

## SETE MEIS, DAMÁZIO E RAE: TRÊS VOZES, TRÊS MOMENTOS, UMA CRÍTICA.

Doutoranda Célia Maria de Paula<sup>1</sup>

### Resumo:

*Este trabalho analisa os personagens SeteMeis, de O resto é silêncio, Érico Veríssimo, Damázio, o jagunço do conto “Famigerado” (Primeiras estórias), de Guimarães Rosa, e Rael, da obra Capão pecado, Ferrez. Em três momentos diversos da História e da Literatura Brasileiras, autores diferentes constroem o discurso de personagens que historicamente sempre estiveram à margem da sociedade.*

**Palavras chaves:** narrativa, discurso, Veríssimo, Rosa, Ferrez.

### Introdução

Sete-Meis, Damázio e Rael são personagens criadas, respectivamente, por Érico Veríssimo, Guimarães Rosa e Ferrez. Certamente, não causará espanto uma possível pergunta sobre o que estes personagens (e autores) possuem em comum. Vejamos.

**O Resto é silêncio**, publicado em 1943, apresenta um enredo estruturado em torno de um suicídio, que é assistido pelas principais personagens da trama. Com personagens atuando em todas as esferas sociais e com um discurso fragmentado e dialógico, a obra constrói a imagem de um escritor (Tônio Santiago) que aos poucos toma consciência de um possível papel social de sua literatura. Sete-Meis, Angelírio, faz parte desse universo. É um menino gaúcho de 11 anos, pobre, que vende jornais para ajudar a família.

Sete morava com sua gente num velho rancho meio desmantelado, entre Navegantes e São João. No seu aspecto encolhido e raquítico, nas suas tábuas carcomidas e seu ar úmido, apagado e encardido – o casebre parecia-se muito com as quatro pessoas que habitavam nele. O chão era de terra batida. Nas paredes, remendos de latas. (VERÍSSIMO. 1960. p.150).

Seu pai é um alcoólatra desempregado. A sua mãe é uma dona-de-casa, que ajuda a sustentar a família lavando roupas para outras famílias. Embora Sete-Meis frequente a escola, não domina perfeitamente a língua escrita.

Já a obra “Primeiras estórias”, de Guimarães Rosa, publicada em 1962, reúne 21 contos, com uma temática bem variada. “Famigerado” é um dos textos desta obra.

Foi de incerta feita — o evento. Quem pode esperar coisa tão sem pés nem cabeça?  
Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranqüilo. Parou-me à porta o tropel.  
Cheguei à janela. (ROSA. 1988. p. 13)

Neste conto, um narrador autodiegético<sup>1</sup> conta as suas aventuras com o idioma vernáculo, num arraial perdido no sertão brasileiro. O “antagonista” ou o “outro” é Damázio, um famoso jagunço – uma espécie de matador de aluguel muito comum no interior do Brasil. Damázio procura o protagonista para lhe pedir o significado da palavra “famigerado”, nome pelo qual um funcionário do governo o chamara. O jagunço não sabe nem ao menos pronunciar a palavra corretamente. Com muito medo, o protagonista lhe diz o significado do vocábulo, todavia, falseia o real sentido deste.

---

<sup>1</sup> Para Genette (GENETTE. 1972), narrador autodiegético é aquele que conta a própria história, na qual ele participa como protagonista.

A história de Rael se desenvolve no Capão Redondo, bairro da Zona Sul de São Paulo. **Capão Pecado**, publicado em 2000, apresenta uma narrativa heterodiegética<sup>2</sup>, permeadas por adjetivos (o mais abundante é “periférico”) e entrecortada por histórias que se cruzam formando um mosaico.

Ele viu a atenção dos irmãos e, embora tivesse sido freqüentador de uma igreja católica, tentou respeitá-los, pois sabia que ali estavam protegidos, guardados do holocausto, do inferno verdadeiro e diário, ou pelo menos se escondendo temporariamente dele. (FERREZ. 2005. p. 53)

Rael é um rapaz leitor de livros e “bom da cabeça”, cujos pais pobres, embora trabalhem muito, são mal remunerados. Como Sete-Meis, Rael também convive com o problema do alcoolismo do pai.

Em meio à extrema violência, ele vive quase sem se envolver diretamente. Apaixona-se pela namorada de um amigo, acaba indo viver com ela. Descobre mais tarde que Paula, nome da moça, trocou-o pelo patrão de ambos (Rael e Paula trabalham juntos). Por vingança, Rael organiza um assalto e mata o ex-patrão, sendo morto depois, na cadeia, a mando do companheiro de assalto e amigo de infância.

Mediante o exposto acima, respondendo à pergunta, feita no início deste texto, “o que há de comum entre as três obras”, podemos afirmar que elas lidam com o complexo problema que é dar voz a quem geralmente não a tem.

Voz é concebida aqui como sendo o ato do sujeito – que é aquele que tem, mesmo que tênue, uma consciência de si mesmo e age sobre si e sobre os outros – elaborar um discurso em que se coloca como sujeito e objeto do mesmo.

Sete-Meis é semi-analfabeto, todavia vende jornais, palavras escritas. Sua vida contrasta com a vida dos filhos de Tônio Santiago, escritor de romances, pois enquanto estes vivem uma vida de instrução, amor e conforto, aquele vive na mais absoluta miséria: afetiva, financeira e instrucional.

Damázio tem o poder conferido pela arma, que também lhe confere o poder sobre a vida e, conseqüentemente, a fama. Entretanto, ele perde o poder sobre a vida ao ser ludibriado pelo protagonista, quando este lhe sonega o real significado da palavra “famigerado”. Isto foi possível por que o jagunço está à margem da cultura letrada - não domina os seus processos, estruturas e significados.

Diferentemente de Sete-Meis e Damázio, Rael é letrado, leitor e escritor proficiente e até mesmo compulsivo. Porém, como Sete-Meis e Damázio, ele vive em meio à pobreza e à violência, sendo que os livros, por um período, mantêm-no imune a elas. O espaço, onde vive, é uma somatória de periferia com miséria física e moral, permeado por graves conflitos sociais. Ali, Rael se distingue dos seus pares pela inteligência e o alto nível reflexivo adquirido por meio da leitura. Isso, no entanto, não o impede de fazer parte das tragédias do Capão.

Assim, se quem está à margem de um dado processo, está excluído do mesmo, Sete-Meis, Damázio e Rael são os “excluídos” (do processo de construção da memória do nosso povo) cujas vozes são elaboradas pelo discurso literário. Neste caso, a exclusão se dá de três formas. A primeira é a condição social. Os três são moradores de lugares desprivilegiados: periferia de Porto Alegre; lugarejo do sertão brasileiro; periferia de São Paulo. A segunda é a lingüística e, por conseqüência, a cultura letrada: Sete-Meis e Damázio não participam de todos os benefícios de dominar o idioma plenamente; Rael, sim, mas isto acaba por marcá-lo na comunidade onde está inserido. O terceiro é

---

<sup>2</sup> Segundo Genette (1972), a narrativa heterodiegética é feita por meio de um narrador extra diegese, atuando fora da história que narra.

a estigmatização<sup>3</sup>. Todos fazem parte de um universo onde os papéis são bem delineados. Sete-Meis é o menino forte, sagaz, esperto e semi-analfabeto - pois não consegue “ir bem na escola”, servindo de intermediário entre as pessoas, cuja situação social não lhes permite contato com o resto da população (ele vende jornais). Damázio é o homem corajoso, com um senso de justiça distorcido, analfabeto, que tem por função proteger os seus patrões (ou quem contrata os seus serviços), exerce a função de “policial” e “justiceiro”. Quanto a Rael, apesar de se distinguir dos demais por manipular o idioma e a cultura letrada, as condições impostas pela vida (entre elas a paixão por Paula) fazem-no ter o mesmo destino de seus companheiros de bairro.

### **1- Teoria e contexto**

O início da década de 40, embora com algumas conquistas para os brasileiros, como, por exemplo, a consolidação das leis trabalhistas (CLT), é um período bastante conturbado, permeado por ameaças, autoritarismo, perseguições políticas e notícias de atrocidades cometidas no continente europeu, que até então era referência para nós. Neste contexto, nasce **O resto é silêncio** com a sua narrativa fragmentada, cheia de personagens cujas vidas se cruzam. Esta obra contrasta com o formato de **Primeiras histórias**, que é uma coletânea de contos. As histórias de Guimarães Rosa são lançadas na década de 60 (1962), num período ainda não assolado pelo autoritarismo (ditadura militar 1964-85), mas não totalmente tranquilo, pois já havia um prenúncio do que estaria por vir. Já a estrutura formal de **Capão Pecado** se assemelha à de **O resto é silêncio**, visto que é também fragmentada, com personagens formando um mosaico vivo. A década de 90 foi a da consolidação da democracia no Brasil, porém para os moradores do extremo sul de São Paulo, como de muitas outras periferias no Brasil, não há muito por que comemorar, pois outra forma de autoritarismo ainda mais violenta e letal continua a tolher a liberdade de todos. É a lei imposta pela violência, causada pelo tráfico de entorpecentes, bandidismo e pela parcialidade do Estado, representado pelas polícias civil e militar. As pessoas perdem a liberdade de ir e vir, de falar sobre o que sentem, perdem, até mesmo, o poder de escolha, passando assim a viver em autocensura.

Sarlo (**Literatura y autoritarismo: S/D**) aponta que a censura pode ser exercida pelo Estado, pelas instituições ou pela Igreja, visando a manutenção de um dado estado de coisas. Ou seja, a censura prima por controlar as idéias que poderiam influenciar as pessoas contra ou a favor de alguma ideologia. Então, em nome de uma ideologia maior, as instituições podam as idéias contrárias. Numa situação de autoritarismo e censura, não há diálogos (não se discute idéias), o discurso é monológico, representando apenas a parte que detém o poder, no caso da periferia paulistana, quem possui as armas. O autoritarismo nega a diversidade, a polifonia, a contradição, a identidade, visto que atribui a todos uma só forma de ser, de pensar e de agir. Cabe à Literatura criar mecanismos que resistam, driblando, a estes discursos. Por isso, o discurso literário torna-se ainda mais fragmentado, metafórico, plural, polifônico, estilisticamente variado, oferecendo assim uma forma de resistência.

Bakhtin (1981) ao apontar que o signo é ideológico, ou seja, ele só existe num contexto social, só se mantém em interação com o outro, instaura a noção de que por meio do discurso podemos nos colocar em diálogo com o outro. Isto não anula a nossa condição de sujeito, apenas a confirma, porque o “eu” só existe em oposição ao “tu” (ou ao outro). Logo, se for negado a alguém o direito de elaborar o seu pensamento, estará lhe sendo negado também a condição de sujeito. A Literatura faz isso: dá a todos a condição de sujeito. Bakhtin (1990) mesmo aponta que o discurso literário (romance) é polifônico, híbrido. Nele, cada interlocutor tem um “horizonte social” para o qual é elaborado e dirigido o discurso.

---

<sup>3</sup> Soares aponta que os estigmas “se constituem como tais quando algo no(s) sujeito(s) evoca, no(s) outro(s), uma característica passível de ser estigmatizada” (SOARES. 2005). A autora diz que o estigma só será efetivado se o ser estigmatizado assumir o estigma e se comportar como tal.

Em textos publicados no livro **História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes** (Campinas: Edit. Unicamp, 2003), Seligmann-Silva<sup>4</sup> discute o problema do gênero na literatura de testemunho. A literatura de testemunho (numa definição bem simplista e não aprofundada) é aquela que lida com a escrita do testemunho de eventos catastróficos. O que marca esta escrita é a quase total impossibilidade de escrever (elaborar) o indizível. O autor, citando Freud, aponta que o testemunho não é a narração dos fatos traumáticos, mas a narração da “resistência à compreensão dos mesmos” (“A apresentação da questão”. p. 46). Em outro artigo, no mesmo livro, Seligmann-Silva coloca ainda que a fronteira entre a referência e autoreferência é “impossível de ser traçada” (p.376), sendo vista como um lugar de “auto-reflexão da linguagem”. Não se trata de imitação do mundo, mas de um deslocamento do “real”, o autor é enfático ao distinguir “real” (trauma) de realidade (realismo), para uma forma por meio da linguagem.

## **2- Texto, voz e testemunho**

### **2.1 Sete-Meis**

Num anoitecer de outono do não de mil noventos e quarenta e um, estando eu a conversar com um amigo numa das calçadas da Praça senador Florêncio, no coração de Porto Alegre – vi precipitar-se de um dos andares médios de um edifício fronteiro, uma coisa com forma humana que foi cair no meio da rua. (VERÍSSIMO. 1960. p. XIV)

Este é o início do prefácio escrito por Érico Veríssimo para a obra **O resto é silêncio** (edição publicada em 1960). O autor afirma neste texto que o livro partiu de um acontecimento real, o suicídio de uma moça. Ele aponta ainda que nesta obra delineou o projeto da obra **O tempo e o vento**, publicada anos mais tarde.

Na ficção, um suicídio é testemunhado por diversas pessoas: um escritor, um empresário, um político e uma criança, Sete-Meis. O fato cria um microcosmo unindo estas pessoas de alguma forma. Sete-Meis é o vendedor de jornais semi-alfabetizado, que se correlaciona com Chicharro, velho gráfico, Roberto, jornalista e Tônio Santiago, escritor. Todos lidam com a palavra, tendo-a por profissão.

Sete-Meis testemunhou o suicídio e por isso perdeu o dinheiro que levaria para a família. Passa a noite toda com medo de voltar para a casa e ser castigado pelo pai. Volta e depara com a pobreza, com o frio, a fome, a doença e a violência física, relata à mãe o fato. Todavia, ao perceber que a mãe não acredita quando narra a queda da moça, decide fazê-la acreditar no seu relato. Percebe-se que para o menino a confiança da mãe é mais importante que toda aquela miséria. Sete-Meis, ao sair de casa para trabalhar: entregar os jornais, procura outras testemunhas do episódio, mas não encontra ninguém que tenha presenciado o fato. Rouba uma rosa, pega um bonde, narra a situação do irmão para o estudante de medicina Gil, filho do escritor Tônio Santiago. Ao descer do bonde, Sete é atropelado e morto por um automóvel. As testemunhas culpam-no pelo ocorrido. O jornalista, que supostamente, vende os fatos escritos, mas não consegue fazer a própria mãe acreditar no que relatava.

Moça se atirou... Então o povo correram, me deram um encontrão e eu afocinei. Quando vi, o dinheiro rolou... Um moleque severgonho veio, garrou uma moeda e fugiu...(...)

Não seja mentiroso, Angelírio. Nenhuma mulher se atirou. Toma. (VERÍSSIMO.1960. p. 153)

---

<sup>4</sup> Seligmann-Silva trabalha com a *Shoah* (holocausto), porém, as considerações de seu trabalho corroboram nossa análise, visto que nas três obras a violência, e por conseguinte um possível trauma, é um dos elementos mais importantes nas três obras.

Para o menino, após o ocorrido só tinha importância fazer a mãe acreditar nele. Todavia, a sua condição de criança e peralta o desacreditava. À mãe, preocupava mais a saúde do menino, do que a sua credibilidade.

Sete-Meis transforma a tragédia, que para ele é vista mais como a descrença da mãe do que o próprio suicídio, em trova:

A mocinha se atirou  
Lá de cima do edifício,  
Veio vindo e caiu  
Quase em cima do Maurício

(idem: 154-153)

Como não consegue convencer a mãe com a prosa, tenta a poesia (trova). Usamos aqui a expressão favorita de Sete-Meis, “me canharam” sempre dita por ele quando era surpreendido em alguma travessura, para “canhar” os outros discursos presentes no texto. O primeiro discurso é o que questiona a compreensão que a criança tem do mundo que a rodeia, aquela máxima do senso comum sobre o poder de fantasia da criança. Sete não só vira o fato como também o relata “fielmente”. Porém ao perceber que o relato não faz efeito, tenta transfigurá-lo, dando-lhe uma roupagem mais poética.

A exclusão de Sete-Meis se faz principalmente no momento em que sua voz é calada. É calada por que é criança, é pobre, e por isto é preconcebida; é mal vista, tendo assim seu testemunho invalidado. A sagacidade do menino se faz presente no momento em que ele transforma o mero relato em poesia, visto que a própria estrutura deste gênero o torna mais fácil de ser apreendido. Ou seja, querendo ou não, a sua versão do fato será ouvida. Assim, ele acaba por driblar a sua condição de criança iletrada. Como que para embalar as trovas de Sete-Meis, a voz da sua mãe, que não sabe que o filho foi morto num atropelamento, mas que já prenuncia uma desgraça, caminhando com um toco de vela como que para iluminar o resto da história de **O resto é silêncio**, passa a ecoar: “Seeete! Vem para casa, meu filho!”

## **2.2 Damázio**

Um grupo de cavaleiros. Isto é, vendo melhor: um cavaleiro rente, frente à minha porta, equiparado, exato; e, embolados, de banda, três homens a cavalo. Tudo, num relance, insolitíssimo. Tomei-me nos nervos. O cavaleiro esse — o oh-homem-oh — com cara de nenhum amigo. Sei o que é influência de fisionomia. Saíra e viera, aquele homem, para morrer em guerra. Saudou-me seco, curto pesadamente. Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. E concebi grande dúvida. (ROSA. 1988. p.13)

Não dominar todas as variantes da língua é o problema de Damázio. Embora, ele seja temido, corajoso e tenha o poder da morte (é um jagunço), não domina todos os meandros da significação da língua falada no seu meio. O conto “Famigerado” é narrado em autodiegese, o que faz com que a imagem, superficial, que temos de Damázio seja a do próprio narrador (que também é pessoa que se sentia ameaçada pelo jagunço), construída a partir do que este sentia no momento em que foi abordado. O discurso de Damázio é filtrado, manipulado, de forma que, inicialmente, temos as mesmas idéias e crenças de quem o descreve.

O narrador inicia a história descrevendo o que ocorrera num dia em que o arraial estava “sendo de todo tranquilo”. No entanto, pára a sua porta o tropel. Quando sai para ver do que se trata, vê a casa rodeada por homens a cavalo, liderados por um outro homem também montado e com cara de “nenhum amigo”. O narrador percebe que eles não apeam, não tiram o chapéu, como é o costume, o líder mal o cumprimenta. “Sei o que é influência de fisionomia. Saíra e viera, aquele

homem, para morrer em guerra. Saudou-me seco, curto pesadamente. Seu cavalo era alto, um alazão; bem arreado, ferrado, suado. E concebi grande dúvida” (idem. Grifo nosso). Neste momento da narrativa, de certa forma já se pode solidarizar com o narrador, ou seja, já é possível imaginar o temor que o mesmo sente diante do cerco a sua casa. Todos os elementos, montaria (cavalos, Alazão, bem arreado, ferrado e suado), quebra dos costumes (deve-se tirar o chapéu ao cumprimentar alguém importante), fisionomia de Damázio, são articulados para construir a situação desconfortável em que o narrador se encontrava.

— "Vosmecê é que não me conhece. Damázio, dos Siqueiras... Estou vindo da Serra..."

Sobressalto. Damázio, quem dele não ouvira? O feroz de estórias de léguas, com dezenas de carregadas mortes, homem perigosíssimo. Constando também, se verdade, que de para uns anos ele se serenara — evitava o de evitar. Fie-se, porém, quem, em tais tréguas de pantera? Ali, antenasal, de mim a palmo! Continuava: — "Saiba vosmecê que, na Serra, por o ultimamente, se compareceu um moço do Governo, rapaz meio estrondoso... Saiba que estou com ele à revelia... Cá eu não quero questão com o Governo, não estou em saúde nem idade... O rapaz, muitos acham que ele é de seu tanto esmiolado..." (ROSA. 1988. p.13)

A menção do nome Damázio só causa mais temor ainda. Damázio é um afamado jagunço, “carregado de mortes”. No interior do Brasil, principalmente Minas Gerais e Nordeste, jagunço é a pessoa (geralmente homens) que comete assassinatos a mando de alguém influente, presta serviços de segurança para os ricos fazendeiros, ou apenas “fazem justiça” ameaçando, agredindo ou assassinando quem que, por ventura, cometa algum delito contra alguém da família do próprio jagunço ou do seu protegido. Diante do quadro exposto, quando Damázio fala a que veio, suas palavras praticamente não têm mais efeito para desfazer o constrangimento. O temor apenas aumenta com a sua pergunta: “Vosmecê agora me faça a boa obra de querer me ensinar o que é mesmo que é: fasmisgerado... faz-megerado... falmisgeraldo... famílias-gerado...?” (idem).

Percebe-se que a palavra *lhe* é tão estranha que ele mal consegue se lembrar de como ela é pronunciada. Quando entende o que Damázio deseja saber, acreditando que alguém *lhe* atribuirá o xingamento e que o jagunço se encontra ali para se vingar, o protagonista pensa em como atribuir outro significado (mais ameno) à palavra *famigerado*. “Só tinha de desentalar-me. O homem queria estrito o caroco: o verivérbio. *Famigerado* é inóxio, é “célebre”, “notório”, “notável”...” (Idem). No dicionário **Houaiss** (versão *on line*), o vocábulo *famigerado* é definido como quem tem muita fama, célebre, notável, porém o seu uso é pejorativo. Ou seja, ele é atribuído a quem tem má fama. O narrador fornece todos os significados, mas sonega os contextos em que estes são usados, quem recebe este nome não é bom, mas ruim. Não é “uma fama” louvável, é uma fama desabonadora.

É importante observar ainda que, além da construção totalmente feita pelo narrador do personagem Damázio, também não se tem o posicionamento do “moço do governo”, ao qual é atribuído o xingamento do jagunço (de *famigerado*).

O narrador só foi verdadeiro ao dizer que: “queria uma hora destas era ser *famigerado* — bem *famigerado*, o mais que pudesse!...” (Idem). É neste momento que cai por terra toda a construção do personagem assustador, pois o protagonista temia tanto a Damázio que a visão nos dada pode muito bem ser falsa. Tanto que ao saber do “significado” da palavra, ele se acalma, dispensa os amigos (compadres) (só aí é dito, por meio das palavras de Damázio, que aqueles cavaleiros são só testemunhas. Ao dizer que o que mais almejava, naquele momento, era ser *famigerado*, o narrador denuncia o seu temor, afirmando que se o fosse não sentiria tanto medo.

No conto, há dois poderes em conflito. De um lado, está a coragem, a força, o poder sobre a vida dos demais; do outro lado está o poder do conhecimento lingüístico-cultural, que, desde que dominado, pode ser usado como bem aprouver ao falante. No embate entre Damázio e o

protagonista, sai vencedor o protagonista, visto que este consegue “ludibriar” aquele e desfazer o constrangimento em que se encontrava. Já no plano literário, sai vencedora a própria linguagem, pois tem ressaltada, como se processa sua significância, que é feita aqui por meio do seu polifonismo, do seu hibridismo, de seus elementos ambíguos, e do trato de todos estes elementos juntos.

### **2.3 Rael**

A história de Rael nos é contada por um narrador heterodiegético. Ao longo do texto ele constrói a figura de um homem que vive em conflito com o mundo a sua volta, um mundo onde está inserido, mas que teima em não fazer parte. No Capão Redondo, Rael conhece todos os seus amigos, a escola, a violência, a namorada, ou seja, o que costumam chamar de vida. Na sociedade construída pelo texto, a família de Rael tem papéis bem definidos. O pai faz parte dos homens cujo vício pelo álcool degenerou sua saúde e sua vida social. A mãe é a típica mulher pobre, empregada doméstica, com jornada dupla; carinhosa e amiga, faz tudo pelo filho.

Embora todo o seu mundo esteja no Capão, ele resiste ao cotidiano violento do bairro. É estudioso, calmo, bem educado, sendo querido por todas as mães. Enquanto seus amigos se perdiam nas drogas e na violência, Rael observa e pensa a respeito da vida e da incoerência de sua vizinhança.

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 pensa Rael, mas apresentam Jesus com sendo um cara loiro. Que porra é essa, que padrão é esse? Rael chegou à conclusão mais óbvia: aqui é o inferno, onde estamos pagando, aqui é o inferno de algum outro lugar e desde o quilombo a gente paga, nada mudou (...) (FERREZ. 2005. p. 54)

Percebe-se, neste trecho, que o pensamento de Rael transcende o bairro, ele pensa a história dos negros pobres brasileiros e analisa o modelo europeu presente no sagrado (Jesus é loiro). Isso lhe causa angústia, visto que se Deus é branco, o branco é superior.

Rael tenta se distanciar da violência sem se distanciar de seus amigos. Durante um tempo, consegue. Todavia, ao se apaixonar por Paula, comete duas faltas graves. A primeira é trair o amigo, Paula era namorada de Matcheros, pois no Capão “traição não é perdoada”. A segunda é planejar e executar uma vingança contra o ex-padrão, o que o insere no mundo do crime e por consequência causa sua morte.

O Capão, obviamente, não se faz apenas com a vida de Rael, mas com um conjunto pujante de outras vidas. China, Zeca, Burgos, Matcheros, Dona Maria, Paula, Cebola, estes são apenas alguns nomes que povoam o relato. Cada um deles tem sua própria história de sonhos, frustrações e violência. De certa forma, todas estas vidas se correlacionam, interferindo-se umas nas outras. Tanto que o Capão se mostra como (não) lugar vivendo das histórias (de vida) que ali se desenvolvem.

A escrita do texto privilegia a forma de falar dos jovens locais. Não há no texto, como em **O resto é silêncio**, em que a fala da família de Sete-Meis aparece marcada por aspas, também em **Famigerado**, que trata justamente do conflito entre as “línguas”, elementos que marcam a fala das personagens como certa ou errada. Na tessitura do relato, o discurso do narrador em diversas vezes se funde com o discurso de Rael e seus amigos. Por ser mais “letrado”, o discurso de Rael é mais bem articulado, mais preciso do que os seus amigos.

Ao relato fictício, mesclam-se vários depoimentos de “pessoas reais”. Todos falam da experiência de viver em meio à pobreza e à violência. Alguns analisam, outros apontam soluções.

É óbvio, nós sabemos quais são as carências daqui, mas muitos não fazem a correria para que isso se reverta. As armadilhas estão armadas há muitos, algumas já utilizadas, nós as enxergamos e podemos desativá-las. Basta acreditar que a revolução começa a princípio em cada um de nós. Se eu quero, eu posso, eu sou. Abrace essa idéia de um modo positivo. (Idem. p. 69)

Aqui no C.R (Capão Redondo) é outro esquema, outro tipo de vida e de problema.

As regras da sua sociedade num serve pra nós, se a gente for exercer, num dá outra se não falecimento.

(...) ninguém escolheu nascer aqui, mas já que aqui estamos, demoro pra gente sobreviver a todo custo.

Fica a pequena esperança de um dia nos trazerem a paz de volta, mas uma paz com justiça, porque a Zona Sul merece isso.

Merece viver em paz.

(Idem. p.133-135)

Lefebvre (1975. p. 170) chama de narrativa todo o discurso que nos faz evocar um mundo concebido como real. Relatos são “causos acontecidos”, “verídicos”, mas manipulados, comentados e aumentados. Para fidelizar o relatado da vida de Rael, prova-se mostrando uma lembrança, um troféu. O narrador nos expõe às outras “vidas reais”, mostrando-nos os testemunhos dos sobreviventes da guerra travada cotidianamente no Capão. Como se fosse impossível acreditar no que é relatado, precisa-se da confirmação dos fatos, pois estão em condição marginalizada em tudo, até na credibilidade.

### **Conclusão:**

Embora as três obras aqui analisadas estejam em períodos históricos diferentes, décadas de 40, 60 e 90-2000, todas elas tratam da problemática da exclusão e da voz. Isto é feito por meio do hibridismo textual, da polifonia e da manipulação do idioma. A memória coletiva é feita a partir das experiências de cada indivíduo. Estas experiências chegam até nós por meio dos relatos. Dessa forma, vão se acumulando e passando a fazer parte da memória (por que não da História) de um povo.

Sete-Meis, Damázio e Rael são personagens de suas histórias contadas por outrem, mas também os são da sociedade. Não a sociedade real da qual participamos, mas aquela construída pela tessitura do texto literário. O problema talvez é que alguns acreditam que esta última seja apenas um deslocamento da primeira. No entanto, isto já é outra discussão.

### **Referências bibliográficas**

- [1] BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins fontes, 1992.
- [2] ——— **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1986.
- [3] DACANAL, J. H. **RS: Cultura e Ideologia**. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1980.
- [4] FERNANDES, F. **Apontamentos sobre a ‘Teoria do autoritarismo’**. São Paulo: Hucitec, S/D, p.2-18.
- [5] FERREZ. **Capão pecado**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.
- [6] GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa: ensaio e método**. Lisboa/Portugal: Editora Arcádia, 1972.
- [7] LEFEBVE, M. J. **Estrutura do discurso da Poesia e da Narrativa**. Coimbra/Portugal: Livraria Almeida, 1975.



- [8] ROSA, Guimarães. Famigerado. In: **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira – 1988.
- [9] SARLO, B. Sarlo. “Literatura y autoritarismo” In: **Formas políticas do autoritarismo**. Buenos Aires: Edición del Goethe-Institut, S/D, p. 31-35.
- [10] SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, Memória, Literatura: o testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Edit. Unicamp, 2003
- [11] PESAVENTO, S. J. **RS: a Economia e o poder nos anos 30**. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1980.
- [12] TODOROV, T. **Gêneros do discurso**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1966.
- [13] VERÍSSIMO, E. **O resto é silêncio**. Porto Alegre: Editora Globo, 1960.

<sup>1</sup> Célia Maria de Paula, Doutoranda em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo, Mestre em Teoria da Literatura pela Universidade Estadual Paulista. [celinhadepaula@uol.com.br](mailto:celinhadepaula@uol.com.br)