

**UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE**  
**CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS**

**A CIDADE NAS PALAVRAS: A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO PERIFÉRICO EM**  
***CAPÃO PECADO, DE FERRÉZ***

**ANA KAROLINY AZEVEDO SILVA**

**SÃO PAULO**  
**2023**

**ANA KAROLINY AZEVEDO SILVA**

**A CIDADE NAS PALAVRAS: A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO PERIFÉRICO EM  
*CAPÃO PECADO, DE FERRÉZ***

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção dos títulos de Bacharelado e Licenciatura em Letras pela Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Orientador: Alexandre Marcelo Bueno

**SÃO PAULO**

**2023**

ANA KAROLINY AZEVEDO SILVA

**A CIDADE NAS PALAVRAS: A REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO PERIFÉRICO EM  
CAPÃO PECADO, DE FERRÉZ**

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção dos títulos de Bacharelado e Licenciatura em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Orientador**

Alexandre Marcelo Bueno

Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

**Membro da banca**

Ana Lúcia Trevisan

Universidade Presbiteriana Mackenzie

---

**Membro da banca**

Paolo Demuru

Universidade Presbiteriana Mackenzie

*Para minha mãe e minha vó. Se o sentido de um espaço vem daqueles que o utilizam, para mim, todas as nossas casas foram lares.*

## AGRADECIMENTOS

Meu primeiro contato com a Linguística foi em uma disciplina ainda no primeiro semestre do curso de Letras. Dentre as tantas direções para as quais uma caloura pode orientar seu olhar, eu percebi que gostava muito dos assuntos que o professor Alexandre Marcelo Bueno, responsável pela matéria, tratava em suas aulas. Uma iniciação científica e uma monografia depois, agradeço ao professor por toda sua orientação, em um processo sempre aberto ao diálogo e pautado em confiança. Sua disponibilidade em sanar minhas dúvidas e o amparo aos meus erros e acertos foram de extrema importância para a finalização deste trabalho.

À Esther e Gabrielli, minha mais sincera gratidão e amizade. Os dias com vocês eram cheios de café com leite e risadas longas. Sequer consigo pensar nos últimos anos sem esse trio que, para além dos grupos de trabalho inicialmente responsáveis por nossa união, trouxe para minha vida abraços em dias necessários.

Agradeço à minha mãe e minha vó, que me ensinaram tudo que sei sobre amor e cuidado. O cafezinho da tarde, as caronas para ir para a faculdade, todo o empenho em tornar os últimos quatro anos financeiramente viáveis. Cada uma dessas linhas, é tudo por vocês.

À Júlia, minha melhor amiga, também expreso aqui minha gratidão. Durante os últimos seis anos, você me deu os conselhos mais sábios (embora eu não seja sábia o suficiente para segui-los), e me fez entender como uma amizade também pode ser família. Nossas reuniões na padaria ainda me despertam saudades, o que tem grande significado: aquela padaria era mesmo muito ruim.

Ao meu irmão João Lucca, agradeço pelas vezes que, enquanto eu estava lendo ou escrevendo este trabalho, bateu em minha porta muito insistentemente. É muito legal ser tão popular para um bebê de dois anos de idade.

*Terra, terra maternal  
que me falas sem lábios,  
vidente infalível  
calado te contemplo,  
calado te venero  
tens o rosto, mãe,  
daqueles que se foram;  
tens o rosto, mãe,  
de todos os meus mortos*

***Péricles Eugênio da Silva***

## **LISTA DE FIGURAS**

Figura 1 - Esquema da práxis enunciativa

30

## RESUMO

A partir da semiótica de linha francesa, este estudo se propõe a analisar e compreender as estratégias discursivas empregadas nas descrições de espaço do romance *Capão Pecado*, escrito pelo autor paulistano Ferréz. Os trechos verificados foram selecionados em razão de sua relevância quando de encontro com a espacialidade da narrativa, bem como foram considerados elementos relativos à significação dada através de suas respectivas organizações discursivas. Foram destacados os processos relativos à semântica e sintaxe discursiva do texto em questão, em que foram destrinchados aspectos como a ancoragem em pessoa, tempo e espaço, tematização, figurativização, a partir de suas debreagens. A análise de tais elementos se dá em razão do entendimento dos efeitos de sentido produzidos por meio de tais configurações textuais. A divisão dos trechos em categorias foi realizada com base na constatação de certas isotopias temáticas dentro da narrativa, o que resultou na apreensão da análise do nível discursivo do percurso gerativo de sentido por meio de três diferentes categorias temáticas: o espaço como reflexo de injustiças sociais; a relação entre espaço e violência urbana; e, finalmente, o espaço público como facilitador de socialização. Também foram observados elementos que configuram a coerência textual na narrativa, e como este recurso atua como veículo de simulacros da realidade. Por fim, a tensividade do discurso foi estudada pela assimilação da correlação entre intensidade e extensidade. Assim, considerando a apreensão do percurso gerativo de sentido, com ênfase em processos constitutivos do nível discursivo, e a tensividade atrelada aos excertos que conotam o espaço ficcional de *Capão Pecado*, este trabalho deseja ser uma contribuição para a compreensão de discursos literários contemporâneos através da semiótica discursiva, de modo a discuti-lo dando prioridade a procedimentos inerentes às semióticas literária e espacial.

**Palavras-chave:** periferia; semiótica; espaço urbano; violência.



## ABSTRACT

Through the discursive semiotics, this study aims to analyze and understand the discursive strategies used in the descriptions of space in the novel *Capão Pecado*, written by the author Ferréz. The verified excerpts were selected due to their relevance when given the spatiality of the narrative, as well as elements related to the meanings reached through their respective discursive organizations. The processes related to the discursive semantics and syntax of the text analyzed were highlighted, in which aspects such as anchoring in person, time and space, thematization, figurativization were examined, based on their shiftings. The analysis of such elements takes place in the understanding of the meaning effects produced through such textual configurations. The division of passages into categories was carried out based on the observation of certain thematic isotopies within the narrative, which resulted in the comprehension of the discursive level of the sense-generating route through three different thematic categories: space as a result of social inequalities; the relation between space and urban violence; and, finally, public space as a facilitator of social interactions. Elements that conceive textual coherence in the narrative were also observed, and how these resources act as a vehicle to create the impression of reality. Finally, the tensive model of the speech was studied by assimilating the correlation between intensity and extensiveness. Thus, considering the apprehension of the generative path of meaning, with an emphasis on constitutive processes of the discursive level, and the tension linked to the excerpts that connote the fictional space of *Capão Pecado*, this work aims to be a contribution to the understanding of contemporary literary discourses through discursive semiotics, in order to discuss it prioritizing procedures inherent to literary and spatial semiotics.

**Keywords:** low-income neighborhoods; semiotics; urban space; violence.

## SUMÁRIO

|   |    |
|---|----|
| 1. INTRODUÇÃO.....  | 10 |
| 2. MARGENS DA PALAVRA: AS DIFERENTES LITERATURAS MARGINAIS.....                                   | 16 |
| 2.1. ESCRITORES E A ABORDAGEM DA VULNERABILIDADE SOCIAL<br>BRASILEIRA.....                        | 20 |
| 3. ENTRE SIGNOS E SIGNIFICAÇÕES: A SEMIÓTICA DISCURSIVA E O PERCURSO<br>GERATIVO DE SENTIDO ..... | 27 |
| 3.1. PRÁXIS ENUNCIATIVA E LITERATURA.....   | 29 |
| 3.2. RELAÇÕES ENTRE ESPAÇO E SEMIÓTICA LITERÁRIA.....   | 31 |
| 4. UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DO ROMANCE <i>CAPÃO PECADO</i> .....                                     | 36 |
| 4.1. O ESPAÇO COMO REFLEXO DE INJUSTIÇAS SOCIAIS.....   | 41 |
| 4.2. RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO E VIOLÊNCIA URBANA.....   | 47 |
| 4.3. O ESPAÇO PÚBLICO COMO FACILITADOR DA INTERAÇÃO SOCIAL.....                                   | 54 |
| 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....   | 60 |
| 6. REFERÊNCIAS .....  | 66 |

## 1. INTRODUÇÃO

Os processos de urbanização em território brasileiro aconteceram de maneira um tanto veloz. Em 1940, estimava-se que em torno de 18,8 milhões de habitantes viviam em grandes centros urbanos. Seis décadas depois, no ano de 2000, esse número havia crescido para 138 milhões de pessoas. Tal eclosão relaciona-se, também, com expectativas em torno da adaptabilidade do meio que comportaria esse contingente populacional; no entanto, enquanto os centros urbanos nacionais viam sua população crescer de forma avassaladora, a infraestrutura desses espaços não acompanhou as necessidades geradas (MARICATO, 2000).

A questão habitacional tornou-se um grande problema para os espaços urbanos brasileiros, visto que a quantidade de moradias disponíveis não comportava a demanda crescente. Enquanto grande parte das soluções habitacionais difundidas por forças governamentais concentrou-se em propostas voltadas para classes médias e altas, muitos dos terrenos disponíveis próximos aos centros industriais e comerciais deram lugar à especulação imobiliária. Assim, a população economicamente vulnerável se viu relegada a áreas longínquas e pouco estruturadas (MARICATO, 2000).

O quadro explicitado se repetiu em muitas das grandes cidades do Brasil, e em São Paulo suas consequências ainda possuem vasta repercussão. Para além da perspectiva habitacional, dados indicam a precariedade da vida em certas regiões da cidade, de modo a atestar preocupação frente à alta densidade demográfica, aumento de assentos de moradia em condições irregulares, problemas inerentes ao saneamento básico, violência e dificuldade ao acesso de serviços públicos essenciais (PASTERNAK; D'OTTAVIANO, 2016).

Em consonância com dados sociais e demográficos, a literatura também se configura como um discurso capaz de difundir conhecimentos sobre a realidade social, econômica e política de determinadas parcelas populacionais. A relevância dada à ficção, quando de encontro com o mundo real, tem relação com aquilo que Antonio Candido (2011) definia como o caráter humanizador da literatura. Para o estudioso, o texto literário é capaz de causar indagações morais e psíquicas. Por isso, o contato com a ficção, através da transfiguração da realidade, seria uma maneira de dialogar com diferentes estruturas da linguagem, manifestações de visões do mundo e uma grande variedade de veículos de conhecimentos a serem incorporados por eventuais leitores.

No livro *Capão Pecado* (2000), a experiência dos personagens frente ao mundo possui íntima relação com a degradação do espaço que ocupam. Escrito pelo paulistano Ferréz, o

romance foi lançado no ano de 2000. O protagonista do enredo é Rael, morador do bairro Capão Redondo, localizado na Zona Sul da cidade de São Paulo. No decorrer da história, ocorre uma grande carga de discussões relativas à desigualdade social, pobreza e dificuldades inerentes à vida em periferias paulistanas, além de atuar de modo a evidenciar atributos culturais e linguísticos comuns à região.

Ao trocar o emprego que possuía em uma padaria por uma metalúrgica, Rael reencontra Paula, namorada de um de seus melhores amigos. A atração, no entanto, é imediata – e, também, mútua. Em continuidade, o enredo traz a relação do protagonista com seus amigos, bem como dá destaque à influência que as dificuldades econômicas e suas consequências geram nas vidas de tais personagens.

Inicialmente, a obra *Capão Pecado* foi publicada por seu autor de modo independente. A recepção do público frente ao livro foi bastante positiva: Reginaldo da Silva “Ferréz” vendeu mais de cem mil exemplares de seu romance. Posteriormente, *Capão Pecado* tornou-se integrante do catálogo da editora Companhia das Letras, e teve os direitos de adaptação cinematográfica vendidos em 2020. O livro é, na atualidade, objeto de extensa pesquisa em universidades, e possui um público um tanto receptivo às ideias de seu autor (CANDIDO, 2021).

Ferréz cresceu no bairro do Capão Redondo, cenário onde ambienta a narrativa aqui discutida. Através de experiências pessoais, além da observação da vida dos moradores do bairro, ele utilizou a literatura para criar uma história que contasse aquilo que via durante seu cotidiano (ROSSI; BARCA, 2015). O autor também é conhecido pelo seu esforço em causas relativas às periferias dos grandes centros urbanos, e possui grande envolvimento em movimentos artísticos em bairros periféricos.

O engajamento de Ferréz, sobretudo com a promoção de autores de origens periféricas, chama atenção para discussões acerca do elitismo concernente aos espaços intelectuais brasileiros. Em entrevista ao SescTV, o autor ressalta as ações de distribuição de livros escritos por autores de origem periférica, que muitas vezes perpassam a divulgação voluntária e a disponibilização da venda de tais obras em locais que subvertem a lógica editorial exclusiva às livrarias. Assim, esses livros são disponibilizados também em locais como restaurantes e em rodas de *hip hop*, de modo a atingir como público as pessoas retratadas nos enredos ali comercializados.

A centralidade do dia a dia periférico nas representações artísticas toma força ao ser observada a larga difusão do retrato de tal meio em narrativas literárias e audiovisuais do Brasil contemporâneo: a título de exemplo, elenca-se aqui o filme *Era uma vez* (2008), do diretor Breno Silveira e o romance *Os supridores* (2020), de José Falero. Coloca-se em pauta, portanto, questões como a representação da vulnerabilidade social na literatura brasileira, bem como os autores que a escrevem, e qual a importância da auto-representação de indivíduos de origens periféricas como mecanismo de democratização do acesso e produção cultural.

Dentre as muitas possibilidades de exteriorizar problemáticas de cunho político, social e econômico, em *Capão Pecado* Ferréz utiliza-se das descrições de espaço para aprofundar aspectos como dificuldades econômicas, violência e injustiça social. O entendimento do espaço em uma obra literária parte do pressuposto de que as representações elencadas se inserem como um simulacro da realidade, assim como enfatiza as possibilidades simbólicas e abstratas atreladas a esta concretude. Nessa perspectiva, o espaço descrito em um romance se realiza através da aceitação de determinados discursos.

Tais concepções são amplamente defendidas por Bastos (1998), que desenvolve a percepção do espaço como um ente multifacetado e dependente das relações desenvolvidas pelo enunciatador:

O espaço é representado segundo um imaginário social em que não se deve negar a materialidade, o concreto. Entretanto, podemos entender nuances na multiplicidade de representações deste real - espacial. Na apreensão do espaço geográfico entram em jogo o ideológico, o político e o cultural; há, portanto, que se compreender que a representação entra na dimensão simbólica desta apreensão. (BASTOS, 1998, p. 8)

Sendo assim, compreende-se o espaço da narrativa como recurso expressivo que o autor de um texto pode utilizar para depreender determinado efeito de sentido. Uma vez que o desenrolar da trama em *Capão Pecado* ganha dimensões sociais ao tratar da temática da violência e desigualdade nas periferias brasileiras, as descrições espaciais ganham importante destaque, visto que colaboram para melhor expressão de tais injustiças.

No romance, o espaço está presente para apoiar diversas relações. Sejam tais relações entre diferentes personagens, ou mesmo entre os personagens e o mundo, as significações ligadas a esses processos dão conta da perspectiva social e artística que o recurso espacial pode assumir em uma narrativa. Entende-se, assim, que a expressão literária é capaz de interagir e transpor elementos da realidade, ao mesmo tempo que encerra em si a característica ficcional.

Para este trabalho, foi feita uma análise de descrições espaciais no romance *Capão Pecado*, sendo a semiótica discursiva escolhida como direcionamento teórico para tal tarefa. A teoria semiótica se preocupa em analisar as significações de um texto, descrevendo e encontrando padrões concernentes ao sistema da língua. Não é escopo da semiótica, portanto, tratar sobre a verdade de um texto, mas sim, entre outras possibilidades, de suas estratégias veridictórias (FIORIN, 1999). Em suma, ao depreender a análise do romance citado, a teoria conduz a percepções concorrentes a elementos constituintes do discurso feitas pelo enunciador acerca do meio periférico, tal qual sua integração com as significações conectadas ao texto estudado.

Considerada em seu conjunto, a linguagem é então a conjunção de duas substâncias diferentes, ambas de natureza sensível (o plano da expressão e o plano do conteúdo), articuladas em duas formas semióticas diferentes e transcodificadas de duas maneiras diferentes pela mediação da forma lingüística (o processo de mediação estando correlacionado com as atividades psicológicas do cérebro). (GREIMAS, 1975, p.42-43)

O semioticista francês Denis Bertrand (2003) defende que, nos estudos do discurso, a literatura tem uma posição de dupla tensão. Essa tensão estaria atrelada às características peculiares do texto literário, uma vez que sua expressão depende dos diferentes usos da língua dados por determinado escritor, bem como seu intenso vínculo com a cultura em que se insere. Portanto, para a semiótica de linha francesa, entende-se que o literário atravessa a relação do indivíduo com sua realidade, de modo a introduzir a significação, para além de relações internas conectadas à língua, também como produto do sujeito do discurso e da dimensão intersubjetiva da interlocução quando no momento da leitura.

Segundo Barros (2005), uma narrativa possui valores assumidos, e estes encontram caminho para sua disseminação através do investimento em percursos temáticos e figurativos. Em *Capão Pecado*, o espaço mostra-se uma alternativa interessante para compreender os mecanismos utilizados pelo autor Ferréz para expor os valores de sua narrativa, uma vez que temas como a violência e injustiças sociais comumente encontram representações físicas nos locais onde se disseminam. É acolhida, por esse motivo, a ideia de que o discurso literário pode ser utilizado para acessar diferentes realidades socioeconômicas e culturais.

A relação entre espaço e significação é reiterada nos estudos de Gianfranco Marrone (2013). O teórico considera que, quando o espaço configura um significado dentro do texto, este encontra-se dentro da perspectiva da polêmica narrativa. Nesse sentido, ocorrem diversas estratégias intersubjetivas que tentam dar conta de sujeitos dotados das modalidades do fazer

ou da resistência a tal fazer dentro de um determinado espaço. No entanto, a narrativa espacial não possui apenas intenções de expor os comportamentos dos sujeitos, mas sim de explicitar como o espaço assume para si as modalidades voltadas à figura humana.

Ao encontrar no recurso espacial ferramentas para disseminação de sua dimensão sociocultural, o romance *Capão Pecado* permite a catalogação de categorias sobre as quais boa parte de seus trechos descritivos são cunhados. São destacadas, neste trabalho, as seguintes representações de espaço: o espaço como reflexo de desigualdades, sua relação com a violência urbana por fim, perspectivas atreladas à facilitação da socialização através do meio.

A escolha de tais componentes se deu a partir da importância de cada um dos itens da divisão quando em exame da majoritária execução temática dentro do romance, e sua relevância para a progressão narrativa. Ainda, percebe-se nessa categorização grande conexão com as ideias de Marrone (2013), pois atrela ao espaço características modais como o fazer ou não-fazer.

A metodologia utilizada é uma abordagem qualitativa de perfil bibliográfico e analítico, que contém discussões acerca da utilização de descrições de espaço na obra *Capão Pecado* para demarcar aspectos sociais e econômicos vivenciados no bairro do Capão Redondo. Além disso, a conduta utilizada se apoia na semiótica de linha francesa, que oferece subsídios para o entendimento da obra a partir do percurso gerativo de sentido, com ênfase em estratégias aplicadas a partir do nível discursivo. Para efeitos de análise, foram selecionados dezessete trechos a serem estudados.

Quanto ao objetivo geral, este trabalho se ocupa em compreender quais as significações alcançadas a partir do emprego de determinadas estratégias discursivas utilizadas nas descrições de espaço na obra *Capão Pecado*. As particularidades de tais significações serão observadas, consoante aos objetivos específicos, através do entendimento do texto em seu nível discursivo, de modo a reconhecer temas e figuras dispostos no texto. Com a compreensão desses mecanismos e a constatação da atuação deles na coerência textual, são evidenciados tópicos referentes à sintaxe discursiva, com ênfase para as estratégias aplicadas através da ancoragem da narrativa em pessoa, tempo e, como principal objeto desse trabalho, o espaço.

Diante do exposto, intenciona-se evidenciar que tal análise propicia uma melhor compreensão acerca de determinada visão sobre o modo de vida em bairros periféricos brasileiros. Ainda, a exploração literária do romance *Capão Pecado* e sua perspectiva espacial colabora para ressaltar a função social da literatura, como também compreender a possibilidade

de atrelar significações a um texto através daquilo que a semiótica greimasiana entende como seus elementos constitutivos. Serão observadas, em suma, desde escolhas semânticas e sintáticas empregadas na construção das descrições do espaço da trama, até aspectos socioculturais e ideológicos preponderantes ao discurso analisado.



## 2. MARGENS DA PALAVRA: AS DIFERENTES LITERATURAS MARGINAIS

A reflexão acerca do termo “literatura marginal”, dentre percepções relativas ao formato textual e temáticas retratadas, leva ao entendimento de que tal conceito foi utilizado de modo distinto durante a história da literatura brasileira. Dessa forma, observa-se que a expressão é usada para designar diferentes grupos de obras, que em muito diferem entre si.

Em um cenário de ditadura militar, na década de 1970, um grupo de escritores se opôs às tradicionais formas de circulação literária para expor em suas obras um debate cultural mais amplo que aqueles permitidos pelo regime vigente. Muitos deles não se sentiam confortáveis com os movimentos predominantes durante a época, como a poesia concreta e a poesia-práxis<sup>1</sup>. Tais escritores, ao trazerem escritos sobretudo em forma poética, inauguraram um movimento que ainda hoje é chamado de “literatura marginal” ou “poesia marginal” (NASCIMENTO, 2009).

A origem desses jovens poetas, provenientes de círculos da classe média brasileira, ditou também as temáticas abordadas em suas obras. Assim, as ideias abraçadas por esses artistas, representados por nomes como Paulo Leminski e Cacaso, versavam sobre uma representação da vida da classe média, indo de encontro com os anseios, desejos e frustrações desse grupo social (CABAÑAS, 2014). A marginalidade atrelada ao movimento, por conseguinte, não advém da proveniência daqueles que o idealizaram, ou do caráter social das obras que apresentavam - aqui, o que nomeia tal estética como “literatura marginal” está ligado à sua circulação, que possuía formas de distribuição diversas àquelas de grandes editoras.

Em um contexto muito diverso, no ano de 1997, o autor carioca Paulo Lins lançou o livro *Cidade de Deus*. O romance foi escrito através das experiências pessoais de Lins, que por muito tempo foi morador do conjunto habitacional que dá nome ao romance, bem como a partir de sua participação em um estudo antropológico realizado no bairro, localizado na Zona Oeste da cidade do Rio de Janeiro (RODRIGUES; SANSEVERINO, 2020).

---

<sup>1</sup> A poesia concreta, também conhecida como Concretismo, tornou-se uma das mais utilizadas formas poéticas no Brasil a partir de 1956. No tocante ao desenvolvimento do estruturalismo, a poesia concreta toma a arte como técnica. De modo a manipular a significação, tanto por estratégias verbais como visuais, os poetas concretistas trouxeram a uso diferentes disposições de poemas. Dentre seus principais precursores, estão Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos (BOSI, 2015).

A poesia-práxis tomou destaque ao se opor ao Concretismo. Como reação às inovações formais, poetas como Mário Chamie e Antônio Carlos Cabral se posicionaram de forma a propor o retorno da utilização de versos e o uso de uma linguagem pouco rebuscada. Além disso, os temas em que se concentraram iam de encontro com matérias sociais e políticas (BOSI; CHAMIE apud BOSI, 2015).

O enredo segue o cotidiano de diversas personagens ao longo de trinta anos no conjunto habitacional supracitado. No início, a Cidade de Deus é ressaltada por ser ainda recente, porém muito violenta. A violência, tema frequente em toda obra, escalona a partir do desenvolvimento da criminalidade e tráfico de drogas no local.

*Cidade de Deus* recebeu comentários e análises de Roberto Schwarz, importante crítico literário brasileiro. O crítico pontuou o aspecto documental da obra, advindo da experiência de Lins através de sua participação na pesquisa antropológica em Cidade de Deus, em que ressaltou a ficcionalização “do ponto de vista de quem era o objeto do estudo, com a correspondente ativação de um ponto de vista de classe diferente” (SCHWARZ, 1999, p. 168).

Além da recepção calorosa ao lançamento de Lins, a posterior adaptação cinematográfica de *Cidade de Deus* trouxe, além do sucesso entre o público brasileiro, reconhecimento internacional por meio de quatro indicações ao prêmio na 75ª edição do Oscar, no ano de 2004 (FOLHA DE SÃO PAULO, 2004). Tais materiais, seja o livro ou sua adaptação, são, ainda, amplamente utilizados em estudos acadêmicos de modo a explorar seus aspectos literários e possibilidades inerentes às ciências humanas contidas na obra.

Muitas são as instâncias que legitimam uma obra literária quanto à sua percepção de literariedade. Dentre elas, ressalta-se a aceitação por intelectuais, a crítica e o ambiente acadêmico (LAJOLO, 1983). Ao verificar a trajetória de *Cidade de Deus* por meio de tais competências, é notável sua grande aceitação, tanto através de entes individuais, como institucionais, o que explica a consolidação do romance ao longo do tempo.

O sucesso de Lins trouxe certa atenção para manifestações que também retratam o contexto periférico. No ano de 2000, o paulistano Ferréz lançou o livro *Capão Pecado*. Através da repercussão de seu romance, o autor também se engajou na promoção de outros escritores que, assim como ele, vivem em periferias.

Editor de três edições sobre a temática da literatura marginal na revista *Caros Amigos*, Ferréz teve papel importante na divulgação desses escritores, e trouxe consigo reflexões acerca de temas sociais e literários (CANDIDO, 2021). Quanto aos aspectos literários, Ferréz se preocupou em refletir acerca do uso do termo “literatura marginal” para designar o movimento literário que se iniciava no período:

A Literatura Marginal sempre é bom frisar é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita a margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, ou seja os de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal

característica é a linguagem, é o jeito que falamos, que contamos a história, bom isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta. (FERRÉZ, 2005, p. 12-13).

Como destacado por Ferréz (2005), as obras designadas pela mais recente literatura marginal são escritas por autores residentes em periferias, em sua maioria em situação social e economicamente vulneráveis. Muitos desses escritores possuem ligação com projetos culturais e sociais, e utilizam a linguagem coloquial para expressar a dinâmica da vida de classes populares. Assim, retratam essas vivências a partir da denúncia da violência, dificuldades materiais, precariedade de serviços públicos em periferias e relações de trabalho (NASCIMENTO, 2009).

A literatura marginal recebe, também, grande influência do círculo *hip hop* dentro dos centros periféricos. Uma grande quantidade de escritores provenientes da cena marginal acaba também por escrever raps, o que configura uma maneira eficiente de expressão e conexão com a população. Nesse contexto, existe certa equivalência nas temáticas musicais e literárias em ambas propostas, o que transpõe aos escritos uma realidade de desigualdades, violências, relações entre classes sociais e questões étnico-raciais (EBLE; LAMAR, 2015).

Uma das maneiras encontradas para frisar tais queixas é através da descrição. Dessa forma, as obras da literatura marginal possuem grande carga descritiva, o que por vezes significa focar em características ligadas à espacialidade onde o enredo se desenrola. Enquanto moradores de periferias, os autores da literatura marginal dão grande destaque para caracterização de tais espaços como forma de externar a experiência social atrelada às suas representações.

O termo periferia denotaria, então, uma série de situações e conjunturas: determinada realidade socioespacial, uma inscrição étnico-racial e/ou de classe, uma referência à atuação político-cultural, mas também sentidos de pertença, afetividade e identificação baseados nas memórias, em uma estrutura de sentimentos [...] (OLIVEIRA, 2018, p. 31)

Ao relacionar a periferia com suas representações literárias, Oliveira (2018) trouxe uma definição que destaca as muitas vertentes formadoras de um espaço físico. Portanto, mais que somente elencar os constituintes concretos de um ambiente, a descrição de um espaço também carrega consigo um panorama relativo à sua inserção em um período histórico, com todos os desdobramentos sociopolíticos decorrentes deste. Tal qual a temporalização, o autor também reflete sobre o espaço como agente de significação para causas étnico-raciais e afetivas.

A antropóloga Érica Peçanha do Nascimento (2009) concorda com a ideia de que a representação contemporânea da periferia atua a fim de unir uma conjuntura que vai além da mera recriação de objetos presentes na realidade. Para a autora, tem muito valor “a possibilidade de que a realidade reproduzida na literatura, ou a matéria-prima que inspira as suas criações literárias, esteja associada a espaços e sujeitos marginais, ou, mais recorrentemente, ao espaço social da periferia” (NASCIMENTO, 2009, p.167). Logo, tal associação colabora para a criação de uma identidade cultural diferenciada.

A tentativa de atribuir um caráter documental a essas obras destina a elas uma perspectiva testemunhal da literatura. Embora seja impossível relegar o entendimento da memória coletiva de grandes massas a uma perspectiva individual transposta no campo literário, a relação entre as representações de experiências traumáticas na ficção ainda é muito interessante para o entendimento de diferentes pontos de vista diante de uma certa realidade (SELIGMANN-SILVA, 2008).

O vínculo entre memória coletiva e literatura, contudo, nem sempre teve uma aceitação tão positiva. Quando diante da questão da espacialização na literatura brasileira contemporânea, Flora Süssekind (2005) trouxe grande descontentamento em relação ao caráter testemunhal advindo de obras com grande carga descritiva, como é o caso dos romances da literatura marginal. Embora ressalte seu valor documental, a estudiosa entende que essa organização formal colabora para a intensificação de um imaginário de medo e violência nos grandes centros e periferias urbanas.

A perspectiva adotada por este trabalho, porém, corrobora com o entendimento de Coronel (2013), que afirma que a literatura marginal não almeja a perpetuação de estigmas hegemônicos no pensamento popular. Por isso, quando de encontro com a descrição do modo de vida nas periferias contemporâneas, esses livros tentam exprimir a pluralidade de vivências dentro de um contexto socioespacial específico.

Na atualidade, são diversos os autores de destaque dentro da literatura marginal. A brevidade deste trabalho impede a menção aos muitos nomes proeminentes dentro do movimento, o que levou à seleção de dois escritores de importante projeção dentro da poesia e da prosa marginal. Relativos à prosa, estão os escritos de Geovani Martins, autor de *O sol na cabeça* (2018) e *Via Ápia* (2022). Quanto à poesia, menciona-se aqui Rodrigo Ciríaco, dono de um extenso trabalho dentro do contexto periférico. Apesar de ser referenciado no tópico poesia, Ciríaco também desenvolve narrativas em prosa, sendo possível mencionar dentre suas obras

os livros *Vendo pó... esia!* (2016) e *Te pegó lá fora* (2018). Ambos os autores, oriundos de periferias cariocas e paulistanas, também se concentram no retrato do espaço periférico como forma de evidenciar as tratativas sociais e afetivas concernentes ao meio narrado.

Sendo assim, ao considerar a diversidade sugerida por tal modelo de representação da realidade, tal qual o resgate de visões subjetivas em contextos tão recentemente explorados na literatura, percebe-se a importância da atual literatura marginal em trazer à tona - e, talvez, até mesmo ao cânone - uma perspectiva mais coesa com a realidade brasileira contemporânea (FERRÉZ, 2005).

## **2.1. ESCRITORES E A ABORDAGEM DA VULNERABILIDADE SOCIAL BRASILEIRA**

Ao dar visibilidade para autores provenientes de um contexto de vulnerabilidade social, a literatura marginal coloca em voga a discussão acerca da representação que tais artistas fazem de determinados grupos sociais, relações e ambientes em que inserem suas obras. Consequentemente, a referência a tal processo mostra a importância em compreender a forma como a literatura brasileira desenvolveu, durante sua história, a temática da vulnerabilidade social.

Ao discorrer sobre a ficcionalização de grupos que nomeou como “excluídos”, Alfredo Bosi (2002) defendeu a ideia de que tais escritos foram feitos, durante um longo período, por indivíduos de camadas sociais privilegiadas. Muitos deles, porém, empenharam-se na tentativa de compreender e descrever modos de existir alheios àqueles que vivenciavam. Assim, tais autores trouxeram para seus leitores o cenário de um Brasil muitas vezes distante da realidade daqueles que tinham acesso a livros.

A presença de tais romances ocupa, inclusive, espaço no cânone literário brasileiro. A desigualdade social é largamente explorada na literatura nacional, de forma que diferentes nuances de tais injustiças foram representadas ao longo do tempo. É o caso de *O cortiço* (1890), de Aluísio de Azevedo, que se utiliza do retrato da miséria em sua ambientação para explorar as atitudes tomadas por seus personagens.

Outro exemplo a ser mencionado, e que engloba um grande número de obras, é o romance de 1930. Tal movimento literário, representado por autores como José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, traz consigo elementos do realismo para retratar as

mazelas sociais tão preponderantes no período. A importância do movimento também reacendeu a questão do espaço nos estudos literários, uma vez que externa grande contraponto entre a vida e, conseqüentemente, as injustiças socioeconômicas que as personagens encaravam (BUENO, 2007).

Apesar do empenho em retratar esses contextos, também se depreende a percepção de que a literatura brasileira por vezes traz grande tipificação de suas personagens ao tratá-las dentro da concepção da marginalidade. Assim, Bosi (2002) também entende que os estudiosos devem se opor à sistematização de tantos grupos diferentes dentro da categoria “excluídos”. Afinal, a dimensão psicossocial que a literatura traz para as personagens chama atenção para a complexidade destas, criando oposição a ideias de fundo elitista que colocam o “homem simples” como um ser que carece de profundidade em suas dimensões subjetivas.

Ao resgatar a questão da representação de grupos marginalizados na literatura brasileira, o professor João Cezar de Castro Rocha (2006) afirma que o entendimento sobre a identidade nacional está vinculado a dois estigmas sociais amplamente aceitos. Isto posto, a representação de tal povo está atrelada à anterior tipificação exposta por Bosi (2002), não se limitando apenas à literatura.

O primeiro arquétipo associado ao povo brasileiro descrito por Rocha (2006) se refere a uma abordagem que traz a identidade nacional calcada na incompletude de seus potenciais. Portanto, quando de encontro com a falha de necessárias reformas sociais, dificuldades econômicas e redistribuição de riquezas, esta escola atrela a formação social brasileira ao entendimento de seu fracasso. É nomeada como abordagem crítica.

A perspectiva apologética, por sua vez, valoriza o pacifismo como característica cultural interposta na sociedade brasileira. Dessa forma, o controle nacional seria derivado da habilidade dos brasileiros em resolverem conflitos. Embora possa parecer elogiosa, e talvez essa realmente seja a intenção de alguns que a propagam, é necessário atentar-se ao fato de que tal visão coloca em discussão a resignação da sociedade brasileira diante de dilemas sociais que deveriam ser combatidos, como a desigualdade social e acessibilidade a serviços públicos básicos (ROCHA, 2006).

O professor continua sua reflexão ao relacionar a perspectiva apologética ao entendimento de Antonio Candido (1970) de que a representação do brasileiro na literatura passa pela ideia de estigmas que colocam a natureza de tal povo atrelada à resolutividade. No

ensaio “A dialética da malandragem”, o autor analisou a formação social brasileira a partir do livro *Memórias de um Sargento de Milícias* (1853), de Manuel Antonio de Almeida.

Para Candido (1970), o Brasil foi formado socialmente a partir de uma frouxa tentativa de fazer valer a ordem. Assim, embora houvesse leis e regras em voga, poucas eram as tentativas de fazerem-nas realidade, e se interpunha na vida cotidiana acordos pessoais que previam e tentavam extinguir a possibilidade do conflito. A figura do malandro se insere, nesse contexto, como alguém com habilidades sociais suficientes para intermediar os problemas, e que consegue tirar proveito das situações que se apresentam.

As características do malandro se acentuam por conta de processos de desigualdade social. Dessa maneira, conclui-se que existe na sociedade brasileira um contexto político, econômico e social que induz os indivíduos a agirem de forma maleável perante valores morais, o que acaba por privilegiar as necessidades pessoais em detrimento dos entendimentos coletivos.

O protagonista de *Memórias de um Sargento de Milícias*, Leonardo, é um personagem que corrobora com o entendimento de Candido (1970) sobre a representação do malandro na literatura brasileira. Abandonado pelos pais ainda na infância, Leonardo é adotado pelo padrinho, um homem que possui certa estabilidade financeira. Desde cedo, o menino deixa à mostra sua personalidade irreverente e travessa, que o leva a um desenvolvimento entre amores mal-sucedidos e falta com as responsabilidades que recaem sobre si. As desventuras de Leonardo o encaminham, ao final da história, a se conciliar com as expectativas sociais compatíveis com um tradicional “final feliz”: torna-se um Sargento de Milícias, um cargo respeitado, e se casa com a abastada Luisinha.

As muitas peripécias de Leonardo, e sua capacidade de se safar das consequências de seus atos, é o que leva Candido (1970) a encaixá-lo na figura do malandro. Em concordância com a personalidade do personagem, o conceito pode ainda ser aplicado de forma a referenciar muitos romances brasileiros. Rocha (2006), por exemplo, desenvolve o arquétipo da malandragem através de *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), de Jorge Amado.

No romance, Dona Flor torna-se viúva após a morte de Vadinho. O homem, que é caracterizado na trama como um bom amante, embora extremamente comprometido com a própria satisfação, volta como um espírito para a vida da protagonista após esta se casar com Teodoro. Quando prestes a tomar uma decisão acerca do marido a escolher, Dona Flor é influenciada por Vadinho: o homem diz que o melhor para ela é ficar com os dois maridos, pois

só assim ela seria feliz. Rocha (2006) chama atenção, contudo, para o fato de que tal situação também é extremamente cômoda para Vadinho - afinal, enquanto Teodoro provém o sustento de Dona Flor, o espírito estaria livre para seus próprios afazeres, competindo à relação dele com a mulher apenas os laços amorosos.

Na confluência da ficção contemporânea, percebe-se a predominância de temáticas atreladas à violência e à desigualdade social presentes na sociedade brasileira. Ao retomar autores já discutidos aqui, como Paulo Lins e Ferréz, João Cezar de Castro Rocha (2006) chama atenção para o fato de que a dialética da malandragem, como proposta por Candido, teria dado espaço para a reflexão do arquétipo do malandro por meio de temáticas sociais concorrentes ao enredo contemporâneo. Por esse motivo, ao longo do tempo, tal figura passa a assumir uma conotação negativa, o que ressalta falhas morais que, embora advindas de processos de injustiça social, impactam também a trajetória de outras personagens.

Assim sendo, enquanto a “dialética da malandragem” representa o modo jovial de lidar com as desigualdades sociais, como também com a vida cotidiana, a “dialética da marginalidade”, ao contrário, apresenta-se através da exploração e da exacerbação da violência, vista como um modo de repudiar o dilema social brasileiro (ROCHA, 2006, p. 37).

Ao retratar contextos violentos e cerceados por dificuldades econômicas, as tendências do romance contemporâneo apontam para certo abandono da representação de um malandro que, apesar de não ser inocente, acrescenta sempre comicidade ao enredo. Dessa maneira, tais histórias passam a trazer maior protagonismo para os indivíduos acometidos pelas consequências das dificuldades socioeconômicas, muitas vezes provenientes de circunstâncias e espaços característicos da desigualdade social.

A dialética da marginalidade encontra inúmeros exemplos na literatura brasileira contemporânea. A representação do marginal traz a iminência de uma nova forma de enxergar a relação entre as classes sociais no Brasil: enfim, o caráter conciliatório do malandro dá lugar à tentativa de evidenciar as diferenças de âmbito social e econômico em território nacional, a fim de contrapor os detentores de poder àqueles tidos como excluídos (ROCHA, 2006).

O personagem classificado como “marginal” tem muitas representações na literatura brasileira atual. Desde o mero excluído até o criminoso, ou até mesmo através da união dos dois conceitos, muitos dos romances mais recentes se preocupam em evidenciar as consequências de processos de vulnerabilidade social.



Em *Capão Pecado*, o marginal ganha essa mesma variabilidade de representações. No fragmento transcrito abaixo, percebe-se como a trajetória do personagem Burgos, um criminoso morador do bairro do Capão Redondo, carrega consigo características que evidenciam a conotação negativa do marginal:

China terminou de fumar e entrou na água novamente, deu algumas braçadas e seu pé enroscou em algo, veio em sua mente um galho, mas ele já estava engolindo água e puxava sua perna com toda força. Mixaria notou seu desespero na água e correu para ajudá-lo: Burgos olhou a cena e riu, estava torcendo para que ele se afogasse, assim ficaria com seu tênis e sua camisa. Mixaria deu algumas braçadas e o puxou pelo cabelo. (FERRÉZ, 2020, p. 59-60)

Na passagem, faz-se notar o fato de Ferréz utilizar a ânsia de Burgos por bens materiais para destacar sua insensibilidade perante o afogamento de outro personagem. Durante o enredo, muitos são os momentos que atestam a apatia de Burgos diante do sofrimento alheio, de modo a combinar a personalidade do personagem com suas atitudes agressivas.

Ao longo da trama, porém, a marginalidade também ganha espaço ao tentar suscitar no leitor a empatia pelos excluídos. Dentre muitos personagens, destaca-se aqui Rael, protagonista da obra, como um dos responsáveis por tal sentimento. Descrito como um rapaz esforçado, trabalhador e afeito à leitura, Rael não está imune à violência e dificuldades próprias à vida no Capão Redondo, o que confere à sua jornada muitas consequências negativas decorrentes desse contexto. Essas consequências serão mais amplamente discutidas a partir de posterior análise semiótica no desenvolvimento deste trabalho.

Para além da representação dos indivíduos, a temática da vulnerabilidade social também foi explorada através de novos enfoques à medida que, ao longo dos anos, a realidade da sociedade brasileira se alterava. Quanto à categoria espacial, ressalta-se o predomínio da paisagem urbana nos romances contemporâneos.

A ambiência das narrativas a partir do cenário urbano traz à tona algumas faces da representação de tal espaço, como é o caso da representação de problemas cotidianos advindos da urbanização. Em suma, são estabelecidas discussões que remetem ao caos urbano, as dificuldades inerentes à grandeza das cidades e as implicações socioeconômicas de seu estabelecimento (NEVES, 2007).

Com a insurgência de diferentes mídias capazes de transpor a seus espectadores narrativas ficcionais, como é o caso dos recursos audiovisuais, a literatura brasileira contemporânea trouxe o predomínio dos vazios de descrição: assim, embora citado na maioria

das obras, poucos são os romances que se preocupam em tentar expressar detalhadamente ao leitor o espaço que tenta descrever (DALCASTAGNÈ, 2003).

Neves (2007) identifica tal ocorrência no romance *Capão Pecado*. No entanto, a ideia de espacialização adotada pelos autores supracitados concorda com a narração como forma de reconstruir fielmente o espaço ali descrito. Através da leitura de *Capão Pecado* é impossível traçar perfeitamente a ambientação do bairro Capão Redondo; no entanto, a massiva menção a seus componentes, através de moradias pouco estruturadas, e extensa quantidade de vielas e becos, dão conta de inserir a periferia como consequência de questões sociais e objeto estranho à cidade legal, que recebe mais atenção e cuidado de órgãos governamentais.

Dessa forma, ao discorrer sobre a representação da vulnerabilidade social na ficção brasileira, bem como aspectos inerentes ao seu desenvolvimento historiográfico, faz-se importante notar algo que Bosi (2002) havia ressaltado em seus estudos: a parca auto-representatividade a partir da escrita de autores advindos de contextos de dificuldades socioeconômicas. Portanto, o desenvolvimento de movimentos como a literatura marginal, em que se insere *Capão Pecado*, possuem disposição em levar protagonismo a histórias contadas por sujeitos tidos como excluídos e tentam subverter a hegemonia vigente na indústria literária brasileira.

Aspecto intrínseco aos estudos sobre a escrita de espaços periféricos, a representatividade, quando posta à luz da literatura, não tem relação com a busca por aquilo que seria “real”. Muito longe de tentar simplesmente mimetizar a realidade, a arte deve trazer consigo uma diversidade de percepções e significações dadas ao mundo. Assim, a auto-representação, tão comum à literatura marginal, opera como uma tentativa em desfazer o monopólio dos espaços de fala (DALCASTAGNÈ, 2007).

Nesse contexto, Ferréz (2005) também defende que a auto-representação seria um mecanismo para controlar a perspectiva dada às próprias narrativas. Em *Literatura marginal: talentos da escrita periférica* (2005), o autor afirma que “não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (FERRÉZ, 2005, p.9). Consequentemente, a auto-representação, além de tentar burlar a visão hegemônica sobre a temática da vida nas periferias, não é uma simples transposição individual para a ficção, mesmo que se utilize de propriedades subjetivas e formadoras do sujeito da escrita para sua materialização.

Em síntese, ao relacionar aspectos relativos à maneira como realidades marginalizadas vêm sendo escritas na literatura brasileira contemporânea, a questão da auto-representação

surge de forma quase imediata. A compreensão de obras no contexto da literatura marginal, como é o caso do romance *Capão Pecado*, *corpus* deste trabalho, levanta a importância em compreender a visão de uma parcela da sociedade perante a realidade que a ela se impõe.

### **3. ENTRE SIGNOS E SIGNIFICAÇÕES: A SEMIÓTICA DISCURSIVA E O PERCURSO GERATIVO DE SENTIDO**

A partir da fundamentação teórica na semiótica de linha francesa, este trabalho utiliza o texto *Capão Pecado* para análise do nível discursivo do percurso gerativo de sentido na obra. Nesta proposta, são divididos três níveis de análise: o nível fundamental, o nível narrativo e o nível discursivo. Torna-se possível, assim, compreender o texto como objeto de significação a partir do plano de conteúdo.

O nível das estruturas fundamentais aborda oposições semânticas organizadas em valores que definem o objeto de estudo. Os textos podem ser entendidos ao observar-se tais oposições, que assumem caráter eufórico ou disfórico, e estão acompanhados pela possibilidade de passagem a um desses pólos ao longo da narrativa. É o nível mais abstrato do percurso gerativo (BARROS, 2005).

O nível das estruturas narrativas trata sobre as relações estabelecidas entre actantes. Nesse nível ocorre o desenvolvimento de mecanismos de manipulação, em que se estipula um contrato fiduciário, que versa acerca das ações tomadas. Tais ações desembocam em transformações de estado, e o resultado delas leva ao julgamento da competência do sujeito (BARROS, 2005).

Para Greimas e Courtés (2008), a conceituação de competência e performance passa por questões pragmáticas e cognitivas. Por essa razão, durante o percurso narrativo, a competência modal incide nas potencialidades de uso da linguagem a serem assumidas por um determinado sujeito. A exteriorização dessa competência, por sua vez, se dá na forma de enunciados, que caracteriza uma performance.

Em continuidade, tem-se o nível das estruturas discursivas. Nele, estão organizados os temas de um texto e as figuras que os trazem à concretude, e ocorre a projeção da narrativa em determinado tempo e espaço, o que intensifica ainda mais a relação entre enunciador e enunciatário e o modo como as instâncias da enunciação afetam o enunciado. Ainda, o sucesso na organização de tal nível se dá através de isotopias temáticas e/ou figurativas, uma vez que é necessário a manutenção da aceitação do discurso (FIORIN, 2018).

Os efeitos de sentido alcançados pela sintaxe discursiva se apoiam, também, nos conceitos de *debreagem* e *embreagem*. A seguir, lê-se uma definição do termo *debreagem*, que será mais explorado em termos de análise durante esse trabalho:

Pode-se tentar definir *debreagem* como a operação pela qual a instância da enunciação disjunge e projeta fora de si, no ato de linguagem e com vistas à manifestação, certos termos ligados à sua estrutura de base, para assim constituir os elementos que servem de fundação ao enunciado-discurso. Se se concebe por exemplo a instância da enunciação como um sincretismo de “eu-aqui-agora”, a *debreagem*, enquanto um dos aspectos constitutivos do ato de linguagem original, inaugura o enunciado [...]. O ato de linguagem original aparece assim, por um lado, como uma fenda criadora do sujeito, do lugar e do tempo da enunciação, e por outro, da representação actancial, espacial e temporal do enunciado (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 111)

Ao considerar as relações entre pessoa, tempo e espaço como inerentes à enunciação enunciada, em caráter de simulacro, Greimas e Courtés (2008) também classificam a *debreagem* nas categorias de *debreagem actancial*, *debreagem temporal* e *debreagem espacial*, sendo que todas elas podem apresentar perspectivas enunciativas ou enuncivas. A função dessas divisões repousa na possibilidade de trazer ao discurso um não-eu, não-agora e não-aqui, todos em oposição à enunciação.

Segundo Fiorin (2022), a *debreagem enunciativa* atua a partir do discurso em primeira pessoa, em um espaço de estreita relação com o “aqui” e em tempos verbais que apresentam conformidade com o “agora”. Já a *debreagem enunciva* se efetiva com o discurso em terceira pessoa, em um espaço sem qualquer relação com aquele da enunciação e em um tempo referencial.

O uso de *debreagens* como estratégia discursiva está intimamente ligado com a criação dos efeitos de sentido desse mesmo discurso. Logo, são dados como possíveis e atrelados a essas *debreagens* efeitos como o distanciamento, aproximação, realidade e referente, todos utilizados de forma a convencer o enunciatário acerca de um posicionamento de realidade (BARROS, 2005).

O privilégio dado à análise da perspectiva discursiva na obra *Capão Pecado* justifica-se através da relação que tal nível do percurso gerativo apresenta junto à concretude discursiva. De acordo com Barros (2005), o nível discursivo é aquele que mais se aproxima da realidade, pois por vezes tenta materializar no texto componentes que também podem ser encontrados no mundo natural. Assim, em uma narrativa cujo caráter descritivo se configura como um de seus principais caracterizadores, mostra-se interessante dedicar um olhar mais atento às possibilidades discursivas exploradas pelo enunciator.

### 3.1. PRÁXIS ENUNCIATIVA E LITERATURA

Dentre as muitas preocupações concernentes aos estudos semióticos, são notáveis os questionamentos acerca da produção de padrões linguísticos e as percepções de suas inovações. A práxis enunciativa foi, assim, um termo cunhado por Jacques Fontanille e Claude Zilberberg para dar conta do fato de que as enunciações individuais dependem também de enunciações coletivas anteriores. No entanto, o que a práxis enunciativa preconiza é a análise da enunciação para além da textualidade (FIORIN, 2010).

Para Fontanille (2017), as diferentes práxis são criadas a partir de interrupções no percurso gerativo de sentido inerente a uma enunciação coletiva. Assim, o autor pontua as seguintes possibilidades para a produção de uma nova práxis:

- (1) a cada nível do percurso gerativo, uma interrupção é possível;
- (2) o número de níveis em que interrupções são possíveis não está definitivamente fixado;
- (3) o modelo prevê possíveis distorções entre o que é resultante do percurso gerativo (o ser imanente) e o que é manifestado (o parecer manifestado);
- (4) nada nas estruturas de cada um dos dois percursos gerativos (aquele da expressão e aquele do conteúdo) motiva, limita ou prefigura, anteriormente à reunião e à realização da semiose, a natureza e as propriedades do que será reunido (FONTANILLE, 2017, p. 997).

Ao pressupor a interrupção do percurso gerativo de sentido em uma enunciação, pontua-se que toda forma se aproveita de uma enunciação anterior. A experiência atrelada a esse processo tem como base a exploração reflexiva de determinada semiose, e sua possível transposição para outras (FONTANILLE, 2017).

O conceito de exploração reflexiva configura-se, portanto, como uma transformação da experiência. Fiorin (2010) nota que a práxis enunciativa enfatiza duas direções discursivas: o ponto de vista pessoal e o omni-pessoal, atrelado ao discurso coletivo de terceiros. Conseqüentemente, a aceitação de determinado uso da língua caracteriza a ocorrência de novas formas, o que se relaciona com a possibilidade de difusão de tal novidade.

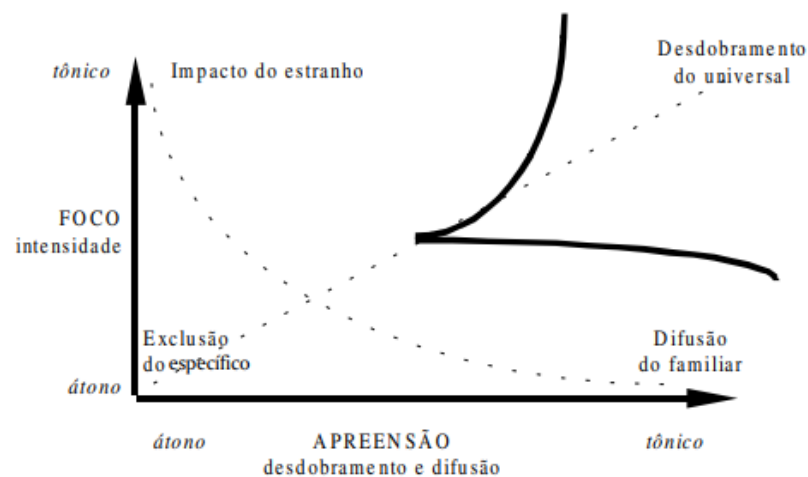
No livro *Capão Pecado*, a práxis enunciativa em vigor dá conta de inserir, tanto durante a narração, como em diálogos, um simulacro da linguagem utilizada em bairros periféricos na cidade de São Paulo. A sedimentação de determinados usos, porém, permite que o público geral consiga compreender os desdobramentos e práticas utilizadas pelo autor. Um exemplo da práxis adotada encontra-se no seguinte trecho:

Sentia-se preso, embora estivesse em liberdade. Ele tinha acabado de invadir a casa de um playboy nos Jardins. Agora, no ônibus periférico rumando para casa, a visão era outra. As casas iam aparecendo, uma após a outra, sempre mal-acabadas. O homem sabia que alguns poucos homens mandavam no resto dos outros homens; o homem conversava com sua própria consciência. (FERRÉZ, 2020, p.71-72)

A utilização do termo “playboy” ocorre durante a narração de forma a designar um indivíduo com condições socioeconômicas abastadas. Observa-se, no fragmento, uma articulação figurativa que dá conta de processos semânticos já estabelecidos, uma vez que outras figuras previamente universalizadas poderiam substituir o uso discutido.

Sendo assim, estabelecida uma zona de descontinuidade diante de um fato cultural, dentre as possíveis repercussões desse movimento está a universalização de sua forma. Outrossim, a universalização de uma enunciação pode vir com o descarte de seus precedentes, o que depende da intensidade e extensidade de sua adoção (FONTANILLE; ZILBERBERG, 2001). O esquema a seguir traz a práxis enunciativa e sua relação com os supracitados desdobramentos:

**Figura 1 - Esquema da práxis enunciativa**



**Fonte:** Fontanille e Zilberbeg (2001)

Bertrand (2003) já havia ressaltado a escrita como campo fértil para a instauração de novas articulações da linguagem. Assim, uma vez considerada tal atividade através de sua potencialidade em gerar novas práxis enunciativas, é estipulada aqui a preocupação em

compreender a práxis articulada por Ferréz em *Capão Pecado*, bem como assimilar as significações associadas à sua configuração discursiva.

Em *Capão Pecado*, além da variação linguística, convivem também outros elementos interessantes para análise dos usos da linguagem durante a obra. Vide a grande iconicidade dada em algumas passagens, as abstrações expostas nos pensamentos dos personagens, e a constante articulação figurativa que remete à precarização dos espaços periféricos em relação aos bairros mais abastados, nota-se na narrativa o constante chamado ao enunciatário para a exploração reflexiva de sua organização discursiva, e a possível transformação da experiência de leitura.

Por fim, nota-se que entendimento de uma obra literária através da dimensão tensiva perpassa a possibilidade de inseri-la em diferentes conformações do uso da língua. São assumidas, durante a ficcionalização, dinâmicas estáveis e algumas inovações. A quantidade de inovações solicita ao leitor maior adaptabilidade quanto aos próprios conhecimentos, assim como assinala a possibilidade de não reconhecimento de determinadas práticas. Para melhor compreensão de um texto, porém, requer-se o reconhecimento e compreensão dos sentidos empregados pelas novas formas.

### **3.2. RELAÇÕES ENTRE ESPAÇO E SEMIÓTICA LITERÁRIA**

Émile Benveniste foi o responsável em relacionar o conceito de pessoa-espço-tempo (*ego-hic-nunc*) como inerente à enunciação. A partir de suas elaborações para a Teoria da Enunciação, Benveniste (1989) colocou em voga a dependência das categorias espaço e tempo em relação ao indivíduo, uma vez que tais entes tomam sentido apenas através da significação produzida por um sujeito. A tríade aqui mencionada foi defendida pelo linguista através do termo “aparelho formal da enunciação”, que versava sobre o emprego dessas formas como importantes componentes para o desenvolvimento da enunciação.

A semiótica greimasiana utilizou-se dessa premissa para expor os elementos pessoa-espço-tempo como intrínsecos à formação discursiva na enunciação enunciada. Em vista disso, quando em contato com os pensamentos de Benveniste, Greimas ampliou os elementos de análise da sintaxe discursiva para comportar a supracitada ideia de debreagem, de modo a discutir a possibilidade de atrelar os discursos a pessoas, espaços e tempos, e quais os efeitos estabelecidos a partir de tal ancoragem (FIORIN, 2017).



Diante desse pressuposto, enquanto as categorias “pessoa” e “tempo” receberam grande atenção dos estudos discursivos, chamou a atenção de Fiorin (1996) o fato de poucos trabalhos se dedicarem ao espaço como agente de significação. Para ele, esse panorama se dá pela posição “secundária” que o espaço pode tomar em determinadas enunciações, uma vez que, ao contrário das outras categorias, as descrições espaciais podem chegar até mesmo a ser omitidas em alguns textos.

Em um romance, por exemplo, verifica-se a necessidade de conferir a existência de um ou mais personagens para que seja dado o início da narrativa. Posteriormente, o enredo acontece através de verbos que marcam a temporalidade da obra. Para o espaço, porém, há muitas possibilidades: em alguns livros, ele será descrito de forma extensa, enquanto em outros ocorrerá sua total supressão. Em todos os casos, o espaço se mostra um importante componente para a criação dos efeitos de sentido em um texto, mesmo que sua principal característica seja a supressão de detalhes. A relação entre espaço e sentido, tão valorizado nos estudos discursivos, figura como uma das principais preocupações deste trabalho.

Nessa perspectiva, observa-se que o espaço assume caráter de linguagem. Tal conceito coloca de encontro o entendimento de que a espacialização produz uma significação através de determinadas configurações significantes, de forma a falar de outro que não seja si próprio (GIANNITRAPANI, 2013). A relação entre entes externos e o espaço é corroborada no trecho a seguir, que a defende como principal preocupação, na contemporaneidade, dentre os semioticistas que almejam analisar textos espaciais:

A ideia básica, hoje, é que não é possível falar em significados do espaço, e no espaço, se não partir de alguma forma de subjetividade pela qual esse espaço passa, vive e, muitas vezes, transforma. O espaço significa se, e somente se, houver alguém nele. O ponto de vista adotado pelo semiólogo não é, em suma, o do designer, mas o do usuário. (MARRONE, 2013, p. 15, tradução nossa).<sup>2</sup>

Sendo assim, adota-se a perspectiva de que aqueles que estão presentes em um espaço atrelam diferentes sentidos e percepções a este. Embora sejam importantes os estudos que observam o espaço por si próprio, a apreensão da significação de um espaço pressupõe a existência de um narrador ou ator do enunciado que utiliza a espacialização de modo a atribuir-

---

<sup>2</sup> “L’idea di fondo, oggi, è che non è possibile parlare di significati dello spazio, e nello spazio, se non a partire da una qualche forma di soggettività che tale spazio attraversa, vive e, spesso, trasforma. Lo spazio significa se e solo se c’è qualcuno che sta in esso. Il punto di vista adottato dal semiologo non è insomma quello del progettista ma quello del fruitore.” (MARRONE, p. 15, 2013)

lhes valores e sentidos, o que torna necessário aprofundar as percepções acerca da ligação entre pessoa e espaço.

Essa relação traz à tona a compreensão de que aquele que utiliza um espaço está suscetível a assumir determinadas formas sociais. A semiótica do espaço, no entanto, não possui intenções deterministas quando levanta tal concepção. Por esse motivo, pondera-se que o espaço não traz um comportamento específico para aqueles que o ocupam, mas que existe a possibilidade de os actantes assumirem seus conteúdos em um processo que engloba o reconhecimento dos sentidos de um meio. A partir de tal acontecimento, considera-se, sim, que o espaço causou determinado padrão comportamental; no entanto, esse movimento não configura uma regra (MARRONE, 2013).

Mostra-se interessante, dessa maneira, discutir as funções sociais que um espaço pode vir a ocupar. Aqui, a primeira função a ser indicada é o espaço como propiciador da identificação: como exemplo, menciona-se o fato de que uma das primeiras formas de individualizar um sujeito é atrelá-lo às suas origens, ou até ao local que habita. Além disso, o espaço também pode auxiliar a comunicação. Seja ao assinalar através de placas uma lei de trânsito, ou ao bloquear uma passagem através da presença de portas, há no espaço diversos indicativos de padrões comportamentais que as pessoas devem seguir (GIANNITRAPANI, 2013).

Ao trazer as discussões sobre espaço para o âmbito da semiótica literária, o semioticista Denis Bertrand se mostrou um grande entusiasta na elaboração de modelos de análise de tal categoria. Em *Caminhos da semiótica literária* (2003), a questão do espaço é tratada, inicialmente, em sua relação com o sujeito.

Uma vez que a textualização de um espaço vem através do filtro de um narrador, existe na semiótica literária grande preocupação em compreender as escolhas enunciativas que operacionalizam o texto: dentre elas, estão a perspectiva, a focalização e o ponto de vista.

O ponto de vista é dado através da presença de um observador, e pode ser classificado entre “focalização zero” (narrador onisciente que sabe mais que os personagens), “focalização externa” (narrador não é um dos personagens, e não revela as ponderações deles), e “focalização interna” (narrador pode ou não fazer parte da narrativa, e revela os pensamentos de outros personagens).

Dessa forma, diferentes pontos de vista podem trazer à espacialidade de um texto diversas quantidades de detalhes sobre este, bem como alterar a especificidade dos termos

expostos: esses mecanismos são nomeados como ocultação, condensação e expansão das descrições. Os objetos em questão dizem respeito às escolhas do enunciador quanto à extensão que as descrições (sejam elas sobre o espaço, ou outros elementos narrativos) tomam no texto.

Já a perspectiva se conecta com a ideia de linearidade do texto, e coloca em voga sua organização. Em posse desse elemento textual, são colocados em uso determinados programas narrativos em detrimento de outros (GREIMAS; COURTÉS, 2008).

Além disso, Bertrand (2003) enfatiza o uso da análise do nível discursivo para entendimento do espaço em uma narrativa. Como já discutido anteriormente, o nível discursivo pode ser dividido através de percepções sobre a sintaxe e sobre a semântica discursiva. Embora o autor enfatize a semântica discursiva para fins de análise do texto literário, essa monografia explora ambas ferramentas.

A discursividade de um texto é trabalhada, na semiótica literária, através de uma suposição de significação. Posterior a essa presunção, são verificados no texto elementos da semântica discursiva (temas e figuras) que corroboram com a hipótese prévia. Além disso, a isotopia de tais elementos durante o texto também deve ser analisada de modo a conferir a coerência do material (BERTRAND, 2003).

[...] ir do conjunto ao elemento consiste em ressaltar a atividade de leitura e em integrar as hipóteses interpretativas, ao mesmo tempo indutivas e dedutivas, que esta realiza ao se desenvolver, isto é, ao construir as significações. Esse método considera que a coerência de um texto assenta, de início, uma suposição de isotopia. A leitura consiste em antecipar-lhe a existência e em atualizar, nos encadeamentos e elipses do texto, os elementos que serão compatíveis com ela (BERTRAND, 2003, p. 190).

Por fim, são examinadas as relações entre a semântica discursiva e os efeitos de sentido propiciados especificamente nos textos literários. A figuratividade pode trazer, em um discurso, duas possibilidades: a iconicidade e a abstração. A partir dessa premissa, destaca-se a conexão com a subjetividade como inerente à abstração, de modo que a iconização atrela ao discurso literário maiores efeitos de profundidade e ligação com experiências sensíveis (BERTRAND, 2003)

O estabelecimento da iconização está atrelada à densidade sêmica de um determinado texto. A iconicidade, enfim, se distingue pela possibilidade de reconstruir constituintes do mundo natural a partir de traços semânticos presentes no texto, em uma associação cujos sememas utilizados possuem variação limitada ou dão pouco espaço para outras relações (BERTRAND, 2003).

A abstração, por sua vez, se dá pela baixa densidade sêmica. Com o uso de sememas que permitem vastas associações, as interpretações possíveis de um texto tornam-se também muito amplas, de modo a se diferenciar de ideias e experiências facilmente definidas de maneira concreta (BERTRAND, 2003).

Uma vez que a experiência espacial está atrelada tanto a ideias abstratas como à sua natureza material, percebe-se a relevância da semântica discursiva na análise de textos literários. Dessa forma, os efeitos de significação produzidos através da articulação desses elementos colocam em voga a aproximação ou distanciamento que o enunciador objetivou em relação ao mundo real - e, conseqüentemente, aos elementos espaciais.

#### 4. UMA ANÁLISE SEMIÓTICA DO ROMANCE *CAPÃO PECADO*

"Universo. Sistema Solar. Planeta Terra. América do Sul. Brasil. São Paulo. Zona Sul. Santo Amaro. Capão Redondo. Bem-vindos ao fundo do mundo". (FERRÉZ, 2020, p. 23). É com a epígrafe de *Capão Pecado* que Ferréz trata de inserir seu leitor no espaço em que sua narrativa se desenrola. A sucessão de figuras empregadas pelo autor, que vai desde o macrocosmos universal, é concluída com a menção do Capão Redondo como destino final. Referenciado posteriormente como "fundo do mundo", o bairro se torna importante fator para o desencadeamento de acontecimentos durante o romance analisado.

A história é introduzida com a chegada de Rael no Capão Redondo. Vindo de um bairro próximo, o Valo Velho, o menino logo se afeiçoa às crianças da nova vizinhança, e se vê integrado nas brincadeiras e convívio social do lugar. É no Capão que Rael cresce, se desenvolve e cria suas primeiras impressões acerca do mundo.

No início do romance, a vida do rapaz divide-se entre seu trabalho em uma padaria e as interações com os amigos. Ele é um bom filho, um trabalhador esforçado, e faz curso de datilografia. Também é ressaltado o gosto que Rael tem pelos livros, e a oposição que essas características geram a partir da comparação com muitos de seus outros amigos.

A constante menção às amizades do protagonista inaugura um precedente para que sejam exploradas as histórias desses personagens. Narrado em terceira pessoa, além de acompanhar a trajetória de Rael, *Capão Pecado* também segue tramas paralelas, em sua maioria de forma a acompanhar a abundante ocorrência de eventos trágicos que perpassam a vida de moradores de periferias paulistanas. Assim, são retratadas temáticas como o vício em drogas lícitas e ilícitas, a inserção de jovens na criminalidade, além da ação do acaso em um espaço que, dada a predominância da violência e da desigualdade social, culmina em resultados dramáticos.

Em meio às diversas mudanças de perspectiva adotadas durante a obra, Rael troca seu emprego na padaria por uma vaga em uma metalúrgica. Na metalúrgica, ele se sente atraído por Paula, que também trabalha no lugar e é namorada de um de seus grandes amigos. Apesar de tentar resistir, Rael cede aos próprios sentimentos e acaba se envolvendo com a moça em segredo.

A revelação acerca do relacionamento de Rael e Paula pode culminar em muitas conclusões, de modo que ambos evitam este enfrentamento em um primeiro momento. Rael sabe que, onde mora, a traição pode resultar em punições violentas, e teme pela própria vida

caso Matcheros, namorado de Paula, descubra a natureza de sua ligação com a moça. No entanto, ao longo da obra, os sentimentos do rapaz se intensificam, e o desejo dele por se casar e formar uma família se estreita.

Ao contrário do que Rael imaginava, a reação de Matcheros é verbal. O desvanecimento da amizade em razão da traição não é muito sentida por Rael, visto que ele está muito contente em conseguir morar junto de seu grande amor. Posteriormente, Paula dá à luz a um menino chamado Ramon.

A susceptibilidade de eventos trágicos que encontram os amigos de Rael é sentida pelo personagem. Em diversos momentos durante a obra, o protagonista se entristece pelos rumos que tomam as vidas de seus amigos e colegas, e o luto parece mal ter tempo de ser vivido antes que outra morte violenta surja no caminho. Enquanto a dramaticidade de tais situações permeia a narração da história de amor de Rael, ocorre a impressão de que o rapaz escapará da violência e dificuldades inerentes ao bairro onde vive. No entanto, quando abandonado por Paula no final do romance, o protagonista envereda para o crime e é assassinado enquanto estava encarcerado.

A partir da profusão de narrativas que se cruzam dentro do romance *Capão Pecado*, evidencia-se a importância em discutir como as posições enunciativas foram empregadas no romance, e quais os efeitos de sentido decorrentes dessa estruturação. Afinal, são essas estratégias que permitem ao enunciador dar ênfase a diferentes aspectos constitutivos do discurso, como é o caso do espaço retratado.

A ocorrência da narração em terceira pessoa configura-se, no texto analisado, através da predominância da debragem actancial enunciativa. A utilização de tal debragem permite um efeito de objetividade sobre os acontecimentos narrados, o que dá ao romance uma dimensão documental. A onisciência do narrador, que conta os pensamentos de Rael e de outros personagens, além de fazer inferências sobre o futuro de alguns deles, permite classificar a narrativa através do conceito de focalização interna.

A categorização da focalização foi um conceito amplamente estudado pelo francês Gérard Genette (1972), e utilizado pela semiótica literária para fins de análise. Para o teórico, a focalização interna traz a exploração dos acontecimentos através de um narrador que possui acesso a características psíquicas dos personagens narrados. Ainda, Genette mencionou as tipologias associadas à focalização interna que, embora não exploradas em sua totalidade durante este trabalho, serão utilizadas para defender a significação do romance como inerente à focalização interna variada.

A focalização interna variada trata a possibilidade de um romance contar com alternâncias de perspectiva durante seu enredo. Assim como já expresso anteriormente, a mudança de posições enunciativas, constante em todo o romance, coloca em ação a capacidade do narrador em acessar os sentimentos e pensamentos do personagem cuja perspectiva está sendo privilegiada durante aquela parte do romance (GENETTE, 1972)

Em suma, a utilização desse mecanismo tem duas principais funções em um romance: a omissão de informações, quando na mudança de perspectiva de um personagem para outro e o alcance a dados cuja disponibilidade é somente percebida através da onisciência (GENETTE, 1972).

De forma a exemplificar o aspecto da onisciência na focalização interna, expõe-se o seguinte excerto:

Matcherros terminou de tomar o café e foi para o São Bento ver o morto, mas ficou chateado quando viu que não era na rua. Pra ter morrido dentro de casa, certamente havia sido uma parada cardíaca ou alguma doença causada pela bebida. Tinha uma fila na porta da casa do morto, e todo mundo retrucou quando Matcherros entrou na frente do Narigaz (FERRÉZ, 2020, p. 60).

O acesso aos pensamentos de Matcherros permite ao leitor identificar características relacionadas ao personagem que não se encontram em suas manifestações verbais. Afinal, a partir de regras tácitas de convívio social, Matcherros não externalizou seu descontentamento quanto ao fato de que a morte ocorrida no bairro tinha sido em decorrência de causas naturais, enquanto ele esperava da situação uma narrativa violenta. Assim, quando em uso deste tipo de focalização, o narrador de *Capão Pecado* dá conta de aproximar os leitores dos verdadeiros sentimentos de seus personagens.

As questões relativas ao ponto de vista chamam atenção, também, para a aproximação e distanciamento dos sujeitos em relação aos objetos presentes na narrativa. Na obra analisada, as descrições de espaço não são minuciosas a ponto de fazer possível uma reconstituição apurada de espaços do bairro do Capão Redondo; no entanto, elementos inerentes à espacialidade e às suas características permeiam todo o enredo, como é o caso da menção de ruas, bares e conjuntos habitacionais presentes na região. A adoção do não-detalhamento, quando de encontro à menção de figuras que remetem a elementos espaciais encontrados no mundo natural, perpassa efeitos de sentido que dão conta da já mencionada objetividade presente na obra, bem como o caráter documental assumido por esta. Toma-se, aqui, portanto, um panorama que leva o leitor ao entendimento da confiabilidade de seu narrador e do conteúdo que ele expõe.

Apesar de não haver predominância de detalhes, porém, é interessante analisar que por vezes a atenção às particularidades dos espaços colabora, em *Capão Pecado*, para a inserção da dimensão social e crítica adotada por toda sua extensão. São abordados, por conseguinte, aspectos de cunho social, político e econômico que permeiam os personagens através de elementos da realidade e suas respectivas relações com este.

Rael e Matcheros sempre ficavam com ele até de madrugada jogando Playstation, compravam frango na padaria Menininha e comiam com pão, já que na casa do Capachão não tinha nem fogão. As tábuas do barraco já estavam tão apodrecidas que um leve toque as perfuraria, era só alguém querer que dava pra invadir numa boa; porém o respeito na quebrada sempre prevalece para aqueles que sabem se impor na humildade, e foi isso que Capachão procurou fazer desde o primeiro dia em que mudou para o Jangadeiro. (FERRÉZ, 2020, p. 40)

No trecho destacado, evidenciam-se características concorrentes a moradias de parca infraestrutura, comuns em espaços periféricos brasileiros. A utilização da figura “fogão” para ressaltar a precariedade da habitação inaugura a miséria a ser relatada em toda a descrição, em que é exposto o fato de que a casa do personagem Capachão, além de não ter um eletrodoméstico de utilização cotidiana para a maioria das famílias brasileiras, tem uma estrutura frágil e potencialmente perigosa. Assim, para explicitar tal fato incorrem figuras como “tábuas”, “barraco” e “apodrecidas”.

É do entendimento de Greimas (1976) que o significante espacial, ao assumir posto de linguagem, encontra utilidade ao significar a presença humana no mundo, informar sobre seus possíveis elementos constitutivos e ressaltar a ação transformadora entre sujeito e espaço. O excerto anteriormente analisado, ao utilizar a descrição espacial para caracterizar a vulnerabilidade socioeconômica do personagem Capachão, corrobora com a ideia exposta, visto que, além de informar sobre as substâncias relativas ao meio, também coloca em voga aspectos concernentes à relação de Capachão com o mundo.

Ao colocar a significação do espaço como própria dos sujeitos que o ocupam, Greimas (1976) disserta sobre o entendimento de que um espaço pode ser significado somente quando em oposição a outro. À vista disso, o espaço periférico pode ser entendido de forma mais aprofundada quando comparado com espaços de características diversas às suas, e a análise dos elementos que causam tal disjunção são os entes de maior potencial significativo dentro de um exame semiótico da espacialidade.

Em *Capão Pecado*, a criticidade da narrativa leva o leitor a perceber muitas das mazelas sociais que assolam o bairro do Capão Redondo. Assim, estabelece-se uma oposição entre o



espaço da narrativa estudada, descrito como um lugar violento e com pouco acesso a serviços e direitos básicos, com espaços tidos como ideais, e que possuem as demandas de sua população atendidas. Na São Paulo de Ferréz, a idealização encontra satisfação de suas condições em bairros ocupados por uma parcela populacional privilegiada economicamente.

Semelhante às ideias de Greimas, o semioticista Gianfranco Marrone (2013) coloca a significação espacial como um fenômeno decorrente da percepção da diferença. Para o teórico, tal movimento se traduz no conceito de polêmica narrativa, que se desenvolve quando em consonância com as possíveis modalizações assumidas pela categoria espacial em um texto.

Em *Capão Pecado*, o espaço se realiza a partir do fazer dos personagens, e é neste fazer que se encontram as rupturas necessárias para a concretização da polêmica narrativa. As descrições espaciais são, em sua maioria, imbricadas com a interação das personagens com seus elementos físicos, de forma a suspender a descrição do espaço por si só. Assim, o romance traz à tona aquilo que Marrone dissertou como a relação entre sujeitos dotados da modalidade do fazer e da resistência a esse fazer em um determinado espaço, e quais as possíveis consequências da realização de atitudes decorrentes dessa mesma modalização. Isto posto, além de influenciar as consequências do fazer ou do não-fazer de seus sujeitos, tal característica leva o espaço a adquirir características assumidas por seres humanos, retomando um agir próprio dos sujeitos.

No decorrer da narrativa analisada, são diversos os momentos em que se percebe a influência do meio sobre a ação dos personagens. Embora Marrone disserte sobre a necessidade de separar as significações de espaço com determinismos comportamentais, em *Capão Pecado*, o narrador trata de inserir o espaço como grande catalisador de escolhas.

Percebe-se, portanto, que ao instaurar os problemas relativos ao espaço periférico e suas consequências, o narrador de *Capão Pecado* também se atém a elas como temas principais do romance aqui estudado. Para melhor compreensão de cada uma das temáticas de cunho espacial predominantes, este capítulo se dividirá em três subseções, de modo a realizar uma análise mais depurada, no nível discursivo do percurso gerativo, das seguintes representações de espaço presentes na obra estudada: o espaço como reflexo de injustiças sociais, a relação entre espaço e violência urbana e o espaço público como facilitador de socialização.

#### 4.1. O ESPAÇO COMO REFLEXO DE INJUSTIÇAS SOCIAIS

O estabelecimento de direitos sociais foi um movimento que, apesar de discutido em diversos períodos históricos, apenas encontrou certa institucionalização a partir da promulgação da Declaração Universal de Direitos Humanos, em 1948. Ao concentrar os direitos civis e políticos, os direitos sociais se apresentam, no documento em questão, de modo a tentar esclarecer as condições de vida necessárias para a manutenção do bem-estar coletivo.

Dentre os direitos sociais vinculados à Declaração Universal de Direitos Humanos, destacam-se aqui algumas preocupações suscitadas no documento. Logo, é designado o compromisso em estabelecer, de modo igualitário e sem qualquer distinção étnico-racial, de gênero, linguística ou relativa a opiniões diversas, o direito da população em ter acesso à educação, empregos, medidas de proteção ao desemprego, sindicalização da classe operária, férias remuneradas e aparelhos de seguridade social (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948).

A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988 também versa, em seu artigo 6º, acerca de direitos sociais tidos como fundamentais para a manutenção da ordem social em território nacional. Assim, de acordo com as diretrizes internacionais, são mencionados como direitos da população brasileira “a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados” (BRASIL, 1988, art. 6º).

A institucionalização de tais direitos, porém, não possui relação direta com sua garantia em uma realidade complexa e sujeita a diferentes configurações políticas e econômicas. Dessa forma, percebe-se no panorama contemporâneo uma disputa entre as instâncias concentradoras de renda e poder perante a tentativa de garantir condições de vida e dignidade adequadas à população.

A reflexão acerca de direitos sociais a partir de *Capão Pecado* oferece a possibilidade de estudar o livro através da temática das injustiças sociais associadas ao enredo desenvolvido. Tendo o espaço como um dos viabilizadores de tal significação, o romance explicita a ineficiência governamental em colocar em vigor os supracitados direitos quando nas periferias urbanas. São colocadas em pauta, portanto, questões como a precarização de moradia no meio periférico, o racismo inerente à segregação espacial presente na cidade de São Paulo e a escassa assistência aos desamparados quando em situações que colocam tal parcela populacional em riscos perante sua saúde física e mental.

Para fins de análise, nesta categoria, foram selecionados cinco trechos que apresentavam uma comum representação do espaço como reflexo de injustiças sociais. Vale ressaltar, também, que esses excertos possuem diferentes perspectivas entre si, ora sendo abordada a história de Rael, ora de alguns de seus amigos. No entanto, todos conservam percursos temático-figurativos que caminham para semelhantes percepções de significação do discurso dado.

O primeiro trecho a ser discutido traz o personagem Zeca, um amigo dos tempos de escola de Rael, em um momento de devaneios. Os pensamentos do rapaz estão concentrados em uma reportagem que ele tinha lido, em que estavam destacados diversos elementos espaciais presentes na cidade de São Paulo. Nos pensamentos de Zeca, ficaram marcadas figuras como “casas noturnas”, “restaurantes” “todos os tipos de comida”, que, no texto jornalístico lido pelo personagem, eram defendidos como aspectos a favor da cidade, apontada como “uma das cidades mais badaladas do mundo”.

Zeca buscou a cerveja e continuou bebendo, mas de repente se lembrou de uma reportagem que tinha lido naquela manhã, que dizia que São Paulo era uma das cidades mais badaladas do mundo, uma das únicas que funcionam 24 horas. Na matéria se destacavam casas noturnas, restaurantes e todos os tipos de comida que podiam ser encontrados nas noites. Zeca comparou tudo aquilo que os playboys curtiam com o que ele tinha ali em sua frente, mas resolveu parar de pensar nisso, andou alguns metros e foi comer um churrasquinho na barraca da dona Filó. (FERRÉZ, 2020, p. 42)

Por outro lado, quando o rapaz encara a própria realidade, não encontra os elementos citados pela reportagem. Ao tentar se desvencilhar dos pensamentos, ele decide ir “comer um churrasquinho na barraca da dona Filó”. Embora comum em muitos bairros paulistanos, as barracas de venda de comida não são facilmente encontradas em bairros cuja população possui alto poder aquisitivo. A especificidade das figuras apontadas, quando atreladas a um texto de cunho jornalístico, bem como aquelas utilizadas para marcar o cenário de Zeca, configuram uma estratégia para a criação de efeitos de realidade na narrativa.

A comparação entre os centros comerciais e os bairros periféricos, nos pensamentos de Zeca, colaboram com o entendimento greimasiano de que a significação do espaço ocorre quando na percepção dos elementos que o diferenciam de outros. Assim, ao estabelecer uma grande diversidade de figuras que dão conta dos recursos espaciais presentes no centro de São Paulo, estes entram em confronto com a simplicidade empregada em “a barraquinha de churrasquinho da dona Filó”, que é a opção de Zeca quando no Capão Redondo. Dessa forma, são escancaradas as desigualdades que convivem em uma mesma cidade.

Além do percurso figurativo empregado pelo enunciador, chama também atenção a incursão feita por este dentro da debreagem espacial enunciativa. Enquanto tal debreagem costuma criar efeitos de distanciamento, o narrador de *Capão Pecado* utiliza-se dela, no trecho destacado, para representar dois ambientes diferentes: os centros comerciais paulistanos e a periferia da cidade.

A debreagem espacial enunciativa retrata a ordenação espacial como ente à parte do espaço em que foi feita a enunciação (FIORIN, 2022). Enquanto ambos os espaços destacados pelo enunciador do trecho em questão são afastados do narrador, que cria um distanciamento da obra que lhe confere a confiabilidade, a periferia é o que cerca o personagem Zeca: portanto, o rapaz coloca o meio periférico como seu espaço de acesso imediato, e os centros comerciais como uma realidade alcançada apenas através de reportagens jornalísticas.

A comparação também é a base da significação utilizada pelo narrador de *Capão Pecado* ao fazer referência aos pensamentos de um homem anônimo. Na próxima passagem a ser analisada, um homem cujo nome não é revelado durante a narrativa está dentro do mesmo ônibus que Rael e Paula. Enquanto os dois jovens estão voltando de um dia de trabalho, o homem está retornando para casa após ter feito um assalto no bairro dos Jardins.

Sentia-se preso, embora estivesse em liberdade. Ele tinha acabado de invadir a casa de um playboy nos Jardins. Agora, no ônibus periférico rumando para casa, a visão era outra. As casas iam aparecendo, uma após a outra, sempre mal-acabadas. O homem sabia que alguns poucos homens mandavam no resto dos outros homens; o homem conversava com sua própria consciência. (FERRÉZ, 2020, p.71-72)

Mais uma vez, ocorre na debreagem espacial enunciativa uma oposição entre espaços que, embora alheios ao narrador, possuem diferentes referenciais perante o personagem narrado. Para o homem, o Jardins é um espaço já superado; agora, ele está dentro de um ônibus, em um bairro da periferia. Logo, assim como a posição física do homem anônimo se aproxima cada vez mais da periferia, torna-se possível o efeito de aproximação dos enunciatários com o espaço relatado, uma vez que o único outro referencial espacial é colocado como já muito distante.

Outro importante componente figurativo a ser analisado está na oposição dos sentimentos do personagem. Em “Sentia-se preso, embora estivesse em liberdade”, percebe-se que os sentimentos do homem estão expostos em uma alusão a figuras espaciais. No entanto, ao progredir a leitura, é possível observar que suas emoções estão em consonância com os movimentos físicos executados pelo personagem: antes em uma casa de “playboy” nos Jardins, o homem passou para um ônibus periférico. A oposição entre liberdade e aprisionamento,

sentida por ele, também está sendo vivenciada a partir da inicial ocupação de um espaço amplo, e sua posterior ida a um ambiente estreito.

A utilização da figura “ônibus periférico” ressalta a distinção deste perante os demais ônibus, embora o narrador não torne explícitas as características que o diferenciam de ônibus utilizados em outros espaços. Além disso, a descrição do bairro concorda com a ideia de precariedade atrelada às moradias em regiões periféricas, visto que as casas ali são descritas como “mal-acabadas”.

Sendo assim, ao considerar o confronto entre Jardins e bairros periféricos, o texto enunciado ganha efeitos de realidade, pois traz elementos calcados no mundo natural para serem explorados na narrativa. Entretanto, quando de encontro com os sentimentos do homem anônimo, o discurso exposto ganha ares de aproximação para com seus enunciatários.

A questão habitacional, retratada de forma tímida no excerto anterior, é um importante interesse em *Capão Pecado*. Portanto, são diversos os momentos presentes na narrativa que se preocupam em trazer à tona a debilidade de muitas das moradias presentes em bairros em vulnerabilidade socioeconômica.

Foi até sua cômoda, pegou o disco Raio X Brasil dos Racionais MC's e colocou na vitrola antiga, que foi a única coisa que sua mãe deixou antes de abandoná-lo. Quando a música começou, não notou, mas se apoiou no compensado instável que era sua parede e recordou seu pai. A tristeza tomou conta do seu ser naquele momento, e ele dizia bem baixinho, enquanto fechava os olhos: “Que saudade pai, que saudade”. (FERRÉZ, 2020, p. 108)

No fragmento evidenciado, a constituição da casa de Capachão é realçada: sua parede era de um “compensado instável”. A madeira compensada, tida como um material leve e pouco resistente à ação da água, é amplamente utilizada em substituição a outros materiais mais duráveis por conta de seu custo-benefício. Na narrativa em questão, seu uso ressalta as dificuldades econômicas vividas pelo personagem Capachão, e cria um efeito de realidade perante os acontecimentos descritos.

Em *Capão Pecado*, Mariano, apelido como Capachão, é um dos amigos de Rael. O rapaz passa a se distanciar de seu círculo social após conseguir um emprego como policial, uma vez que muitos o enxergam como um traidor. Criado em um lar disfuncional, a mãe do personagem obrigava os filhos a pedir esmola enquanto escondia o fato de que eles ganhavam uma pensão após a morte do pai. Assim, Capachão decidiu cortar laços com a mulher e, junto dos irmãos mais novos, rumou a São Paulo para morar junto da avó. Com a passagem do tempo,

porém, as dificuldades financeiras que assolam a família fazem Capachão pensar em alternativas.

Além da constituição da casa de Capachão, o excerto também evidencia a vulnerabilidade do personagem ao utilizar figuras como “vitrola antiga”, e “única coisa que sua mãe deixou”. Em conformidade com tais ideias, as figuras dispostas inauguram a sensação de que tudo que Capachão possui é velho e em más condições, o que pode gerar empatia nos enunciatários.

Outra perspectiva que coloca o espaço do romance *Capão Pecado* como reflexo de injustiças sociais é o retrato de situações de desamparo social. No trecho abaixo, durante um dia de frio, Rael encontra sua cama forrada com uma coberta, enquanto outras duas estão sobre o colchão para que ele possa se cobrir.

Teve vontade de chorar: sua cama estava arrumada, com uma coberta servindo de lençol e duas para ele se embrulhar. Desde pequeno sua mãe fazia isso, era um jeito de esquentar seu querido filho. 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 Pereira, 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, 2020, p. 80-81)

A disposição dos cobertores de Rael configura uma incursão que cria, na narrativa analisada, a percepção de sua especificidade com o sucesso dos efeitos de realidade objetivados. Além disso, quando Rael faz uma digressão para recordar-se do acontecimento da morte da família Pereira ao “acender um monte de carvão para aquecer a casa”, nota-se mais uma vez a tentativa de conceber ao romance *Capão Pecado* um caráter documental, em que através de percursos temáticos e figurativos, são expostas diversas situações em que a desigualdade e o desamparo social comuns aos bairros periféricos culminam na possibilidade de finais trágicos.

Aqui, a debreagem espacial enuncia é dada ao colocar em paralelo a casa de Rael com a casa da família Pereira através de seu aspecto alhures ao narrador. Assim, o conforto encontrado pelo rapaz em seu quarto, embora desperte nele sentimentos ambíguos, visto que ele sabe que sua mãe está com frio, ressalta o absurdo da situação vivida pelos Pereiras, que apenas tentavam se aquecer em uma noite gélida.

Por fim, ainda acompanhando Rael, o último excerto discutido nesta subseção ressalta a relação entre as injustiças sociais e o racismo presente na sociedade brasileira. Mais uma vez,

o enunciador opta pelo devaneio e as metáforas a elementos espaciais para exposição dos sentimentos dos personagens quando diante do mundo exterior.

Rael tentou se concentrar em Deus, mas pensou no que seria o céu... Teria periferia lá? E Deus? Seria da mansão dos patrões ou viveria na senzala? Ele entendeu que tá tudo errado, a porra toda tá errada, o céu que mostram é elitizado, o Deus onipotente e cruel que eles escondem matou milhões; tá na Bíblia, tá lá, pensava Rael, mas apresentam Jesus como sendo um cara loiro. Que porra é essa, que padrão é esse? Rael chegou à conclusão mais óbvia: aqui é o inferno, onde pagamos e estamos pagando; aqui é o inferno de algum outro lugar, e desde o quilombo a gente paga; nada mudou. (FERRÉZ, 2020, p. 63)

Inicialmente, o excerto expõe a oposição entre as figuras “céu” e “inferno”, comuns a religiões cristãs e que predizem, de acordo com os preceitos de tais crenças, os destinos de pessoas consideradas boas e ruins, respectivamente. Quando em reflexão sobre o céu, Rael se questiona se lá haveria periferia. Posteriormente, o rapaz reflete se Deus viveria na “mansão dos patrões” ou na “senzala”, o que facilita, em uma perspectiva greimasiana, a percepção sobre os elementos que diferenciam ambos os espaços. A partir dos pensamentos de Rael, nota-se também uma valoração eufórica em relação a elementos constitutivos do céu/bairros privilegiados economicamente e disfórica em inferno/periferia.

Em “a porra toda tá errada”, o narrador utiliza-se de um vocabulário coloquial para demonstrar a indignação da personagem sobre assuntos referentes a desigualdade social. Logo, é desenvolvida a ideia de que o céu de Rael é comum às idealizações que ele possui de bairros ricos em São Paulo, uma vez que se afirma que “o céu que mostram é elitizado”.

Ao voltar seus pensamentos para o que seria o inferno, Rael se dá conta de que previsões de um lugar tão ruim são semelhantes às condições que encontra em sua própria realidade. Assim, mais uma vez o narrador utiliza-se da figura “porra” para demonstrar a raiva contida no personagem, e continua a explorar tais sentimentos ao expressar que “aqui é o inferno, onde pagamos e estamos pagando”, em alusão a uma dívida cuja origem nunca fica explícita durante a narrativa.

Por fim, Rael chega à conclusão de que tal dívida está sendo paga desde os tempos do quilombo. Aqui, percebe-se que a referência feita pelo rapaz não é às atuais comunidades autônomas mantidas por descendentes de resistências negras, mas aos antigos quilombos, criados pela população negra de forma a fugir da situação de escravidão consoante ao período colonial e imperial do Brasil. Por conseguinte, a utilização dessa figura remete ao fato de que tal dívida já é paga há muito tempo, e sempre pela parcela populacional de cor preta.

As figuras aqui empregadas, ao se aproveitarem de oposições, vocabulário religioso e expressões emotivas, se apoiam nos efeitos de proximidade com seus leitores. Ainda, a narração utiliza a debreagem espacial enunciativa para garantir o “aqui” como o inferno/espço periférico, em contrapartida ao céu/bairros privilegiados economicamente.

A predominância da escolha de figuras que remetem à falta de infraestrutura e precariedade de elementos constitutivos dos espaços periféricos, e a demonstração do sentimento de impotência dos personagens perante a desigualdade social levam ao discernimento de que, ao retratar a temática das injustiças sociais inseridas em tal ambiente, o autor conseguiu estabelecer uma isotopia temático-figurativo que mantivesse a coerência textual atrelada ao seu texto. Assim, em *Capão Pecado*, tal temática encontra sua concretização também através da caracterização espacial.

## 4.2. RELAÇÃO ENTRE ESPAÇO E VIOLÊNCIA URBANA

A discussão sobre a garantia de direitos sociais e seu constante descumprimento na sociedade brasileira contemporânea suscita a racionalização de possíveis consequências advindas de tal problemática. No romance *Capão Pecado*, as implicações dessa inobservância encontram uma de suas maiores representações quando insere na narrativa o retrato da violência no contexto periférico.

A violência é definida pela Organização Mundial de Saúde (OMS) como um ato intencional praticado “contra si próprio, outra pessoa, ou contra um grupo ou comunidade, que resulta ou tem alta probabilidade de resultar em lesão, morte, dano psicológico, mal desenvolvimento ou privação” (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE, 2002, p. 5, tradução nossa).<sup>3</sup> Segundo a entidade, é possível considerar a violência como um fenômeno passível de diferenciação pelas tipologias auto infligida, interpessoal e coletiva.

Dada a conceituação do termo violência e suas principais categorias, a violência auto infligida se caracteriza como aquela que um indivíduo pratica contra si próprio (é o caso, por exemplo, do suicídio). Embora a compreensão acerca da ocorrência dessa categoria seja de grande importância, ela não será explicitada através dos trechos analisados.

---

<sup>3</sup> “[...] against oneself, another person, or against a group or community, that either results in or has a high likelihood of resulting in injury, death, psychological harm, maldevelopment or deprivation.” (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE, 2002, p.5)



Os aspectos da violência focalizados em *Capão Pecado* são de ordem interpessoal e coletiva. A violência interpessoal, amplamente explorada no romance, trata da violência cometida entre integrantes de círculos sociais próximos (como membros familiares ou parceiros íntimos) ou entre indivíduos que sequer se conhecem (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE, 2002). Enquanto tentativa de referenciar a realidade, o livro estudado representa em seu enredo situações como abuso sexual e agressão, sendo ambas tipologias associadas à categoria de violência interpessoal.

Por sua vez, a violência coletiva se explicita pelas subdivisões social, política e econômica, e sua autoria se dá por grupos sociais e órgãos governamentais (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE, 2002). Aqui, além do descaso governamental perante a desigualdade social e suas consequências, *Capão Pecado* também se interessa em criticar a violência policial diante da população periférica.

Durante a narrativa estudada, o narrador preza pela ideia de que a violência faz parte do dia a dia dos bairros vulneráveis socioeconomicamente. Dessa forma, em diversos momentos a narração parte de uma atividade corriqueira para a repentina constatação da ocorrência de situações violentas. Para melhor percepção das relações entre violência urbana e espaço no romance, foram destacadas oito passagens.

No primeiro excerto evidenciado, os personagens Jura, Geovás, Burgos, China e Mixaria estão em um momento de lazer em uma represa. Enquanto os rapazes nadam, China sente um objeto encostar no próprio pé. Durante uma brincadeira, Mixaria decide empurrá-lo, e consegue observar melhor o suposto objeto que havia tocado China: na verdade, tratava-se de um corpo. A polícia é acionada e, ao chegar, recolhe o cadáver da água.

A polícia não demorou a chegar e puxou o corpo para a margem com grande dificuldade; parecia que o homem pesava uma tonelada. Um grande número de curiosos contemplava o corpo apodrecido, mas o que mais os assustou foi perceber que na perna esquerda do falecido havia uma corrente, e nela estava amarrada metade de uma tampa de bueiro. (FERRÉZ, 2020, p. 60)

Ao ressaltar a “grande dificuldade” em conseguir tirar o corpo da água, o narrador implica a necessidade de imaginar o processo de levar o cadáver até a margem, e a intensidade envolvida em tal ação. Além disso, com a afirmação de que “um grande número de curiosos contemplava o corpo apodrecido”, percebe-se a curiosidade desencadeada pelo momento, que apesar de ter uma conotação mórbida pelo estado do corpo, está inserida na cotidianidade da população em questão.

O aspecto sombrio do acontecimento é destacado, ainda, pela descrição do corpo como atado a uma “corrente, e nela, amarrada metade de uma tampa de bueiro”. Sendo assim, a figura “corrente”, que estava amarrada em uma “tampa de bueiro” apela para a percepção de que aquela morte se trata de um homicídio.

A explicitação de tais figuras implica em efeitos de sentido de realidade. Afinal, a narração feita através da utilização de “polícia”, “corpo apodrecido”, “corrente” e “tampa de bueiro” colaboram para a criação de um episódio que, aliado à presença da polícia e a população, foi descrito através de detalhes específicos de sua execução, e que enfocam o homicídio constatado como um processo consciente e autoral a um terceiro. O efeito de distanciamento conferido pelo uso da debreagem espacial enuncia também colaborou no estreitamento de tal simulacro da realidade, uma vez que confere aos acontecimentos narrados a sensação de imparcialidade e objetividade vinda do narrador.

Ao passo que se nota a relação entre as significações do espaço em *Capão Pecado* com a exacerbação da violência retratada na narrativa, são encontrados fragmentos que dispensam um tom crítico às figuras de autoridade. Dentre o desamparo governamental e denúncias à corrupção e ineficiência policial, o romance traz à tona uma crítica às instituições e sua relação com a insolvência de muitos dos problemas em espaços periféricos. No trecho a seguir, relata-se um episódio de violência policial:

Inclusive na Cohab tinha um som em frente ao bar do Quitos, tinha noite que chegava a ter mais de 2 mil pessoas curtindo o baile, o som já tinha mais de 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, porque foram pisoteadas na correria. O Quitos, que era dono do bar, e 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, 2020, p. 35)

O espaço em questão é apresentado a partir da organização de um baile. O baile descrito acontecia na “Cohab”, um conjunto habitacional presente no bairro, e sua infraestrutura era constituída por uma caixa de som em frente ao bar do Quitos. Retrata-se, ainda, que o evento ocasionalmente contava com “mais de 2 mil pessoas” como público.

Posterior ao retrato do baile, o narrador se atém a um episódio particular. Em uma sexta-feira, durante mais um dia do evento, uma viatura da Rota atropelou diversas pessoas ali presentes. Observa-se certo cuidado ao estabelecer as consequências da barbárie, em que “mais de dez pessoas foram atropeladas e muitas acabaram com contusões”, e cujo o desfecho do caso

residiu na ausência de sua resolução: o narrador expõe que “até hoje não deu em nada”, em uma referência à anteriormente mencionada “convivência” entre membros da polícia.

O órgão Rondas Ostensivas Tobias Aguiar (ROTA) é um batalhão da Polícia Militar do Estado de São Paulo. Os integrantes de tal batalhão recebem armamentos e treinamentos mais extensivos em relação aos demais membros da força militar, e a utilização da figura “Rota” em *Capão Pecado* configura-se como denúncia a episódios de violência perpetrados nos espaços periféricos, assim como a discriminação de atores comuns a essas ocorrências.

Ao decorrer da narrativa, é interessante verificar o julgamento negativo do narrador sobre as ações da polícia e sobre a própria polícia. No excerto evidenciado, o ataque perpetrado por um policial às pessoas presentes no baile recebe uma valoração desfavorável do narrador; no entanto, esse sentimento se estende, e reputa valor negativo também aos demais policiais (em razão de sua convivência) e à própria instituição da ROTA.

Faz-se interessante perceber que, no trecho exposto, a iconização inicia-se antes mesmo do relato do ataque ocorrido. Assim, os efeitos de realidade já se configuram a partir da descrição do baile, visto que são relatados detalhes como a localização, a quantidade de público e o nome do bar onde os apetrechos de som estão instalados. Posteriormente, ao serem destacados os atropelamentos, o narrador retoma a quantificação como estratégia para mostrar a impetuosidade da situação, bem como aumentar a confiabilidade da narrativa.

Dentre os elementos que intensificam a percepção de realidade no fragmento narrado está a utilização da debreagem espacial enunciativa. Em um espaço alheio àquele da enunciação, a narração acerca do bairro expõe o distanciamento do enunciador diante do episódio exposto. Tal estratégia colabora, dessa forma, para que a narração seja remetida a um caráter factual.

A ineficiência das instituições em resolver os problemas da realidade periférica, como defendido no trecho anterior, é amplamente explorada no romance *Capão Pecado*. No próximo excerto, em que Rael caminhava para casa depois de um longo dia de trabalho, ele reflete sobre um terreno que havia no caminho, e que nele evocava a lembrança de sua realidade brutal.

Lembrou que, quando aquela área foi desmatada para se construir um conjunto habitacional, foram encontradas inúmeras ossadas: ali era um cemitério clandestino. A imprensa noticiou o fato, que causou grande impacto na população. A polícia foi até lá, desenterrou alguns corpos e levou para perícia, mas até hoje nada de resultado. (FERRÉZ, 2020, p. 53)

Ao aliar uma atividade tão cotidiana quanto o retorno para casa com o encontro de um cemitério clandestino, o narrador do romance traz à tona a oposição entre tais situações, e gera

estranhamento aos enunciatários que não estão inseridos em um contexto tão violento quanto aquele do romance. Assim, ao frisar a descoberta de “inúmeras ossadas”, a narrativa prossegue com o retrato da comoção gerada ao redor da polêmica. Figuras de autoridade como “imprensa”, “polícia” e “perícia” são ressaltadas, embora seja mencionado que nenhuma delas atuou de forma resolutiva no caso.

Os efeitos de realidade estabelecidos a partir do uso de figuras de autoridade se afinam através do emprego da debragem espacial enunciativa. Assim, fora do espaço da enunciação, a distância tomada pelo narrador perante os devaneios de Rael lhe confere confiança, uma vez que ele não tem envolvimento ou interesses explícitos diante dos pensamentos expostos.

Outra nuance decorrente da relação entre espaço e violência abordada no romance é a utilização de tal diálogo para explicitar características formadoras do espaço narrado. Assim, no próximo excerto a ser analisado, percebe-se a fuga do personagem Burgos como estratégia discursiva para a exploração do Capão Redondo ficcional.

Burgos se jogou atrás de um fusca e sacou seu oitão, mas ficou na moral quando percebeu que ninguém tinha mandado em cima dele, era treta com outra pessoa. Colocou na cinta e chamou o China pra sair fora, o corre-corre já era generalizado, e eles viram vários manos sacando, sabiam que o bicho ia pegar. Correram pra Cohab do Jânio e desceram pelo morrão, pularam o muro do José Olímpio e desceram pra favela, foram pro barraco do Ratinho pra ver se ele já tinha chegado lá. (FERRÉZ, 2020, p. 70)

O personagem Burgos é aquele cujo envolvimento com o crime, no decorrer do enredo, é o mais intenso. Na trama, são diversos os momentos de relato de seus serviços para o tráfico de drogas, assim como a responsabilidade pela morte de muitos outros personagens. A impiedade de Burgos é constantemente ressaltada, e alguns dos episódios mais chocantes no livro são de sua autoria: além de assassinar uma família inteira por encomenda, ele também foi o responsável pela morte de seu próprio irmão.

O fragmento destacado inicia-se a pelo caminhar de Burgos nas ruas. O rapaz percebe uma movimentação suspeita, e logo trata de sacar sua arma. Os transeuntes estão correndo e Burgos pensa estar em uma emboscada. Após sacar uma arma, ele percebe que a situação não tem relação consigo.

Ao serem observados aspectos constitutivos do trecho, nota-se a preocupação em estabelecer junto ao leitor a impressão de que os acontecimentos narrados fazem parte da realidade. Assim, ao mencionar “oitão”, o autor refere-se a um revólver calibre 38, mas o evoca através de uma escolha lexical da variante sociolinguística local. Além de “oitão”, outras figuras

que objetivam o sucesso do simulacro de realidade se encontram em “Cohab do Jânio”, “muro do José Olímpio” e “barraco do Ratinho”.

A recorrência da debreagem espacial enuncia também está presente aqui. Por conseguinte, é intensificado o distanciamento do narrador perante o objeto narrado, o que se integra com sua capacidade de mencionar tantos pontos característicos da fuga de Burgos. Tal movimento aumenta sua credibilidade perante os enunciatários.

Os três próximos fragmentos serão analisados conjuntamente, uma vez que estão correlacionados dentro do romance. Em uma só página, são feitas diversas mudanças de perspectiva, o que resulta no acompanhamento de três diferentes grupos de personagens, reunidos em diferentes recintos.

Na pizzaria, cerveja era água. Ratinho, Jacaré e Ceará haviam assaltado uma loja de conveniência em Moema e estavam bancando tudo. Geóvas, Pássaro, Zé do Carmo, Kim, Jura e outros manos tavam só na serra, a noite estava garantida. (FERRÉZ, 2020, p. 87)

Na boca, China comprava umas buchas para ele fumar com Ratinho, Naná e Mixaria. (FERRÉZ, 2020, p. 87)

Marquinhos havia acabado de chegar, tinha vendido quase toda a carga de algodão e, apesar de estar a fim de beber umas cervejas geladas, não iria à pizzaria por causa de sua mina, que o esperava em casa para uma longa noite de amor. (FERRÉZ, 2020, p. 87)

Durante a primeira passagem, os amigos Ratinho, Jacaré e Ceará comemoram um assalto bem-sucedido em uma pizzaria. Em seguida, a perspectiva do romance se volta para China, que está em uma “boca”, variante sociolinguística empregada durante o romance para descrever um ponto de venda de drogas. Marquinhos, por sua vez, também integrante do assalto explicitado no primeiro trecho, estava em casa.

Todos esses espaços, porém, fazem oposição à uma figura espacial presente no primeiro fragmento evidenciado: a loja de conveniência em Moema. Enquanto a fatura está associada aos bairros economicamente privilegiados, o narrador inverte tal lógica e faz o exercício de inserir no espaço periférico o aproveitamento de uma momentânea abundância decorrente do assalto.

Nota-se que a variação de perspectiva, já anteriormente associada ao dinamismo do romance *Capão Pecado*, é apresentada de forma robusta. Por conseguinte, a obra estabelece o elemento espacial como importante mecanismo para entendimento da extensão da

criminalidade no bairro retratado, uma vez que a comemoração por um delito bem sucedido está presente em muitos ambientes diferentes.

Com o intuito de também utilizar-se da violência para explicitação de componentes espaciais, está o desfecho do personagem Jacaré. Parte do grupo de amigos de Rael, Jacaré atropela uma mulher grávida enquanto dirige embriagado. Ao ir embora sem prestar socorro, ele pensa que conseguiu escapar das possíveis consequências das escolhas que tomou. No entanto, o grifo exposto traz o desfecho de Jacaré e sua íntima - e brutal - ligação com a omissão anteriormente cometida.

Cai em uma fossa, seu corpo afunda, o cheiro de podridão o faz vomitar, seu vômito se mescla à água suja que ele tenta não engolir no desespero. Seus perseguidores estão se aproximando. Ele permanece com a cabeça dentro da fossa até eles passarem. Os passos se distanciam, Jacaré já se sente aliviado; sai de lá enojado, mas com um leve sorriso no canto da boca. Ele se depara com um cano escuro, pode até jurar que é uma pistola. Ela está posicionada na altura do seu estômago, e Jacaré ouve o eco da bala lá dentro, dentro de si. (FERRÉZ, 2020, p. 94)

Ao se ver em uma perseguição, Jacaré percorre diversos pontos do bairro onde vive. Em consonância com o trecho anteriormente analisado, a trajetória dá maior dimensão ao bairro narrado, que se encontra aquém do narrador através da debreagem espacial enunciativa. Quando Jacaré cai em uma fossa, são focadas figuras que dão conta de causar certo asco no leitor: é o caso de “cheiro de podridão”, “vomitar”, “água suja” e “cabeça dentro da fossa”.

A simultaneidade das ações de Jacaré também se ocupa em frisar a aflição da cena: o rapaz, afundado no esgoto, está vomitando e ao mesmo tempo tentando não engolir a água e o vômito. A saída racional para cessar tamanha agonia seria simplesmente deixar a fossa; no entanto, a tensão construída dá conta de ressaltar que tal ação poderia significar a morte do personagem.

A aflição relatada é brevemente cessada quando Jacaré percebe os passos de seu perseguidor se distanciando. Entretanto, quando o rapaz sai do esgoto, sente o cano de uma arma em sua barriga, o que é rapidamente seguido pelo disparo responsável por sua morte. No trecho, ao ocorrer a menção de um “cano escuro” antes da constatação de que se trata de uma pistola, é estipulada novamente a tensão perpassada durante boa parte do trecho.

Os efeitos concorrentes ao trecho em questão criam uma impressão de realidade, que resulta em uma conseqüente tensão inerente aos processos discursivos empregados para a narração da perseguição de Jacaré. Outrossim, observa-se que a utilização de figuras como “podridão”, “água suja” e “vômito”, utilizadas durante a caracterização da fossa em que se

encontrava o personagem, intensifica a aflição da cena, bem como objetiva atravessar os enunciatórios através da repulsa.

Ao imergir Jacaré dentro do espaço que ambienta a narrativa, o narrador o torna parte do recurso em questão. Além do corpo do personagem dentro do esgoto, ele se mescla ao espaço com seu vômito. As figuras utilizadas, assim como a junção de Jacaré ao espaço do esgoto, fazem um paralelo representativo do caráter do personagem, julgado por não prestar socorro a uma grávida após atropelá-la.

Ao ser finalizada a análise da representação da violência e sua relação com o espaço em meio periférico, nota-se, no romance estudado, que a sucessão de acontecimentos de cunho violento implica na percepção de que a violência é, ao mesmo tempo, uma causa e consequência de outros problemas sociais. Logo, enquanto alguns personagens entram no mundo do crime de modo a suprir necessidades advindas de dificuldades econômicas, a trajetória de outros é afetada por situações violentas com as quais não possuíam prévia relação.

Dentre as principais estratégias discursivas para alcançar tais entendimentos, estão o predomínio de efeitos de distância criados pelo narrador através do uso da debragem espacial enunciativa. Ademais, com a finalidade de manter junto ao enunciatório maior conexão com a violência encontrada também na realidade urbana, e tornar os eventos narrados no romance mais palpáveis, são empregadas figuras que caracterizam o bairro do Capão Redondo em maiores particularidades.

### **4.3. O ESPAÇO PÚBLICO COMO FACILITADOR DA INTERAÇÃO SOCIAL**

O uso do tempo livre e as atividades de interação social realizadas durante o período de descanso configuram um importante componente para o entendimento das práticas culturais e cotidianas comuns a uma determinada coletividade. Por esse motivo, enquanto os capítulos anteriores deste trabalho abordavam o espaço periférico em uma perspectiva que engloba alguns de seus problemas sociais e econômicos, esta subseção traz a questão da socialização e do lazer como primordiais para a significação espacial no romance *Capão Pecado*.

Apesar do interesse despertado ultimamente pelas condições de vida das populações dos bairros periféricos, suas associações e movimentos reivindicativos, existe, entretanto, toda uma realidade que faz parte do cotidiano dessas populações, mas que normalmente escapa às atenções e foge do interesse político imediato: é o bar da esquina, são os clubes de futebol de várzea, as “casas do norte”, os bailes populares (forrós, rodas de samba, funk, soul), grupos de mutirão, danças de devoção ligadas ao catolicismo rural,

rituais de umbanda e candomblé, curandeiros e benzedoras, sistemas de excursões populares, duplas sertanejas, circos, etc. (MAGNANI, 1998, p. 25)

A reflexão sobre os espaços de interação social em *Capão Pecado* permeia muitas designações espaciais dentro do meio periférico. Em vista disso, enquanto os bares e lanchonetes do Capão Redondo consistem em espaços esporádicos de encontro entre Rael e seus amigos, são as ruas e vielas do bairro que comportam a maior parte das reuniões do grupo. É notório, outrossim, que o romance estudado traz os espaços não somente dentro da função para as quais eles foram originalmente planejados por engenheiros e arquitetos, como também na percepção da versatilidade de seus usos.

Ao colocar em pauta a singularidade de alguns dos usos de espaços públicos da periferia, José Guilherme Cantor Magnani (1992; 2006) prossegue seus estudos focando no âmbito funcional e cultural dos entes constituintes da cidade grande. É a partir dessa premissa que o antropólogo, quando em análise dos usos dados à cidade, desenvolve os conceitos de pedaço, circuito, trajeto, mancha e pórtico.

No espaço urbano, a mancha assinala as áreas que, em posse de equipamentos e limites estabelecidos, tornam possíveis a realização de determinadas atividades. Nesta categoria, a função do espaço pode estar atrelada ao lazer, ao comércio, ou qualquer outra incumbência que corresponda às necessidades da população (MAGNANI, 1992). É o caso, por exemplo, de restaurantes, lojas, escolas e *shoppings*, cada qual com diferentes representações funcionais de acordo com os contextos em que são inseridos.

A funcionalidade está conectada à identidade, nas ideias de Magnani (2006), através do pedaço. O pedaço é um espaço que, em seu caráter intermediário entre o público e o privado, comporta interações além daquelas baseadas na ideia de família. Encaixam-se nele contatos cuja dinâmica se manifesta pela estabilidade e maior ligação afetiva que o convívio em esferas formais. Em sua caracterização física, o pedaço seria uma área delimitada, com função de passagem e, ao mesmo tempo, de encontro. Sua principal característica, entretanto, não está na demarcação física: é o reconhecimento entre membros do pedaço que traça sua demarcação.

Como já mencionado anteriormente, os bares, ruas, vielas e lanchonetes constituem pontos de encontro para Rael e seu círculo social. Assim, dentro do entendimento de seu caráter interacional, tais espaços podem ser identificados como pedaços. Eram muitos aqueles que passavam pelos bares ou vielas, mas o reconhecimento de uma determinada identidade, e a aceitação de seu pertencimento, estava relegada apenas àqueles que demarcavam a função social dos espaços em questão.



Contudo, é necessário atentar-se também para a circulação dentro do espaço urbano. As manchas e pedaços da cidade estão interligadas pelos trajetos. Esses caminhos, representados por delimitações como ruas e avenidas, constituem uma movimentação racional e não aleatória, e permitem que a população acesse os espaços que se encaixam em suas demandas (MAGNANI, 1992).

Outro elemento caracterizador da passagem é o pórtico. Em escape à delimitação dada aos trajetos, os pórticos representam espaços de “vazios fronteiros”. Aqui, embora atrelados à movimentação de pessoas por entre os demais elementos constitutivos da cidade, o pórtico não faz parte de um lugar de origem ou de destino; é reconhecido por sua periculosidade, e as pessoas que ali transitam devem ter cuidado.

Os trajetos e pórticos são extensamente retratados durante a narrativa de *Capão Pecado*. Na obra, são recorrentes as menções à passagem dos personagens de um espaço para o outro. São representadas, nesse contexto, as movimentações por meio de caminhos habituais (o que caracterizaria um trajeto), tal como o enfrentamento de rumos mais perigosos (o pórtico).

Em conclusão aos elementos simbólicos da cidade, Magnani (2006) traz a ideia de circuito. Os circuitos figuram como áreas em que, na falta de uma delimitação espacial, são percebidos a partir de seus usuários cotidianos. Dentre exemplos de circuito no meio urbano, o autor cita “o circuito gay, o circuito dos cinemas de arte, o circuito neo-esotérico, dos salões de dança e shows black, do povo-de-santo, dos antiquários, dos clubbers e tantos outros”.

A descrição de componentes da relação entre espaço, uso e cultura, nota-se a ambiguidade relativa a essa categorização. Visto que elementos como “lanchonetes” foram citadas como exemplos de mancha e pedaço, e “ruas” trouxe representações em pedaço e trajeto, é importante frisar que a noção de espaço e cultura comporta a versatilidade de usos dados para um determinado lugar quando do exercício da realidade.

Em *Capão Pecado*, a relação entre espaço e interação social é evidenciada a partir da descrição de ambientes que se encaixam na categoria de mancha e pedaço. Enquanto alguns ambientes são utilizados dentro de sua função original, como é o caso de pizzarias, bares e lanchonetes, o grupo de amigos de Rael ocasionalmente ressignifica o uso de trajetos e pórticos, como é o caso de ruas, calçadas e vielas, para transformá-los em áreas de encontro social. Esses espaços, assim, tornam-se pedaços.

As quatro passagens escolhidas para análise trazem como principal isotopia temática a ressignificação do espaço público para usos de interação social. O interesse em tal categoria

espacial advém não somente por seu valor cultural e geográfico, mas também em sua relação com a já discutida privação de direitos sociais. Afinal, enquanto o lazer apresenta-se como um dos direitos sociais elencados na Constituição Federal (BRASIL, 1988, art. 6º), são poucas as políticas públicas dentro da periferia que refletem sobre o uso de espaços para fins de diálogo e divertimento. Como consequência, aumenta-se o interesse por alternativas que viabilizem tais contatos.

O primeiro excerto a ser analisado traz Rael em um dia que, por ter faltado ao trabalho, decide ir até a casa de seus amigos Matcherros e Cebola. Durante o caminho, ele encontra Panetone e Amaral, que o convidam para ficar junto deles. O rapaz declina, pois já sabe seu destino.

Pegou alguns CDS que continham seus jogos preferidos e rumou para a travessa Santiago. Cumprimentou os dois amigos que estavam encostados no poste: Panetone e Amaral, que eram irmãos, mas nada parecidos. Rael passou, eles pediram que ele desse um tempo ali, mas explicou que ia ver se o Matcherros ou o Cebola estavam acordados e se retirou; andou mais um pouco e adentrou a casa de Matcherros. (FERRÉZ, 2020, p. 33)

Enquanto a menção a “travessa Santiago”, parte do trajeto de Rael, confere certo efeito de realidade ao acontecimento, nota-se a utilização da rua como plataforma para encontros. Mesmo a menção aos amigos Panetone e Amaral configuram um efeito de sentido específico: além da sociabilidade do personagem Rael, está também inserida a utilização da rua para a interação. Em contrapartida, a debreagem espacial enuncia o distanciamento do narrador perante o conteúdo exposto.

Levantou-se, colocou os óculos novamente e foi para a vielinha, onde com certeza, poderia dar boas risadas e fechar sua noite com chave de ouro. (FERRÉZ, 2020, p. 37)

Nesse segundo trecho, Rael estabelece o convívio social com amigos em um encontro na referida vielinha. A vielinha, ao aglutinar funções de passagem e encontro, determina sua inserção na noção de pedaço, e traz consigo a possibilidade de entendimento do personagem Rael através de uma identidade comum também aos seus amigos. Afinal, são muitos os que utilizam a vielinha para acessar outros pontos do bairro; no entanto, aqueles que conferem a ela o uso cultural de ponto de encontro são apenas membros do pedaço.

O emprego de “vielinha” em seu diminutivo e “chave de ouro” para expor os sentimentos de Rael sobre a noite implica na percepção de afetividade de um dado espaço e acontecimento. Ao passo que a semântica discursiva constitutiva do fragmento expõe tais efeitos, a confiabilidade do narrador é mantida pela já recorrente debreagem espacial enuncia.

O lazer infantil também é mencionado em diversas passagens de *Capão Pecado*. As atividades retratadas são brincadeiras na rua ou em quadras, e chama atenção o fato de que, quando na rua, Rael e seus amigos tornam-se alheios ao pedaço de um diferente grupo social.

Rael acompanhou o amigo até a porta, saiu pra rua e viu que as crianças estavam brincando de pega-pega. Sentou na calçada e, vendo o amigo se afastar, começou a pensar: uma luz havia surgido no fim do túnel, e por um milagre Paula estaria livre e desimpedida. (FERRÉZ, 2020, p. 65)

A utilização da figura “pega-pega” dá acesso a hábitos culturais de crianças em determinada região. Embora as descrições espaciais sejam finalizadas quando Rael se senta em uma calçada, é interessante observar que os pensamentos do rapaz também são representados com a utilização de figuras que remetem ao espaço: ainda que o personagem estivesse fisicamente em sua rua observando crianças brincarem, em seus pensamentos “uma luz havia surgido no final do túnel”. Nesse caso, a utilização da metáfora estreita o entendimento dos enunciatários de que os problemas de Rael possuem resolução complicada.

Por fim, mesmo que não fique clara qual a idade dos personagens atuantes nos acontecimentos narrados no próximo excerto, a temática do lazer e da interação é retomada. Após o assassinato de Testa por uma vingança em dívida de drogas ilícitas, Rael se sente atordoado, pois era amigo do rapaz desde a infância. Ao encontrar Cebola, os dois passam por uma quadra onde está acontecendo uma partida de futebol.

Rael só parou com seus pensamentos quando topou com Cebola, que disse estar indo para sua casa. Os dois rumaram para o fim da rua e decidiram ficar vendo os moleques jogarem bola na quadra do José Olímpio. A identificação dos times, como sempre, era com camisetas contra sem camisetas, e a pancadaria rolava solta. Muitos que estavam ali vendo o jogo nem gostavam de futebol, só iam pra ver as brigas ou então pra fumar um baseado com os vencedores no fim do jogo. (FERRÉZ, 2020, p. 92)

Ao decorrer do excerto, a caminhada de Rael e Cebola dá conta de inserir os elementos espaciais durante essa parte da narrativa. Enquanto a nomeação da quadra em “quadra do José Olímpio” implica em atrelar o espaço da narrativa a componentes do mundo “real” por meio da iconização, o emprego de “a pancadaria rolava solta” ressalta que, apesar de aquela ser inicialmente uma atividade pacífica, sempre terminava em confusão. Ao utilizar a debragem espacial enuncia, como evidenciado em “muitos que ali estavam vendo o jogo”, o narrador se insere como alheio ao espaço narrado.

O estudo do espaço periférico em um viés interacional depreende, no texto analisado, a compreensão da constante resignificação de espaços públicos para possibilitar a socialização. Isto posto, espaços como bares e lanchonetes também são utilizados para esse fim, mas

requerem de seus personagens o consumo. As alternativas dadas por políticas públicas, por sua vez, são pouco numerosas. Logo, a utilização de figuras que referenciam o espaço público assume protagonismo ao demonstrar a facilitação das interações.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro de uma obra ficcional, a espacialização pode contribuir para que ocorram diferentes percepções de sua significação. No romance *Capão Pecado*, enquanto a composição e disposição de elementos espaciais coopera para a construção de um cenário para a narrativa, os sentidos atribuídos por esses mesmos componentes trazem à tona também aspectos relativos aos personagens, o contexto socioeconômico vivenciado e as construções políticas no espaço retratado.

A análise semiótica conduzida neste trabalho se concentrou em elementos do nível discursivo do percurso gerativo de sentido para apreensão das significações do espaço no romance *Capão Pecado*, de Ferréz. Ao inserir seu leitor em um contexto de privação de recursos materiais, ineficiência de instituições governamentais e desesperança frente à possibilidade de mudança, o narrador da trama apresenta um retrato do espaço periférico paulistano que, pautado na dificuldade de uma vida em meio às injustiças sociais, precisa lidar com as consequências de tal conjuntura.

A focalização interna variada, predominante durante *Capão Pecado*, permite ao enunciador utilizar-se da narração em terceira pessoa para se ater a diferentes perspectivas. Entretanto, enquanto a focalização interna dá ao leitor o acesso às ações e pensamentos de personagens cujos feitos estão sendo evidenciados em determinado trecho da história, seu caráter variado também determina a privação aos acontecimentos que estão se dando contemporaneamente nas trajetórias de outros personagens. Esse tensionamento, notório em todo o romance, permite que o enunciatário acesse a realidade ficcional de *Capão Pecado* a partir de diversas perspectivas, ao mesmo tempo que o priva momentaneamente de determinadas informações.

A constante mudança de perspectivas também confere ao romance estudado certo dinamismo. Em certos pontos da narrativa, o narrador se alonga em algumas situações e personagens; no entanto, em muitos outros, a sucessão de posições enunciativas é um tanto veloz. Essa mesma agilidade, em concordância com o detalhamento de ações policiais, assaltos e perseguições, revela a inquietação que o narrador do romance atrela ao espaço periférico.

Ao continuar a análise sobre o narrador de *Capão Pecado*, é visível durante a obra a vasta utilização da debreagem espacial enunciativa. Em uso desse recurso, o narrador da obra se coloca alheio aos acontecimentos expostos, o que lhe confere efeitos de imparcialidade e credibilidade. O estreitamento dessas impressões se dá pelo fato de que o narrador, quando

durante descrições de espaço, muitas vezes condensa e oculta elementos que ajudariam o leitor a reconstruir o espaço dado.

No entanto, em *Capão Pecado*, a relação entre iconicidade e abstração é um tanto contraditória. Embora boa parte do livro conte com a supracitada ocultação e condensação de elementos que compõem seus espaços, a narrativa conta com o uso recorrente de figuras específicas para iconizar os ambientes retratados. No livro estudado, portanto, é raro haver um “bar”, uma “travessa”: os bares e travessas possuem nomes, por vezes referenciando elementos do mundo natural.

Os efeitos de sentido concorrentes a esse paradoxo, por sua vez, residem em sua própria característica híbrida. Assim, enquanto em uso de elementos que ocultam componentes espaciais, o romance se preocupa em dar maior atenção à dimensão psicológica e às ações tomadas pelos personagens. Por outro lado, quando diante da iconização, *Capão Pecado* expõe sua tentativa de criar um simulacro da realidade.

Apesar de algumas apreensões relativas à significação do espaço estarem dentro da observação de sua constante ocorrência durante toda a obra analisada, para aprofundamento de algumas particularidades, esta análise semiótica foi dividida em três grandes representações respeitadas ao longo do enredo: o espaço como reflexo de injustiças sociais, a relação entre espaço e violência urbana e a utilização de espaços públicos para fins de interação social.

A inserção do espaço como resultado de injustiças sociais é, em *Capão Pecado*, um caminho utilizado para dar ao espaço uma modalização humana. Em confronto com moradias precárias, a inacessibilidade de serviços essenciais e a constatação de atendimento às demandas em bairros privilegiados economicamente, os personagens da trama veem seus sentimentos transformados em querer-fazer ou poder-fazer. No livro, a realização dessas características se dá por meio do destino dos personagens: assim, alguns deles enveredam pelo crime, enquanto outros mantêm a tentativa de ascensão através de empregos formais.

A negação dessas modalizações também é uma opção, o que leva alguns personagens a refletirem sobre a impotência que sentem diante da vida que possuem. A estratégia para essa significação está nos muitos devaneios narrados, em que as figuras predominantes expressam as diferenças entre periferia e bairros abastados. A utilização de metáforas, muito comuns nesse contexto, acentua a crítica e sentimentos do enunciador diante do difícil cotidiano em um espaço que nega a seus personagens condições básicas para a manutenção da existência.

Já a assimilação dos espaços de *Capão Pecado* por meio de situações violentas se dá, na maioria das vezes, atendendo ao conceito defendido por Gianfranco Marrone (2013) como polêmica narrativa. Nesse caso, o enunciatário sofre o impacto de acompanhar a passagem de um personagem em situação pacífica para a brutalidade da violência. A constante recorrência dessas polêmicas instala a violência como uma cotidianidade na obra.

A espacialização de eventos violentos traz a repetida menção a espaços de convívio público, como ruas, becos e vielas presentes no bairro, além de estabelecimentos comerciais presentes nessas vias. Com frequência, ocorre a especificação de nomes desses espaços, o que colabora para a intensificação de efeitos de realidade na obra estudada.

Em muitos dos episódios de violência também é ressaltada a presença de figuras de autoridade. Todavia, o comparecimento de tais personagens não colabora para que um tom de segurança seja dado à narrativa: no texto, a alusão à chegada de figuras como “policiais”, “legistas” e “imprensa” remonta à ineficiência desses entes em auxiliar a população periférica a encontrar soluções para os problemas que enfrentam.

Logo, percebe-se que a relação entre violência e espacialização no romance estudado se dá, para além da compreensão do espaço como cenário de situações violentas, em uma tentativa de denunciar os acontecimentos retratados. Os efeitos de sentido levantados pela espacialização desses episódios, como a tentativa de remeter à realidade e o distanciamento do narrador perante os acontecimentos, reputam maior credibilidade ao conteúdo exposto.

Ao direcionar a análise para âmbitos além dos problemas sociais enfrentados no meio periférico, este trabalho encontrou uma intensa associação do espaço público com a facilitação de interações sociais. Muitos dos encontros e reuniões entre os personagens ocorrem em vias públicas e calçadas do Capão Redondo, enquanto espaços de uso coletivo, como as quadras, também figuram no retrato do lazer da população do bairro.

Além da repetição da iconização como forma de criar efeitos de realidade, quando na representação de convívio social, o romance chama atenção para a tentativa de destacar a afetividade dos personagens aos espaços. São utilizadas, portanto, formas diminutivas e adjetivos que concedem a satisfação dos personagens diante desses encontros.

A prevalência da temática das injustiças sociais, presente em todo romance, também surge em algumas passagens analisadas pelo viés do espaço e a facilitação da interação social. Dessa maneira, nota-se que os episódios de convívio entre amigos muitas vezes se passam em lugares como ruas e vielas, anteriormente projetados para outros fins. Essa resignificação dos

espaços urge a discussão da razão para sua ocorrência: afinal, está entre as consequências da desigualdade social a necessidade de adaptação de alguns espaços para suprir demandas não atendidas por políticas públicas. Nesse contexto, nas periferias paulistanas, poucos são os espaços pensados unicamente para o lazer.

O uso do espaço para fins de interação e divertimento também ressalta as formações identitárias que ocupam essas áreas. Em conformidade ao conceito magnaniano de pedaço, este trabalho conduziu o entendimento de que, embora alguns espaços suportem a passagem e convivência entre diferentes sujeitos, seu uso cultural por um determinado grupo pode levar ao reconhecimento de uma identidade coletiva específica. Em *Capão Pecado*, a utilização de uma vielinha para encontro entre amigos torna Rael parte do pedaço.

Dadas as três categorias e suas diferentes configurações discursivas, este trabalho atrela as significações aqui elencadas com a definição dada por Lucas Amaral de Oliveira (2018) sobre a constituição da periferia. Também já discutido em capítulos anteriores, o sociólogo defende que a periferia denota uma “realidade socioespacial, uma inscrição étnico-racial e/ou de classe, uma referência à atuação político-cultural, mas também sentidos de pertença, afetividade e identificação baseados nas memórias.” (OLIVIERA, 2018, p. 21). Por conseguinte, no romance *Capão Pecado*, é possível conceber também a formação do espaço periférico a partir da influência da inscrição étnico-racial, usos culturais e consequências de fatos sociais.

A categorização de isotopias temáticas para melhor organização da análise semiótica aqui empreendida levou à observação da coerência textual presente durante a narrativa. Assim, mesmo diante de uma recorrente mudança de perspectivas, a obra ainda manteve a recidiva de temas como as injustiças sociais em meio periférico, a persistência da violência em tal espaço e a utilização do espaço público para fins interacionais. Para a concretização dessas temáticas no texto, a figurativização da obra contou com momentos de intensa iconização, permeado por outros em que as descrições apresentavam grande ocultação e condensação de elementos espaciais. A constância dessa organização, por fim, resultou no supracitado êxito da coerência semântica do romance.

Quanto à práxis enunciativa, em *Capão Pecado*, o leitor deve estar sempre pronto para o encontro com uma zona de descontinuidade. São apresentados elementos como a variação linguística, que apela a uma variante oral, a alternância entre a iconicidade e a abstração, principalmente em situações de comparação sobre o espaço periférico e os bairros abastados, e,



por fim, a interpretação de específicas articulações temáticas e figurativas que investem na percepção de precariedade das periferias. Esses componentes, quando dispostos dentro da narrativa, por vezes operam em interrupções do percurso gerativo de sentido que devem ser refletidos pelos enunciatários para melhor compreensão do texto dado.

A apropriação de elementos da práxis e isotopias temático-figurativas incorrem na interpretação de que *Capão Pecado* possui grande concordância com tendências da prosa brasileira contemporânea. Enquanto os estudos de Rocha (2006) colocam o retrato da vulnerabilidade social no romance nacional contemporâneo como resultado de uma realidade socioeconômica de exacerbação da violência, em uma concepção de marginalidade que produz e sofre as consequências desse impasse, *Capão Pecado* expõe um cenário de desigualdade social e como diferentes sujeitos reagem a ele. Na perspectiva da obra, o resultado desse enfrentamento é quase sempre o encontro com a violência e a tragicidade.

Os escritos de Ferréz chamam atenção para a questão da auto-representação na literatura brasileira. Por muito tempo, a narração de grupos marginalizados foi tarefa assumida por nomes da elite financeira nacional, o que resulta na priorização do retrato de aspectos que, apesar de válidos, não necessariamente recorrem às demandas e reais percepções de tais coletividades diante da realidade que vivem. Dessa forma, a composição formal de *Capão Pecado*, quando observada por meio de sua semântica e sintática discursiva, colaboram para a compreensão de que as construções empregadas por Ferréz também são influenciadas por suas vivências pessoais, e que a relação entre arte e realidade permitem o acesso a diferentes pontos de vista diante do mundo natural.

A construção deste trabalho encontrou algumas limitações diante do desenvolvimento das significações de elementos espaciais no romance. Enquanto a análise se ateve a componentes do nível discursivo do percurso gerativo de sentido e de classificações caras à semiótica literária, foram percebidas conexões com outros níveis do percurso gerativo de sentido que não puderam receber grande atenção durante a argumentação aqui apresentada, e que possuíam potencial para aprofundar os efeitos de sentido já mencionados.

Por essa razão, estudos futuros sobre a temática exposta podem se concentrar na articulação do nível narrativo e do nível fundamental para melhor entendimento das significações elencadas, o que sugere a complexidade do entendimento de estratégias textuais empregadas na construção de um texto literário. A compreensão desses discursos apresenta grande relevância para a verificação de discussões como a desigualdade social na

contemporaneidade, cotidiano de classes populares no espaço periférico e os usos culturais que essa camada populacional faz da cidade. Assim, a presente análise conserva em si uma contribuição para os estudos da semiótica greimasiana, visto que integra seus métodos de análise para a apreensão de textos de cunho literário.

## 6. REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um sargento de milícias*. São Paulo: Martin Claret, 2002.
- AMADO, Jorge. *Dona Flor e Seus Dois Maridos*. 14 ed. São Paulo: Martins Editora, 1970.
- AZEVEDO, Aluísio. *O cortiço*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria Semiótica do Texto*. 4. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- BASTOS, Ana Regina Vasconcelos Ribeiro. Espaço e Literatura: algumas reflexões teóricas. *Espaço e Cultura*. Rio de Janeiro, n.5, p. 55 – 66, jan/jun. 1998.
- BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística II*. 2 ed. Campinas: Pontes, 1989.
- BERTRAND, Denis. *Caminhos da Semiótica Literária*. 1 ed. Bauru: EDUSC, 2003.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 50 ed. São Paulo: Cultrix, 2015.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Brasília, DF: Presidência da República, [2020]. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm#:~:text=Art.%206%C2%BA%20S%C3%A3o%20direitos%20sociais,desamparados%2C%20na%20forma%20desta%20Constitui%C3%A7%C3%A3o](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm#:~:text=Art.%206%C2%BA%20S%C3%A3o%20direitos%20sociais,desamparados%2C%20na%20forma%20desta%20Constitui%C3%A7%C3%A3o). Acesso em: 6 nov. 2023.
- CAMARGO, Luís Gonçalves Bueno de. Experiência rural e urbana no romance de 30. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 16, p. 38-47, jan./jun. 2007.
- CABAÑAS, Teresa. Os surpreendentes caminhos da estética: a poesia marginal dos anos 70. *Revista Chilena de Literatura*, Santiago, n. 88, p. 9-36, dez. 2014 .
- CANDIDO, Antonio. Dialética da malandragem (caracterização das Memórias de um sargento de milícias). *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 8, p. 67-89, 1970.
- CANDIDO, Antonio. *Vários escritos*. 5a ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.
- CANDIDO, Marcos. Sem rolimã. ECOA, São Paulo, 08 fev. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/causadores-ferrez/#cover>. Acesso em 27 set. 2023.

CIDADE de Deus muda história do Brasil no Oscar. Folha de São Paulo, São Paulo, 28 jan. 2004. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2801200406.htm>. Acesso em 02 out. 2023.

CIRÍACO, Rodrigo. *Vendo pó... esia*. São Paulo: Editora Nós, 2016.

CIRÍACO, Rodrigo. *Te pego lá fora*. São Paulo: Editora Nós, 2021.

CORONEL, Luciana Paiva. A escrita da cidade partida: identidade e alteridade em Capão Pecado. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília, n. 42, p. 29-45, jul./dez. 2013.

DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Ipotesi. Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora, v. 07, n. 02, p. 12-28, jul./dez. 2003.

DALCASTAGNÈ, Regina. A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p.18-31 dez. 2008.

EBLE, Taís Aline; LAMAR, Adolfo Ramos. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica. *Especiaria - Cadernos de Ciências Humanas*. [S. l.], v. 16, n. 27, p. 193-212, jul./dez/ 2015.

EPISÓDIO completo: Quando a periferia está no centro - Super Libris. Direção e produção: SescTV. São Paulo: Sesc SP, 2016. Entrevistado: Ferréz. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Rs-v4YMRXqw>. Acesso em: 15 out 2023.

ERA Uma Vez. Direção: Breno Silveira. Rio de Janeiro: Conspiração Filme, 2008.

FALERO, José. *Os supridores*. São Paulo: Editora Todavia, 2020.

FERRÉZ. *Capão Pecado*. 6 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

FERRÉZ (org). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. São Paulo: Agir, 2005.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação*. 1 ed. São Paulo: Ática, 1996.

FIORIN, José Luiz. Sendas e Veredas da Semiótica Narrativa e Discursiva. *DELTA: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, [S. l.], v. 15, n. 1, p. 177-207. 1999.

FIORIN, José Luiz. Práxis enunciativa. *Coleção Mestrado em Linguística*. Franca, vol. 5. p. 53-73. 2010.

FIORIN, José Luiz. Uma teoria da enunciação: Benveniste e Greimas. *Gragoatá*. Niterói, v.22, n. 44, p. 970-985, set./dez. 2017.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

FIORIN, José Luiz. A respeito dos conceitos de debreagem e de embreagem: as relações entre semiótica e linguística. *Cadernos de Semiótica Aplicada*. Araraquara, v. 15, n.1, p. 12-38, jun. 2022.

FONTANILLE, Jacques; ZILBERBERG, Claude. *Tensão e significação*. São Paulo: Editora Humanitas, 2001.

FONTANILLE, J. Práxis e enunciação: Greimas herdeiro de Saussure. *Gragoatá*. Niterói, v. 22, n. 44, p. 986-1004, dez. 2017.

GENETTE, Gérard. *Narrative Discourse: an essay method*. Nova York: Cornell University Press, 1980.

GIANNITRAPANI, Alice. *Introduzione alla semiotica dello spazio*. Roma: Carocci editore, 2013.

GREIMAS, Algirdas. Julius. *Sobre o sentido: ensaios semióticos*. Petrópolis: Editora Vozes, 1975.

GREIMAS, Algirdas. Julius. *Semiótica e ciências sociais*. São Paulo: Cultrix, 1976.

GREIMAS, Algirdas. Julius; COURTÉS, Joseph. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 3 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

LINS, Paulo. *Cidade de Deus*. 2 ed São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Da periferia ao centro: pedaços & trajetos. *Revista De Antropologia*, v. 35, p. 191-203. 1992

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. 2 ed. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. *Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais. Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 17, n. 49, p. 11-19, jun. 2006.

- MARICATO, Ermínia. Urbanismo na periferia do mundo globalizado: metrópoles brasileiras. *São Paulo em Perspectiva*. São Paulo, v. 14, n. 4, p. 21–33, out. 2000.
- MARRONE, Gianfranco. *Figure di città: spazi urbani e discorsi sociali*. Milano: Mimesis Edizione, 2013.
- MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- MARTINS, Geovani. *Via Ápia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais na literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- NEVES, Alexandre Gomes. Do fragmento ao todo: sociedade e forma literária em Capão Pecado. *Revista Crioula*. São Paulo, n. 2, nov 2007.
- OLIVEIRA, Lucas Amaral. de. Experiência literária e experiência urbana: notas sobre a literatura marginal. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, [S. l.], n. 27, p. 24–46, ago. 2018.
- ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Paris: ONU, 1948.
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE. *World Report on violence and health*. Genebra: OMS, 2002.
- PASTERNAK, Suzana; D'OTTAVIANO, Camila. Favelas no Brasil e em São Paulo: avanços nas análises a partir da Leitura Territorial do Censo de 2010. *Cadernos Metrópole*. São Paulo, v. 18, n. 35, p. 75–100, jan. 2016.
- ROCHA, J. C. de C. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: “A dialética da marginalidade”. *Letras*, [S. l.], n. 32, p. 23–70, jun. 2006.
- RODRIGUES, Thiago Martins; SANSEVERINO, Antônio Marcos Vieira. Cidade de Deus: dicção negro-periférica em forma de romance. *Palimpsesto - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ*. Rio de Janeiro, v. 19, n. 32, p. 281–296, jul. 2020.
- ROSSI, Mariana; BARCA, Antonio Jiménez. Até hoje eu não sei o que é pior: a igreja ou a droga. *El País Brasil*, São Paulo, 25 abr. 2015. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/21/cultura/1429627864\\_042387.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/04/21/cultura/1429627864_042387.html). Acesso em: 12 set. 2023.
- SCHWARZ, Roberto. *Sequências brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 65–82. 2008.

SÜSSEKIND, Flora. Desterritorialização e forma literária: literatura brasileira contemporânea e experiência urbana. *Literatura e sociedade*, São Paulo, n. 8, p. 60-81. 2005.