada e fotografias dos estragos, mostrando ruas com buracos, árvores arrancadas, automóveis inutilizados, areia pedindo tractores. Do menino afogado na lagoa da Pamelí ou da fásca que matou a criança refugiada embaixo da mulemba, ou das muitas cubatas que tinham caído nos musseques deixando seus moradores sem abrigo, ou sepultados em vida, nenhum jornal falou. Apenas o povo desses musseques soube e lamentou e chorou. Mas, nos dias seguintes, amigos e conhecidos iam levantar essas casas, essas cubatas outra vez, iam trazer materiais para reconstruir, iam fazer empréstimos

para enterrar os meninos mortos e continuariam teimosamente a viver (VIEIRA, 2003, pp. 50- 51).

De acordo com CHAVES (2000), em *A vida verdadeira de Domingos Xavier* “o ato de resistir associa-se essencialmente à percepção de injustiça do que se apresenta como norma e à adoção de certos métodos para escapar às armadilhas da sorte” (CHAVES, 2000, p. 85). Angola, assim, em sua reafirmação como nação, busca valorizar a sua cultura local depois de sofrer os efeitos do colonialismo português. Como em *Capão Pecado*, o que se pretende valorizar é “a escrita feita à margem dos núcleos centrais de poder e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo” (FERRÉZ, 2005, p. 12).

Ambos os autores almejavam a possibilidade de alcançar um futuro melhor, “Domingos Xavier não é, portanto, um herói individual, mas coletivo: ele tornou-se um símbolo da resistência e um modelo de conduta política (...)” (TRIGO, s/d, p. 157). Assim, a cidade de Luanda será uma alegoria do projeto de nação que seus militantes almejavam (Chaves, 2000):

Em seus bairros mesclam-se representantes da pluralidade de raças, etnias, línguas de que se compunha a população oprimida pelo sistema colonial (...). Nesse sentido, a escolha particular do escritor supera dimensão individual, e insere-se na direção de um projeto coletivo. (CHAVES, 2000, p. 82).

Os sujeitos com suas vivências históricas, que por sua vez dialogam com o contexto social e político no qual estão inseridos, possibilitam, dessa forma, mostrar a realidade por meio da estética. Os personagens atuam como atores sociais, “tornando-se sujeitos da história e revelando a consciência de si na luta de libertação nacional.” (SERRANO, 1993, p. 133).

Luandino em seu expressivo trabalho literário traduz a luta diária que se travava no musseque. De acordo com Vima Martin “seja através do exercício da escritura do conto e do romance, a opção de Luandino Vieira foi por ficcionalizar os desafios vividos pelos marginalizados que habitam a periferia de Luanda e atestar o seu potencial de resistência” (MARTIN, 2006, p. 216). Amílcar Cabral aponta o que seria a resistência cultural para o seu povo:

A nossa resistência cultural consiste no seguinte: enquanto liquidamos a cultura colonial e os aspectos negativos da nossa própria cultura no nosso espírito, no nosso meio, temos que criar uma cultura nova, baseada nas nossas tradições também, mas respeitando tudo quanto o mundo tem hoje de conquista para servir o homem. (CABRAL, 1975, p. 74).

Segundo ele, a resistência deve conservar o que de fato é útil, construtivo. A literatura será, então, o instrumento que representa a identidade daquele povo, trazendo à tona o símbolo da resistência. Luandino trabalha essa simbologia, apropriando-se de fatores que legitimam a tradição popular, elementos do cotidiano dos personagens, moradores do musseque. De acordo com Chaves, “em contraposição ao código imposto a partir da invasão colonial, a afirmação da identidade requeria a eleição dos signos da terra como valores a serem defendidos, posição que se completava com a incorporação dos marginalizados que o sistema tentava multiplicar” (CHAVES, 2000, p. 84). O que se propõe é a luta que se trava com o sistema que exclui, por meio de elementos também culturais. Como no fragmento da obra, em que os angolanos se recusam a consumir a comida dos brancos:

— Isso mesmo, mano! O dono da loja era amigo do gerente, tinha posto lá uma cantina. Tinha sopa, macarrão, tudo comida dos brancos, e mal feito. E então, caro, não te digo! Nós, dos tratores e das vagonetas, não aceitávamos. Continuávamos cozinhar nosso funji, nosso pirão, comíamos nosso quitande, você sabe. Pois não te digo, mano, Sousa, não te digo ! (VIEIRA, 2003, p. 24).

Somando-se às afirmações acima expostas o que bem explicita Cabral: “a resistência é o seguinte: destruir alguma coisa, para construir outra. Isso é que é a resistência” (CABRAL, 1969, p. 11); depreende-se que se pode destruir o discurso hegemônico por meio, por exemplo, das letras de músicas que denunciam esse discurso. Segundo Andrea, as letras de *rap*, no início dos anos 90, contribuíram para valorização e autoestima do negro, e acrescenta que essa luta pela autoestima deslizou para o orgulho periférico (ANDREA, 2013). Os shows de *rap*, representam um protesto contra o sistema, além de serem uma das poucas opções de lazer para os moradores do Capão Redondo:

— Certo, mano é lá que cola os rappers aqui da Sul, né não?

— Eu tô sabendo que cola principalmente o Brown, tá ligado? E os outros manos que cola lá é os caras do Tref e do Negrodo, fica mó banca lá no murão. (FERRÉZ, 2016, p. 82).

Da mesma forma que no Brasil, o *rap* tornou-se um elemento de resistência, de que a comunidade periférica se apropriou; em Angola, o grupo *N'gola Ritmos*, que surgiu no fim da década de 1940 em Luanda, passa a dar voz, contestar e denunciar. Contrastavam instrumentos da cultura portuguesa, como a viola, e angolana, como o ngoma e a dikanza (NASCIMENTO, 2016, p. 75). No documentário intitulado *O Ritmo dos N'gola Ritmos* (1978) dirigido por António Ole, é retratado o musseque angolano: “no silêncio, os nacionalistas e sua paciência, e à volta, por todos os lados os musseques crescem, multiplicam-se. O novo ritmo cresce (...). E no novo ritmo, 30 anos depois, com seus dedos enferrujados por anos de silêncio ou prisão encontram um ritmo e a música” (OLE & VIEIRA, 1978).

Presente na obra de Luandino, o grupo possui bastante relevância. Ao final da narrativa, a festa emblemática que ocorre na casa do alfaiate Mussunda é regida ao som do grupo: “música angolana, comida angolana era tudo! Música brasileira e cubana também, o povo só, baião e merengue! E nada de música de rádio, isso não. Conjunto, mas conjunto do povo, como N'gola, nessa noite” (VIEIRA, 2003, p. 102). A professora Marisa Moorman (2010) ressalta a importância do grupo como elemento de resistência, ela afirma que na Angola colonial a música “era escrita na dor”, em particular,, mas ao sair do privado, fazendo-se pública, ela se tornaria coletiva. Pimentel nota que “ao cantarem em Kimbundo e outras línguas locais, os músicos podiam criticar o sistema colonial português e os seus representantes. Era nesse sentido que a música “passava uma mensagem” e figurava como local de resistência” (MOORMAN, 2010), Mais que um registro da história de formação e atuação do grupo, nele é retratado o processo de resistência dos seus integrantes, que por meio da música contestam o sistema vigente:

Estas influências da música tradicional são ainda mais fortes por conta do contexto de resistência anticolonial da primeira metade do século XX em Angola. Neste período

os grupos independentistas procuraram construir uma visão nacionalista da cultura, com o objetivo de recuperar elementos que os nativos consideravam como sendo “patrimônio africano” por meio da fundação de jornais e revistas culturais. Deste movimento resultaram a revista Mensagem, o “Vamos descobrir Angola” e o “N’gola Ritmos” (NASCIMENTO, 2016, p.80).

O Clube do Botafogo em Luandino e a quadra do José Olimpo em Ferréz, são locais onde os personagens praticavam futebol. Mas o clube também era utilizado como espaço de resistência por causa da escola primária e, por esse motivo, sofre constantes repressões por parte da polícia:

Muitos irmãos do Botafogo foram na prisão por causa da escola primária do clube – que não tinha autorização; que não estava no Plano de Ensino; isto é, palavras dos brancos que querem dizer que ninguém sozinho pode fazer nada, pior se negro é quem quer fazer [...]. (VIEIRA, 2003, p.37).

O estudo é, assim, apresentado como opção para uma possível ascensão social, mas é pouco acessível. Em Angola há poucas escolas e as que estão abertas são reprimidas pelo sistema colonial, como se observa no trecho a seguir:

— Assim mesmo como eu estou a te falar, Sousa. Um dia pôs a mão no meu ombro e disse: Domingos, você é um bom tractorista. Mas o que você é mais é um bom homem, um bom angolano. (...) Nunca tinha ouvido falar assim da boca dum branco. Depois, já estava ir embora, me disse baixinho: sabe, Domingos, também sou angolano. Estuda! Se você pode, estuda. Você vai ser um grande engenheiro. E saiu com depressa, aquele jeito dele. Não posso esquecer, mano Sousa, não posso! (VIEIRA, 2003, p. 25)

(...)

Menino esperto, se via bem. E depois, assim de pequenininho no trabalho, havia de ser um bom. Pena não poder ir na escola. Isso era problema para ele resolver: pôr miúdo Zito na escola. Na escola do Bota já tinha mais do dobro quando mandaram fechar. Na escola oficial, aí é preciso quedes, é preciso bata, é preciso isto, é preciso muita coisa. Tinha mais é de falar com

Mussunda: pecado deixar miúdo Zito crescer sem livros.
Menino esperto, jurava! (Ibidem, VIEIRA, 2003, p.42)

3.3. Entre a vida e a morte

Mesmo que, em ambas as obras, a morte dos protagonistas apresente semelhanças por terem ocorrido na prisão de forma brutal, há elementos fortemente opostos em cada uma delas. A morte de Rael era inevitável, porém não certa, mesmo que durante a narrativa se advirta: “Rael sempre se recordava das frases ditas pelos seus amigos. “Primeira lei da favela, parágrafo único: nunca cante a mina de um aliado se não vai subir¹⁴.”” (FERRÉZ, 2005, p. 66). Ao passo que *A vida Verdadeira e Domingos Xavier* já se inicia com a notícia da morte de um preso.

Rael estava envolvido com a namorada do amigo Macherros, Paula, o que na periferia é condenável, há uma regra segundo a qual o “respeito tem que prevalecer”, e o desfecho trágico já se anunciava, conforme observado no excerto anterior. Sendo assim, “um aspecto da “lei da favela” é a morte como castigo pelo descumprimento da regra estabelecida. “A favela tem suas próprias leis, só que não entre muros, mas em espaço “contínuo” com a “cidade”, o que, contudo, denota o limite entre uma e outra, já que a favela não conta com o aparato institucional do Estado” (SANTOS, 2008, p. 131).

A morte de Rael envolve uma sequência de traições, a começar pela vizinha que denuncia Rael levando-o à prisão: “a vizinha estava saindo para comprar pão. Se assustou com o barulho, mas antes de entrar, viu Rael sair com uma arma de dentro da metalúrgica. Entrou em casa, ligou para a polícia e feriu mais um irmão periférico” (FERRÉZ, 2016, p. 139). Rael trai seu amigo Macherros, envolvendo-se com a sua namorada, com quem se casa e tem um filho. Mudam-se para a metalúrgica, onde trabalhavam, para morarem juntos e descobre que foi traído pela companheira, que mantinha um caso com o seu patrão, seu Oscar, e decide se vingar. Para tanto, contrata Burgos para ajudá-lo e matar o rival. É traído por Burgos, pois ele queria encobrir o seu envolvimento no crime. Com isso, é traído também pelo companheiro de cela,

¹⁴ Subir significa ser assassinado.

primo de Burgos, que o mata na prisão a mando deste. Rael não morre pelas mãos da polícia, porque a “favela possui suas próprias leis”, mas morre a mando de Burgos, assassino de aluguel e seu amigo, também morador da periferia..

Enquanto a morte de Rael é decorrente da traição, Domingos Xavier morre por não trair seus companheiros; em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, os personagens se unem contra o sistema e renunciam à traição até as últimas consequências. A morte do herói significa o começo de uma nova história. Ao manter-se firme diante da tortura sofrida na prisão e não trair seus irmãos, sua morte trouxe recomeço e esperança para os moradores do Sambizanga, de outros musseques e de uma nação. Conforme escreve Chaves:

Sobre *A vida verdadeira de Domingos Xavier* pode-se dizer que de seu título nasce um roteiro de leitura. Textualmente presentes, os termos vida e verdade indicam a proximidade entre ficção e o real, sugerida pelo romance. (...). Ao transferir para o simbólico a unidade impossibilitada no concreto, a literatura investe naquele aspecto didático bastante valorizado nos textos em que a militância é ponto de relevo (CHAVES, 1993, p. 162).

(...)

Os rumos de conscientização que fazem Domingos Xavier “nascer” levam à sua morte, com a qual se encerra a narrativa. O fim de ambos marca-se pelo signo da redenção, simbolizada no espaço ficcional pela festa. A morte é então celebrada como princípio de uma nova vida, emblematizada na fala algo profética do alfaiate Mussunda (CHAVES, 1993, p. 163).

A relação com a natureza é sobremaneira evidenciada na obra de Luandino, como se observa na fala do alfaiate Mussunda ao final da obra. Ao declarar a morte de Domingos Xavier, o vento se cala para ouvir sua voz. Tudo está conectado à luta do povo daquela terra: o rio Kwanza e toda a natureza, a vida e a morte:

— Irmãos angolanos. Um irmão veio dizer mataram um nosso camarada. Se chamava Domingos Xavier e era tractorista. Nunca fez mal a ninguém, só queria o bem do seu povo e da sua terra. Fiz parar esta farra só para dizer isto, não é para acabar, porque a nossa alegria é grande: nosso irmão se portou como homem, não falou os

assuntos do seu povo, não se vendeu. Não vamos chorar mais a sua morte porque, Domingos António Xavier, você começa hoje a sua vida de verdade no coração do povo angolano...

E nem o vento se atrevia a xuaxalhar as folhas das mulembas quando Mussunda alfaiate falava assim (VIEIRA, 2003, p.79).

A morte e o sofrimento de Domingo Xavier trazem forte referência ao martírio de Cristo, que ressuscitou no sábado, ao terceiro dia. A “farra” no musseque, no sábado, reforça essa analogia. O corpo de Domingos Xavier, martirizado, também se assemelha ao corpo de Cristo, ambos foram oferecidos em holocausto para um bem maior: “aquele corpo todo dorido, todo ferido, já não lhe pertencia. O que era dele, o que ele guardava, isso eles nunca iam saber. Jurava, cerrava os lábios feridos, contraindo-se nas dores provocadas pelos cortes inchados”! (VIEIRA, 2013, p. 63).

Enquanto a morte de Domingos Xavier significa o princípio de uma nova vida, vitória e resistência, a morte de Rael significa o fim da história de um jovem tragado pelo sistema, que se deixou levar pela vida do crime, sempre à sua espreita. Fator que representa a vida de muitos outros jovens da periferia. Mesmo que tenha tentado se manter longe, não pôde resistir, pois “é fácil você entrar na vida criminal dentro de uma periferia” (FERRÉZ, 2016). Tal como em Osmar Lins:

O fato de o espaço, em certos casos, provocar uma ação desatando, portanto, forças ignoradas ou meio ignoradas, relaciona-o com o imprevisto ou surpresa; enquanto isso, os casos em que o espaço propicia, permite, favorece a ação, ligam-se quase sempre ao adiamento: algo já esperado adensa-se na narrativa, à espera de que certos fatores, dentre os quais o cenário, tornem afinal possível o que se anuncia (LINS, 1976, p.101).

A descrição da morte de Domingos é detalhada, cinematograficamente descrita e repleta de ambientação e simbolismo. Ele conta com a presença de amigos na hora da morte, um lindo coro com seus companheiros canta uma música em umbundo para celebrar a sua partida; a morte aqui significa o

recomeço, a vida verdadeira, a resistência em seu clímax, e o legado para o povo angolano. A morte do herói é emblemática, conforme analisa David:

A morte do personagem protagonista, Domingos Xavier, é emblemática no desenrolar da narrativa, pois aponta para a exemplaridade do acontecimento. (...) Ainda que seja colocado como exemplo negativo e condenável, a sua sina apresenta aos seus compatriotas e companheiros de luta a redenção da verdade almejada, a liberdade nacional, a valorização de suas tradições comprovada e reiterada pelo martírio de Domingos Xavier (DAVID, 2006, p. 68).

Rael, por sua vez, morre sozinho na prisão, o relato de sua morte é tão rápido, que pode ser descrita em apenas 4 linhas: “Rael sentiu uma dor horrível quando o seu amigo de cela enfiou a caneta em seu ouvido, ele só arregalou os olhos e pensou em seu filho, Ramon. Seu corpo foi retirado da cela pela manhã e encaminhado ao IML” (FERRÉZ, 2016, p. 141).

Ao contrário de Domingos Xavier, torturado pelos oficiais a serviço do Estado, que sabia que a única saída seria a morte, e buscava forças todo o tempo para resistir. Rael era tratado com respeito pelos companheiros de cela, e não sofria violência policial dentro da prisão. Podia, inclusive, dormir tranquilamente, e tinha esperança de sair logo, não esperava morrer: “ele dormiu tranquilamente naquela noite, ao seu lado seus óculos e o gibi *Orquídea Negra*. Os malucos do xadrez já o estavam respeitando e ele sabia que iria cumprir mais da metade da pena em liberdade, pois era réu primário” (FERRÉZ, 2016, p. 139). O narrador constrói um jogo emblemático ao descrever o gibi *Orquídea Negra*, no qual a heroína é brutalmente assassinada, como um anúncio da morte do herói. A descrição da “tranquilidade” na qual Rael se preparava para dormir se aproxima do ambiente doméstico e faz oposição à iminente tragédia. O discurso do narrador, “sabia que iria cumprir mais da metade da pena em liberdade, pois era réu primário”, demonstra que, mesmo sendo julgado e condenado pelo Estado, sua sentença foi dada pela “lei da favela”. Dentre os muitos elementos que contribuem para a leitura comparativa deste trabalho, está o fato de que, no quadrinho, a narrativa também apresenta o assassinato da heroína no início da trama, assim como em *A Vida Verdadeira de Domingos Xavier*.

Recorrendo a outros trabalhos que investigam a presença da morte na literatura, nos detemos em Blanchot (2011) em *O Espaço Literário*. O estudioso faz uma profunda análise acerca do comentário de Kafka sobre a morte e a possibilidade de morrer contente, conforme segue o excerto: “voltando à casa, disse a Max que no meu leito de morte, na condição de que os sofrimentos não sejam insuportáveis, eu estaria muito contente” (BLANCHOT, 2011, p. 95). Blanchot acrescenta que Kafka sente uma profunda relação com a morte, por esta representar o extremo. Essa aptidão para “morrer contente” revela uma ruptura com a normalidade, o homem ao morrer liga-se à sua própria morte conferindo-lhe sentido e verdade. Logo, Kafka elenca sua capacidade do bem escrever ao ato de bem morrer, mostrando uma conexão com seus personagens: “é no espaço da morte que os heróis de Kafka cumprem suas atitudes” (BLANCHOT, 2011, p. 95). Interessa à nossa pesquisa promover a reflexão acerca da relação entre a morte, e sua realização, ou, conforme posto por Kafka “morrer contente”. Partimos dessa analogia para identificarmos nossos heróis, sobretudo Domingos Xavier, dentro dessa morte simbólica, a morte “feliz” representa uma nova vida para o povo angolano e, nela, também se conecta a escrita de resistência de Luandino, que cumpre o seu papel frente à luta contra o sistema colonial.

No gráfico abaixo, podemos observar a recorrência das palavras “vida” e “morte” nas narrativas:

Gráfico 1. GRÁFICO DE CITAÇÕES

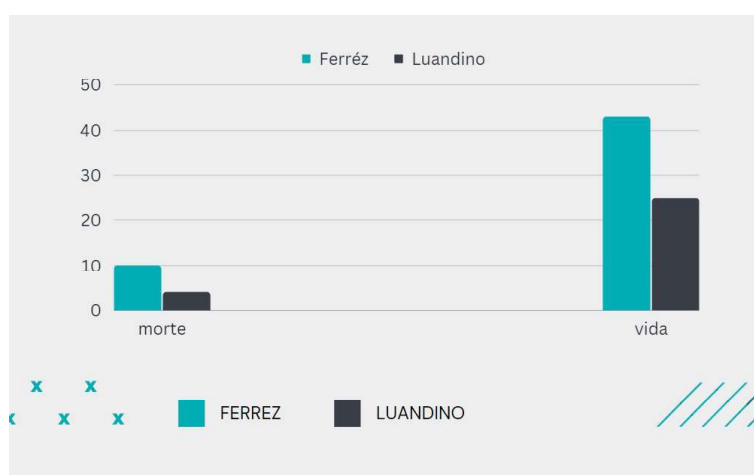


Gráfico gerado pela autora.

Tanto em Ferréz, quanto em Luandino, constatamos que a palavra “vida” sobrepõe-se à palavra “morte”, evidenciando, assim, a superação da vida sobre a

morte. Porém, os projetos que buscam denunciar e construir a resistência coletiva são distintos. A utopia revelada em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, que provém da luta coletiva, objetiva a libertação nacional, e conseqüentemente, idealiza um amanhã ainda não definido com mais justiça para uma futura nação liberta; em *Capão Pecado* esse projeto não se concretiza, é nele, portanto, distópico. Datado de 2000, logo no início do século XXI, ainda há na narrativa de Ferréz estilhaços da situação social denunciada em *Os sertões*, de Euclides da Cunha, publicado em 1902, há mais de cem anos. Sobre a distopia, Teixeira pondera que:

A produção ficcional de autores chegados da periferia das grandes cidades, favelados em sua origem, como Paulo Lins ou Reginaldo Ferreira da Silva, (...) fazem matéria romanesca da sua experiência pessoal de exclusão radical nesse espaço, permite, assim, refletir sobre a interessante variação a respeito da distopia urbana contemporânea através da focagem de um dos fatos culturais de maior e mais evidente desenvolvimento: a escrita (...) (TEIXEIRO, 2013. p. 61).

Em *Capão Pecado* não há uma visão idealista para o futuro, mas sim, uma representação de que o futuro já está dado, é o presente em que “nada mudou”, cuja sociedade está em dívida, e o preço a pagar é muito alto. Diferente da canção que incide sobre a morte na obra de Luandino, aqui o cenário é de dor, esperança e frustração, sentimentos que se entrelaçam e se fundem no mesmo grau de significância, compondo o projeto literário de Ferréz.

3.4. Ferréz e Luandino: duas escritas em luta

No Brasil vem surgindo uma grande geração de escritores, majoritariamente nos bairros periféricos urbanos de São Paulo: são escritores “engajados em atividades sociais e culturais, amantes do *hip-hop*, e expõem (...) os dilemas da vida na favela, marcada pela violência, pela pobreza, pelos efeitos do tráfico de drogas e pelo descaso das autoridades” (OLIVEIRA; PELIZZARO, 2014, p 25). Entre esses autores está Ferréz, que com sua obra *Capão Pecado* inaugura o movimento “Literatura Marginal”.

Primeiramente, ao assumir a designação de “marginal”, Ferréz o faz como afirmação identitária e estratégia de resistência da periferia. Marginal, nesse caso, não é apenas um adjetivo que define aquilo que não é aceito pelo discurso canônico, mas, também, substantivamente, designa o sujeito excluído do sistema, marginalizado socialmente, e, até mesmo, o “fora da lei”, o delinquente, o bandido, o “bicho solto”, cujo locus é a periferia, entendida aqui tanto como espaço geográfico (...), como um modo de vida e de construção da identidade marginal, constituindo-se, nesses termos, em um espaço onde o sujeito marginal constrói estratégias de sobrevivência e sentidos para a sua existência. (OLIVEIRA; PELIZZARO, 2014, p. 28).

Ferréz também organizou o livro *Talentos da escrita periférica*, uma antologia de poemas e contos criados por 10 autores, também representantes da literatura marginal. Originalmente, esses textos foram publicados na revista *Caros Amigos*. Os novos representantes dessa literatura são oriundos das classes menos favorecidas, diferente dos poetas marginais dos anos 70 (RODRIGUEZ, 2014). Com isso, Ferréz

Possui um papel muito importante para definição desse grupo, pois a maioria dos escritores da nova geração estreou com a publicação das edições especiais da revista *Caros Amigos/Literatura Marginal*. (...) A nova geração privilegia vida e prática dos membros das classes populares e, conseqüentemente, os problemas sociais predominantemente associados a esse espaço da periferia. (RODRIGUEZ, 2014, p. 36).

Em sua dissertação de mestrado, Santos (2008) argumenta que a obra de Ferréz apresenta características da narrativa de resistência e de construção da nação, baseada nos estudos de Fraser (2000)¹⁵. Para a pesquisadora, as contribuições de outros autores ao final do livro de Ferréz podem ser entendidas como espaço para liberação da criatividade da comunidade oprimida. Para ela, o romance de Ferréz se move, "basicamente por meio de forças antagônicas, pendendo ora para um lado, ora para o outro. Uma dessas forças é exatamente a

¹⁵ FRASER, Robert. **Lifting the sentence: a poetics of postcolonial fiction**. Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.

construção da nação (...) Rael encarna a comunidade, e seus possíveis sucessos e angústias significam (...) os da coletividade” (SANTOS, 2008, p. 70).

A ação política dos escritores periféricos como resistência à dominação do centro, não está na recusa da cultura letrada, mas na apropriação de elementos de sua referência, inclusive termos de repertório de formas de linguagem (OLIVEIRA; PELIZZARO, *op. cit.* SANTIAGO, 2014,). De acordo com Ferréz, a linguagem produzida pelos “marginalizados” abala as estruturas do capitalismo, “a própria linguagem margeando e não os da margem, marginalizando e não os marginalizados, rocha na areia do capitalismo” (FERRÉZ, 2005, p. 9). Com base nessa afirmação, pode-se considerar que Ferréz, ao utilizar gírias características da linguagem, sobretudo, dos jovens da periferia, desmistifica preconceitos e dá voz a esse grupo:

E aí Zeca, quer uma cerveja gelada ?

— Não, Burgos, eu tô a pampa. Porra, o bagulho tá cheio hoje, hein, mano? — É! O bar do polícia é o point agora, cê tá ligado? Também, o lava-rápido lá perto da igreja fechou; lá dava umas duas mil pessoas, mano.

— O que pegava lá, Burgos, é que o som da equipe tinha uma puta qualidade, aqueles manos da Thalentos são foda: além do equipamento eles agitam o pessoal pra caramba. (FERRÉZ, 2016, p. 36).

As escolhas lexicais construídas por Luandino também expressam a linguagem dos excluídos, como se verifica nos trechos seguintes de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*:

Não lembro mais, irmãos. Só queria eu falasse coisas eu não sabia e outras eu sabia, mas não falei. Sempre a perguntar: quem é o branco, quem é o branco! (VIEIRA, 2003, p.47),

— ‘tá ver, menino, não te dizia? Bonita matona, sim senhor! Pronto, agora tira só o anzol. Usa só a mesma isca, você vai ver, vai caçar outro. Peixe é burro! (VIEIRA, 2003, p. 15).

— Vavô! Agora vou ir pescar todos os dias.

— Cala t’a boca, miúdo. A gente veio aqui falar conversas sérias (Ibidem, p. 15).

Essa linguagem dos excluídos só pôde ser elaborada graças à maestria de Luandino, que transita entre duas línguas: o português e quimbundo:

O narrador de *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, sem prejuízo para a compreensão da mensagem, aposta na transgressão da norma culta como afirmação de um grau de autonomia essencial à conquista da identidade nacional (...) a apropriação das formas empregadas pelos habitantes dos musseques, também, especialistas no “português gostoso” de Angola, correspondia com certeza a um projeto de individualização pautado pela dominação popular. (CHAVES, 1993, p. 179).

(...)

A ausência de alguns nexos subverte a sintaxe convencional, demolindo paradigmas do “bem falar” para instituir um modelo que antes traduz um movimento de apropriação da língua do outro. (Ibidem, p.180).

De acordo com a pesquisadora supracitada, ao misturar expressões em quimbundo no léxico, Luandino impôs à gramática um “desalinho” decorrente da mistura de estruturas de duas línguas. É falante com capacidade de transitar entre dois códigos, demonstrando assim competência suplementar. A oralidade, por sua vez, é apresentada como signo de força e não índice de fragilidade diante da opressão colonial. Ainda, segundo a autora, “a trajetória de Domingos Xavier, contada numa linguagem que permite o reconhecimento dos passos impressos à luta pela libertação” (CHAVES, 2003, p.394).

Na escrita de resistência, a “pena” era usada como arma de combate. Era necessário “criar Angola”, o que implicava apostar também na elaboração de um discurso próprio, que pudesse integrar as vozes espalhadas por todo o território e silenciar a voz única do colonialismo:

Criado em pleno musseque Braga, transformado hoje no moderno Bairro do Café, Luandino Vieira colheu diretamente do povo os ensinamentos que o tornariam no maior escritor neo-realista angolano. Com a clareza e a simplicidade das falas das gentes do musseque, Luandino Vieira narra, sem transigências, a vida dos seus heróis, que são sempre os filhos humildes do povo (ERVEDOSA, 1963, p. 42).

Em fevereiro de 1961 inicia-se o processo de independência de Angola, fruto do sonho construído coletivamente:

A luta armada pela independência de Angola teve início em 1961, com as primeiras ações de guerrilha promovidas pelos dois principais movimentos de libertação à época: o Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA), que, 14 anos mais tarde, proclamaria a independência do país, e a União das Populações de Angola (UPA), que, no ano seguinte, 1962, se transformaria em Frente Nacional de Libertação de Angola (FNLA) (BITTENCOURT, 2011, p.237).

Essa luta em prol da liberdade foi gravemente reprimida pelo sistema colonial, resultando na prisão de muitos de seus integrantes. Luandino, em entrevista, relata sua injusta prisão pela PIDE, junto com seus companheiros, todos militantes políticos:

RC; JK: Em 59 você já tinha sido preso. Qual era a acusação?

LV: Eu fui preso em julho. A acusação era a mesma; eu fui preso no âmbito do Processo dos 50; foi presa toda a gente, do MIA, do MINA, do MNL... enfim, aqueles grupos. Todos tinham a mesma intenção, todos tinham o mesmo objetivo, e cada um, de dois, três, quatro, cinco pessoas do seu lado faziam um grupo, faziam panfletos, distribuíam panfletos, era uma agitação muito grande. Eu fui preso quando a PIDE desencadeou a primeira grande ação e começou a prender toda a gente desses grupos. Prendeu também um grupo que estava ligado à Sociedade Cultural de Angola, Maria Julieta Gandra... Uns eram portugueses progressistas que estavam ou desterrados em Luanda, ou tinham vindo trabalhar porque não conseguiam trabalhar em Portugal, e alguns indivíduos brancos angolanos que se juntavam ali à volta da Sociedade Cultural de Angola. Eles foram presos, atrás de uns foram outros e, chegou a minha vez também (CHAVES; KACZOROWSKI, 2015, p. 185).

Com isso, a geração de 60 caracteriza-se por seu compromisso político e a causa do nacionalismo. Muitos deles tornaram-se presos políticos e condenados ao cárcere, como Agostinho Neto, António Jacinto, Uanhenga Xitu, António Cardoso e Luandino Vieira (KANDJIMBO, 2001), que, em meio a esse processo, escreveu *A vida Verdadeira de Domingos Xavier*. A literatura angolana compreende, assim, um conjunto de textos nos quais se identificam uma determinada intenção “estética, crítica ou histórico-literária, veiculando elementos culturais angolanos.” (KANDJIMBO, 2001, p. 168).

CONCLUSÃO

A presente dissertação surgiu da necessidade de promover uma reflexão sobre como espaços de segregação social, distribuídos nas cidades de São Paulo, no Brasil, e Luanda, em Angola, ganham significado na escrita literária de Ferréz e de José Luandino Vieira, e, assim, contribuem para dar voz aos excluídos e marginalizados que habitam esses espaços. Ao refletir sobre os mecanismos que foram criados para formação desses espaços, chegamos ao denominador comum entre eles: a presença do colonialismo na história de seus países. Isso posto, conclui-se que espaços de segregação existem em decorrência de sistemas dominantes de poder.

Trabalhamos com duas narrativas de países diferentes, em contextos históricos também distintos e, embora sejam textos em prosa, as estruturas também se diferem. *Capão Pecado* possui 23 capítulos e a segunda edição conta com uma galeria de fotos que retratam o bairro de Capão Redondo. Em suas páginas, permeiam contribuições de importantes *rappers* brasileiros, que se manifestam a respeito das experiências de vida na periferia. Elaboradamente construídas, essas vozes que comparecem no romance se mesclam com a narrativa, fundem-se à voz do narrador e dos personagens, colaborando, dessa forma, para a escrita de resistência coletiva. Ao passo que *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, dividida em 10 capítulos, não recebe contribuições de outras pessoas na obra; muito embora, a construção da sua trama envolve a participação de muitas vozes que se unem pela libertação nacional. Somando-se o fato de que as duas nações possuem um passado comum, que vai desde trocas comerciais de mão-de-obra escrava para o Brasil a funcionários para Angola.

Constatamos que o colonialismo favoreceu o subdesenvolvimento das cidades e legou a determinados segmentos da população uma vida de exclusão social. Para chegar a essa conclusão, realizamos um breve levantamento histórico e incorporamos pontos discutidos por autores como Quijano (2005), Said (2011), Holanda (1995), Willians (1975) e Moura (1998). Discutimos as bases e justificativas forjadas pelo sistema colonial na América e em África e apresentamos o desenvolvimento das cidades coloniais e o legado deste nessas sociedades. Com isso, tornou-se possível analisar e discutir a formação das favelas e dos musseques.

Destacamos, ainda, a utilização do termo favela, utilizado para designar um modo de habitar precário, sobretudo na cidade de São Paulo. Recorremos à Valladares (2015), cujo texto mergulha sobre a origem do termo, que está relacionado ao fenômeno que ocorreu no Rio de Janeiro e passou a ser uma realidade nacional. Verificamos também que as políticas higienistas adotadas na cidade, buscavam eliminar a pobreza ao expulsar os moradores para áreas cada vez mais distantes do centro. A formação e predominância das favelas no Brasil está, dessa forma, intrinsecamente associada ao legado do colonialismo que marginalizou as populações negras e perpetuou a segregação social. Como resultado, verificamos que o espaço foi utilizado desde o início da Primeira República para justificar a marginalização e segregação. Por esse percurso, verificamos que a formação das favelas em São Paulo é resultado de um processo complexo de urbanização desordenada, falta de políticas públicas adequadas e desigualdade socioeconômica. O processo de urbanização da cidade promoveu o seu crescimento e, conseqüentemente, excluiu muitos de seus habitantes, Capão Redondo ficou à margem desse processo. Essa cruel realidade é magistralmente retratada por Ferréz em *Capão Pecado*. Ressaltamos ainda a importância de se compreender esse processo para refletir os efeitos do legado do colonialismo em nossa sociedade.

Para melhor contextualizar a obra de Luandino, fez-se necessário trilharmos pelo mesmo caminho e levantarmos um panorama sobre a formação dos musseques em Angola. Por esse percurso, foi possível destacar como essa habitação precária se converteu em um espaço destinado à população negra da cidade. Com base nas contribuições de Fernando Mourão, verificamos que esse processo ocorreu devido à invasão gradual dos portugueses no território, e à expulsão dos africanos para áreas periféricas cada vez mais afastadas, convertendo o musseque em depósito de mão-de-obra.

A cidade de Luanda também nos é apresentada como um cenário complexo, dividida entre Cidade Alta e Cidade Baixa, nesta, estão localizados os musseques nas zonas periféricas. Essa divisão espacial na cidade reflete as imposições do sistema colonial. Contudo, a partir dos anos 1950, a cidade passa a ser símbolo de resistência na literatura angolana, representando o projeto político de nação almejado por seus militantes.

Ambos os países enfrentam desafios a serem superados, cada qual com sua particularidade. Por isso, fez-se necessário estabelecer um paralelo entre suas realidades históricas e o texto ficcional, destacando a importância de se compreender esses processos históricos e suas consequências até os dias atuais.

Abordamos de maneira mais detalhada a situação do negro na sociedade brasileira, verificamos que foram criadas leis e mecanismos para promover essa exclusão racial, limitações direcionadas ao ofício também contribuíram para a perpetuar esse trágico cenário. O racismo funciona, desta maneira, como veículo para aprofundar as divisões sociais. Eric Willians (1975) enfatiza que a o racismo não foi a causa da escravidão, mas sim uma consequência desta, que surgiu como justificativa para explorar o trabalho escravo do negro. Essa desigualdade persiste e reflete as raízes históricas desse sistema.

Constatamos que as obras em estudo destacam como o colonialismo deixou marcas profundas onde foi instaurado, seus efeitos não se limitaram apenas ao momento de sua ocupação nas colônias, mas suas futuras gerações também carregam essa marca, que se manifesta de várias maneiras, inclusive na ocupação do espaço, objeto de nossa pesquisa. Segundo Barros “a construção fictícia de raças, que no íntimo de uma abstração real guiada pela valorização do capital, sustentou e deu legitimidade pelo discurso de “verdade” a um modo de sociabilidade exploradora e predatória que atende pelo nome de capitalismo” (BARROS, 2019, p. 26). Fica evidente a importância da literatura como meio de denúncia e reivindicação contra essa opressão.

Na segunda parte de nossa pesquisa, analisamos como o espaço está representado como elemento significativo dentro do texto literário. Sua função está para além da simples representação do cenário ou localização espacial, ele surge enquanto personagem (DALCASTAGNÉ, 2003). Cabe ressaltar aqui que esses espaços foram retratados pelos autores contribuindo para conectar as obras dentro de uma realidade geográfica onde estão localizados o bairro de Capão Redondo, na cidade de São Paulo, e o musseque, luandense, em contraposição com os centros das duas cidades. Constatamos também que o percurso das narrativas acontece sempre sob a ótica do habitante de Capão Redondo e do musseque. Dessa forma, os autores direcionam o leitor a conhecer o ponto de vista do habitante periférico, fator que contribui, significativamente, para a escrita de resistência.

Foi possível também observar a representação que se estabelece em torno dos elementos linguísticos utilizados para retratá-los. Em especial, no caso de *Capão Pecado*, os substantivos utilizados para nomeá-lo, ou mesmo os adjetivos utilizados para classificá-lo e aos seus habitantes são sempre pejorativos. Essas representações fornecem pistas para conhecer como esses espaços são representados sempre de maneira marginalizada, estabelecendo uma conexão entre periferia e miséria e exclusão social. Os personagens sofrem discriminação todas as vezes que se dirigem ao centro, denominados por nós como macroespaços, neles violência policial gratuita também é acentuada. A polícia costuma invadir constantemente o musseque para levar alguém preso ou até ou matar.

Ao discutir o termo espaço, foi possível verificar a contribuição das ciências humanas, geografia e história, para a sua definição. O espaço é inerente às relações humanas e a vida em sociedade, da forma como está representado nas obras, é possível visualizar desde lugares individuais, como a casa, até a estrutura urbana, como a cidade.

Por ser a segregação um componente fundamental no processo de reprodução capitalista, (Alvarez, 2018), a literatura desempenha um papel importante na discussão sobre o espaço e na construção da resistência, pois a narrativa é fonte para recriar o universo retratado e para mostrar a luta contra a opressão. Além disso, foi possível verificar os elementos da natureza e mergulhar nas representações simbólicas de que se valem os autores na elaboração do seu projeto estético. Diante das análises estabelecidas, constatamos que o frio e a chuva são amplamente explorados como representação de uma condição instável e da degradação a que estão sujeitos os habitantes da favela e do musseque. Esses elementos ainda representam a precariedade dos lugares e a degradação dos personagens (CÂNDIDO, 1993).

Frente à análise a que nos propomos, verificamos que o espaço pode, inclusive, apresentar-se como personagem, além de exercer forte influência sobre as ações dos mesmos. Em *Capão Pecado* e *A vida verdadeira de Domingos Xavier* os personagens resistem por um sentimento coletivo de luta, no primeiro, contudo, os personagens tendem à criminalidade, embora alguns consigam ainda escapar. O espaço funciona como um espelho que reflete a realidade social, econômica e cultural retratada nos romances.

Ao mergulharmos nesta pesquisa e finalizarmos a análise comparativa de *Capão Pecado* e *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, verificamos que são narrativas que se completam, mesmo promovendo a comparação das diferenças. Em algumas passagens, onde se pôde observar situações díspares entre as obras, o confronto entre elas possibilitou sua complementaridade. Chegamos ao epicentro de nossa pesquisa ao constatar como estes espaços de segregação contribuem para a construção da resistência, examinando as semelhanças e diferenças entre a periferia paulistana e o musseque angolano. Com base nas discussões levantadas nos capítulos anteriores, foi possível verificar como a violência, humilhação e privação sofridas pelos personagens moradores da periferia e do musseque culminam na resistência.

Por meio de autores como Ferréz e Luandino é possível focalizar com especial atenção os espaços periféricos que habitam seus personagens. A narrativa literária favorece, dessa forma, a visibilidade aos excluídos. Seus textos ressaltam a importância do espaço, elemento estrutural da narrativa que nos permite enfatizar nossa pesquisa. Fica evidente como os autores se valem com maestria da palavra para construir uma escrita de resistência. Servindo-se do espaço geográfico como grande potencializador dessa luta, suas obras procuram dar voz aos excluídos e marginalizados, rompendo com o discurso dominante eurocêntrico, as vozes dos "de baixo" são ouvidas e se fazem ouvir (Dalcastagné, 2003). Por meio da literatura, Luandino Vieira traçou um panorama dos acontecimentos daquele período e naquele lugar e, por meio de seus personagens, pode fazer a denúncia. Trabalhamos as representações literárias da cidade e como o espaço urbano é utilizado como elemento caracterizador das estruturas dominantes de poder, tendo em vista o processo histórico a que está condicionado.

Em *A vida verdadeira de Domingos Xavier*, a violência é praticada somente pelos órgãos de repressão do Estado, ao passo que em *Capão Pecado*, devido ao abandono do Estado, a favela cria suas próprias leis e, conseqüentemente, a entrada no mundo do crime é um caminho possível para muitos jovens. Além da polícia, o morador da favela ainda enfrenta a violência dos traficantes e matadores de aluguel. Concluímos assim, que violência e miséria são indissociáveis à periferia.

O ponto chave de leitura desta pesquisa é que, mesmo diante de todas as privações nos espaços de segregação, é por meio desse espaço que a resistência é construída, pelos habitantes que travam uma batalha diária contra o sistema que os

exclui, e lutam para sobreviver, Bensaid (2006) define que o grau máximo da resistência é permanecer vivo.

Nesses espaços, a resistência é apresentada sob vários aspectos, desde as amizades construídas que constituem momentos de tranquilidade a elementos da terra, a comida e a música. A resistência em si, não é uma ação individual, mas mobiliza um grupo de pessoas que, de certa forma, se unem em prol de um objetivo, a condição para essa resistência é unir as pessoas (CABRAL, 1975).

A morte, embora seja inevitável para ambos os protagonistas, é representada de maneira diferente nas obras, o que também pode ser considerada um ato de resistência. Sobre a morte de Rael também é possível fazer essa leitura, já que o jovem não morre pelas mãos da polícia, mas de seu companheiro, morador também de Capão Redondo. Mesmo que a morte seja, aqui, o símbolo de um projeto que não se concretizou, cuja nação ainda carrega o estigma do colonialismo, de uma situação denunciada há mais de cem anos em *Os sertões*; contudo, o texto literário representa a resistência, uma voz que ainda grita para ser ouvida, porém agora, pela literatura marginal, Ferréz se faz ouvir, como na epígrafe do livro “querido sistema”, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa” (Ferréz, 2000). Pelo fato de Rael não ter sido morto pelas mãos da polícia, a resistência aí se apresenta contra o sistema, ele não era maltratado na prisão, mas foi sentenciado pelo seu companheiro da ‘quebrada’, espaço que possui suas próprias leis devido ao abandono do Estado. Os mesmos mecanismos que o levaram a matar, também o levaram à morte, com a ajuda de Burgos ele mata, e a seu mando, ele morre. Ao passo que Domingos Xavier foi preso e morto pelo sistema colonial. A vida “de verdade” do herói se inicia quando ele resiste na prisão e com sua morte simbólica vence o colonizador, ressignificando a luta e concretizando um projeto utópico.

A morte de ambos os heróis, somada ao percurso que traçamos até aqui, nos leva a refletir sobre os caminhos que seguiremos trilhando, e o quanto estamos em dívida conosco enquanto sociedade. A literatura, como podemos observar, ajuda a promover a reflexão, sugerindo caminhos para mudanças necessárias. José Luandino Vieira e Ferréz, na leitura que fazem, nos mostram como avançamos pouco, mas nos recordam, ao mesmo tempo, o nosso compromisso de insistir na transformação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvano. **O que é racismo estrutural?** Belo horizonte: Letramento, 20018.

ALVAREZ IP; CARLOS AFA; SANTOS CSS. **Geografia urbana crítica:** Teoria e método. São Paulo: Contexto, 160p. 2018.

ALVAREZ, Isabel Pinto. A segregação como conteúdo da produção do espaço urbano. In: VASCONCELOS, Pedro de Almeida; CORRÊA, Roberto Lobato; PINTAUDI, Silvana Maria. **A cidade contemporânea:** segregação espacial. São Paulo: Contexto, 2016.

AMÉRICO, Edécio. Petsburgo: personagem atuante em Crime e Castigo. **RUS-Revista de Literatura e Cultura Russa**, São Paulo, V. 7, N. 7, jan./jun. 2016.

ANDREWS, G.R. **Negros e brancos em São Paulo: (1988-1998)**. Bauru: Edusc, 1998.

AMARAL, Ilídio. **Luanda e os seus “Muceques”:** problemas de Geografia Urbana. Lisboa: Finistera, 1983.

ANDREA, Pablo Tirajú D'. **A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo**. 2006. Tese (Doutorado em Letras)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BARROS, Douglas Rodrigues. **Lugar de negro, lugar de branco?** Esboço para uma crítica à metafísica racial. **São Paulo:** Editora Hedra, 2019.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. 2 ed. São Paulo: Cia das letras, 1992.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras. 2002.

CABRAL, Amílcar. **Análise de alguns tipos de resistência**. Lisboa: Seara Nova. 1975.

CALDEIRA, T. P. do R. **Cidade dos Muros. Crime, segregação e cidadania em São Paulo**. São Paulo: Edusp, 2000. Parte III, pp. 211 a 342.

- CAN, Nazir Ahmed. **O campo literário moçambicano. Tradução do espaço e formas de insílio.** São Paulo: Kapulana, 2020.
- CANDIDO. Antônio. A degradação do espaço. In: **O discurso e a cidade.** São Paulo: Duas Cidades. 1993.
- CHAVES, Rita. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários.** São Paulo: Ateliê Editorial, Ed. 2005/ Ed. 2020(b).
- CHAVES. Rita C. N. O Romance em Angola: a identidade entre a história e a poesia. In: LEÃO, Ângela Vaz. **Contatos e ressonâncias. Literaturas africanas de língua portuguesa.** Belo Horizonte: Ed PUC Minas, 2003.
- CHAVES. Rita C. N. **Entre intenções e gestos: a formação do romance angolano.** Tese (Doutorado em Letras). USP. 1993.
- CHAVES, Rita C. N. **José Luandino Vieira: consciência nacional e desassossego.** *Revista de Letras*, São Paulo, n. 40, p. 77-98, 2000.
- CHAVES, R. de C. N., & KACZOROWSKI, J. (2018). **Pela voz de Luandino.** *Scripta*, 19(37), 179-202. Disponível em:< <https://doi.org/10.5752/P.2358-3428.2015v19n37p179>.> Acesso em jul. 2023.
- CARVALHO, Carlos de. África: geografia social, econômica e política. **Conselho Nacional de Geografia**, Divisão Cultural, 1963.
- DALCASTAGNÉ, Regina. **Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea.** *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília: janeiro/junho de 2003, pp. 33-53.
- DIAS, Ângela Maria. **A estratégia da revolta: literatura marginal e construção da identidade** . 2006. Disponível: <<https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/856> .> Acesso em nov. 2021.
- Dimas, Antônio. **Espaço e romance.** São Paulo: Ática. (1985).
- DAVID, D. L. **Dois cárceres uma certeza: a morte. Um estudo comparativo entre A vida verdadeira de Domingos Xavier de José Luandino Vieira e Memórias do**

Cárcere de Graciliano Ramos. 2006 Dissertação (Mestrado)- Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Crime e Castigo** [Tradução de Paulo Bezerra]. São Paulo: Editora 34, 2001.

FRANTZ, Fanon. **Os condenados da terra.** Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira S.A, 1968.

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

FERRÉZ. **Capão Pecado.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

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

FERRÉZ, TV Câmara São Paulo. **Capítulo à parte/Capão Pecado.** Youtube, 26 abr. 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qZ0kuXI0WM0>>. Acesso em 15 mar. 2022.

BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise.** Franca: Ribeirão gráfica e editora, 2007.

FONSECA, Bruno. **Na periferia de São Paulo, morte chega 20 anos mais cedo que em bairros ricos.** Disponível em: < <https://apublica.org/2019/11/na-periferia-de-sao-paulo-morte-chega-20-anos-mais-cedo-o-que-em-bairros-ricos> > Acesso em nov. 2021.

FONSECA, M. N. S. **Literatura e oralidade africanas: mediações.** Revista Mulemba. Rio de Janeiro, v. 14, n. 2, jul-dez. p. 12-34. 2016. Disponível em: <<https://doi.org/10.35520/mulemba.2016.v8n15a5327>> Acesso em nov. 2021.

FRASER, Robert. **Lifting the sentence: a poetics of postcolonial fiction.** Manchester and New York: Manchester University Press, 2000.

FRIEDMAN, Norman. O ponto de vista na ficção. Trad. Melo, Fábio F. Revista USP, São Paulo, n. 53, p. 182, març/mai 2022. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4108842/mod_resource/content/1/Friedman

[%20O%20ponto%20de%20vista%20na%20fic%C3%A7%C3%A3o.pdf.>](#) Acesso em: 08 abr 2022.

GAIMAN, Neil. **Orquidea Negra**. M3dona: Ed. Panini, 2005.

GRAMSCI, A. Cadernos do c3rcere: Maquiavel. **Notas sobre o Estado e a pol3tica**. Rio de Janeiro: Civiliza33o Brasileira, 2007 a. v. 3.

HOLANDA, S3rgio Buarque de. **Ra3zes do Brasil**. S3o Paulo: Companhia das letras, 1936.

IBGE. **S3ntese de Indicadores Sociais**, 2019. Dispon3vel em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101678.pdf>. >

IL3DIO, Amaral. Luanda: estudo de Geografia urbana. Lisboa. **Mem3rias da junta de Investiga33o Ultramar**. Coimbra Ed. Atl3ntica, 1968.

LEITE, Ana Mafalda. Representa33es da oralidade em textos liter3rios africanos: heterolinguismo e hibridismo de g3neros. In: SECCO, C. L. T.; SALGADO, M. T.; LEITE, **Ana Mafalda. Literaturas africanas e formula33es p3s-col3niais**. Lisboa: Colibri, 2003.

LIMA, Norma Sueli Rosa. **ITINER3RIO DO ENSINO DAS LITERATURAS AFRICANAS DE L3NGUA PORTUGUESA NO BRASIL**. Caderno Seminal Digital, n3 29, v. 29 (JAN-JUN/2018). Dispon3vel em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/viewFile/30997/23745>> Acesso em jun. 2022.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espa3o romanesco**. S3o Paulo: 3tica, 1976. (Ensaio, 20).

LINS, Paulo. **Cidade de Deus**. S3o Paulo: Companhia das Letras, 1997

LOTMAN, Iuri. **A estrutura do texto art3stico**. Trad. M. C. V. Raposo e A. Raposo. Lisboa: Editorial Estampa, 1978.

LUK3CS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Trad. L. Konder. Rio de Janeiro: Civiliza33o brasileira, s/d.

MACÊDO, Tania. **Da fronteira do asfalto aos caminhos da liberdade (imagens do musseque na literatura angolana contemporânea)**. Tese (Doutorado em Letras), USP, 1990.

MACÊDO, Tânia. **Luanda, Cidade e Literatura**. Luanda: Unesp, 2008.

MACÊDO, Tânia. **Uma cidade e sua escrita: a representação literária de Luanda**. Tese (Doutorado)- Universidade de São Paulo. São Paulo, 2004.

MACÊDO, Tânia. Luanda: violência e escrita. In: **Marcas da diferença**. CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. São Paulo: Alameda, 2006.

MARICATO, Ermínia. **A Produção capitalista da casa (e da cidade) no Brasil industrial**. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1982.

MEMMI, A. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. 2 ed. Trad. Rolland Corbisier e Marisa Pinto Coelho. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977, p. 19-32.

MOORMAN, Marissa. **Música e lusotropicalismo na Luanda colonial tardia**. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/palcos/musica-e-lusotropicalismo-na-luanda-colonial-tardia>.> Acesso em: 30 set. 2023.

MOURA, Clovis. **Sociologia do negro brasileiro**. São Paulo: Editora ática S.A, 1998.

MOURÃO, Fernando Augusto. **Continuidades e discontinuidades de um processo colonial através de uma leitura de Luanda**. São Paulo: Terceira margem, 2006.

OLIVEIRA; PELIZZARO. **Marginalidade e resistência em Deus foi almoçar, de Ferréz**. ANTARES – Vol. 6, Nº 12, jul/dez 2014.

PACHECO, Ana Paula. **Cidade-cárcere: violência e representação das classes baixas na literatura brasileira contemporânea**. Terceira Margem: Rio de Janeiro, v. 11, n. ja/ju 2007, p. 27-45, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Cartogramas: ficção angolana e o reforço de espaço e paisagens culturais**. Alea: Estudos Neolatinos. vol.7 no.1 Rio de Janeiro

Jan/Jun 2005.

PAIVA, Marcelo Rubens. Capão Redondo enquadrado. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 09 de mar. de 2000. Disponível em: <Folha de S.Paulo - [Capão Redondo enquadrado] - 09/03/2000 (uol.com.br)> Acesso em: 20 de mai. de 2023.

PAULA JÚNIOR, Francisco Vicente de. **A semântica das cores na Literatura Fantástica**. Revista Entrepalavras, Fortaleza, ano 1, v. 1, n. 1, p. 129-138, ago./dez. 2011. Disponível em:< <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/23548>. > Acesso em: out. 2023.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano – Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre**. Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1999.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 117-142.

RACIONAIS Mc's. **Capítulo 4, Versículo 3**. Sobrevivendo no Inferno. São Paulo, Cosa Nostra, 1997.

RAMA, Ángel. A cidade ordenada. In: **A cidade das letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 21-35.

RAMA, Ángel. A cidade letrada. In: **A cidade das letras**. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015, p. 37-47.

RODRIGUES, Renata de O. B. **Literatura Marginal, Periferia e Ferréz**. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Comunicação)- Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Duque de Caxias, 2014.

ROMERO, José Luis. As cidades massificadas. In: **América Latina: as cidades e as ideias**. Tradução de Bella Josef. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2004, p. 353-421.

SANTILLI, Maria Ap. **Texto e contextos em língua portuguesa**. (MARTIN, Vima; SARTESCHI, Rosangela; SILVA, Rejane Org.) São Paulo: Edições Bibli-Aspa, 2020.

- SARR, Felwine. **Afrotopia**. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2019.
- SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: Ensaio de ontologia fenomenológica. 22 ed.: Petrópolis: Vozes, 2013.
- SAID, Edward. **O oriente como invenção do ocidente**. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras. 1990.
- SANTOS, Carolina C. **Capão Pecado e a construção do sujeito marginal**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada)- Universidade de São Paulo. São Paulo, 2008.
- SANTOS, Douglas. **A reinvenção do espaço**: diálogos em torno da construção do significado de uma categoria. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.
- SANTOS, Milton. **Espaço e Sociedade (Ensaio)**. Rio de Janeiro: Vozes. 1979.
- SANTOS, L. A. B. (2007). **Espaços literários e suas expansões**. Aletria: Revista De Estudos De Literatura, 15(1), 206–220. Disponível em: <<https://doi.org/10.17851/2317-2096.15.1.206-220>>. Acesso em nov. 2021.
- SANTOS, Milton. **O espaço do cidadão**. São Paulo: Nobel, 1987.
- SARLO, Beatriz. Arlt: cidade real, cidade imaginária, cidade reformada. In: CHIAPPINI, Lúgia; AGUIAR, Flávio (Orgs.). **Literatura e história na América Latina**. São Paulo: Edusp, 2001.
- SARLO, Beatriz. **Modernidade Periférica. Buenos Aires 19020 e 1930**. Tradução de Julio Pimentel. São Paulo: Cosak \$ Naify, 2010.
- SERRANO, Carlos. **Angola. Nascimento de uma nação**: um estudo sobre a construção da identidade nacional. Luanda: Kilombelombe, 2008, p. 128.
- SILVA, Armando Correa. **Geografia e lugar social**. São Paulo: Contexto, 1991
- VIEIRA, Luandino. **A vida verdadeira de Domingos Xavier**. Lisboa: Editorial Caminho SA. 2003.
- VIEIRA, Luandino. **A vida verdadeira de Domingos Xavier**. Lisboa: Editorial

Caminho SA. 2012.

VIEIRA, Vima L. M. **Literatura e marginalidade. Um estudo sobre João Antônio e Luandino.** São Paulo: Alameda Fapesp. 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Sobre o autoritarismo brasileiro.** São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

TRIGO, Salvato. **Ensaio de Literatura Comparada Afro- Luso – Brasileira.** Lisboa: Veja Universidade, s/d.

VALLADARES, Lícia do Prado. **A invenção da favela: do mito de origem a favela.com.** Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2015.