

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Luiz Rogério de Paula Júnior

“UMA JANELA QUE DÁ PARA UMA PAREDE”
FERRÉZ: A LITERATURA DESILUDIDA

Juiz de Fora
2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS LITERÁRIOS

Luiz Rogério de Paula Júnior

“UMA JANELA QUE DÁ PARA UMA PAREDE”
FERRÉZ: A LITERATURA DESILUDIDA

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, área de concentração em Teorias da Literatura e Representações Culturais, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito para obtenção do título de Doutor em Letras: Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Alexandre Graça Faria.

Juiz de Fora

2024

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Paula Júnior, Luiz Rogério de.

"Uma janela que dá para uma parede" : Ferréz: A literatura desiludida / Luiz Rogério de Paula Júnior. -- 2024.
177 p.

Orientador: Alexandre Graça Faria
Tese (doutorado) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2024.

1. Literatura brasileira. 2. Ferréz . 3. Periferia . 4. Subcidadania . 5. Desilusão. I. Faria, Alexandre Graça, orient. II. Título.

Luiz Rogério de Paula Júnior

"Uma janela que dá para uma parede", Ferréz: A literatura desiludida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Letras. Área de concentração: Teorias da Literatura e Representações Culturais.

Aprovada em 12 de julho de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Alexandre Graça Faria - Orientador
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profs. Dra. Fernanda Murad Machado
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Michel Mingote Ferreira de Azara
Universidade Federal de Juiz de Fora

Profs. Dra. Carolina de Oliveira Barreto
Sem vínculo

Prof. Dr. Paulo Roberto Tonani do Patrocínio
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Juiz de Fora, 08/07/2024.



Documento assinado eletronicamente por Alexandre Graça Faria, Professor(a), em 12/07/2024, às 18:03, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Paulo Roberto Tonani do Patrocínio, Usuário Externo, em 15/07/2024, às 09:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Carolina de Oliveira Barreto, Usuário Externo, em 15/07/2024, às 12:23, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Michel Mingote Ferreira de Azara, Professor(a), em 15/07/2024, às 12:34, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por Fernanda Murad Machado, Professor(a), em 15/07/2024, às 13:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no § 3º do art. 4º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no Portal do SEI-UFJF (www2.ufjf.br/SEI) através do ícone Conferência de Documentos, informando o código verificador 1851242 e o código CRC 9A361A4F.

*pra tia Zélia
do início ao fim*

RESUMO

Esta tese tem como objetivo analisar a produção literária de Ferréz, identificando em seus trabalhos um projeto estético e ideológico. Partindo da noção de que, para o escritor, a periferia é um país, busca-se mostrar como seus textos estão simultaneamente em diálogo e oposição ao conceito tradicional de “nação”, conforme discutido por Homi Bhabha, Benedict Anderson e Partha Chatterjee.

Recorrendo a estudos anteriores, verifica-se como Ferréz se posiciona por meio do enfrentamento, do questionamento e até da “sabotagem” dos discursos oficiais. Em seguida, analisa-se como a obra do escritor trabalha no interstício entre a ficção e realidade a fim de trazer para a literatura brasileira a ética periférica – apoiado nos estudos de Jacques Rancière -, o que ocorre também em diálogo com o gênero romance policial e seus reflexos sociológicos, como desenvolvido por Ernest Mandel e Tzvetan Todorov.

Marcados por um sentimento constante de desilusão, que se antecipa no título de seu primeiro livro publicado, os textos de Ferréz expõem uma estrutura social fundamentada na formação de “subcidadãos”, segundo Jessé Souza, que precisam ser mantidos na base de um sistema que pode, portanto, ser considerado, conforme Isabel Wilkerson, um “sistema de castas”. Esse sistema, que massacra primordialmente os sujeitos periféricos, condena, inclusive, a classe média, que se vê fadada ao isolamento e à depressão. Apesar da predominância da sensação de impotência perante a realidade, verifica-se também, ainda que sutilmente, que o autor registra a esperança e um leve otimismo na crença de que a solidariedade pode alterar as condições precárias a que quase todos estão submetidos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira – Ferréz – Periferia – Subcidadania - Desilusão

ABSTRACT

This thesis aims at analyzing the literary production of Ferréz, identifying an aesthetic and ideological project within his works. The premise is that the periphery, in the author's perspective, is perceived as a country. This study aims to elucidate how his compositions concurrently engage in dialogue and contradict the conventional notion of "nation", as expounded by scholars such as Homi Bhabha, Benedict Anderson, and Partha Chatterjee.

By referencing prior research, it is observed how Ferréz establishes his standpoint through the means of confrontation, questioning, and even the "sabotage" of official narratives. Subsequently, the analysis explores how the author's works navigates the liminal space between fiction and reality, with the intent of introducing in the Brazilian literature the peripheral ethic - underpinned by the studies of Jacques Rancière. This occurs in conjunction with the detective novel genre and its sociological implications, as elaborated by Ernest Mandel and Tzvetan Todorov.

Characterized by an enduring sentiment of disillusionment, which is foreshadowed in the title of his inaugural published book, Ferréz's compositions lay bare a societal structure founded on the creation of "sub-citizens", a concept proposed by Jessé Souza. These individuals are relegated to the lower echelons of a system that can be understood, in accordance with Isabel Wilkerson, as a "caste system". This system, which disproportionately oppresses peripheral individuals, also dooms the middle class to a state of isolation and depression. Despite the pervasive sense of impotence in the face of reality, the author subtly imbues his work with a glimmer of hope and a slight optimism, rooted in the belief that solidarity has the potential to promote an improvement to the precarious circumstances that the majority find themselves in.

KEYWORDS: Brazilian Literature - Ferréz - Periphery - Sub-citizenship - Disillusionment

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 “UM PAÍS CHAMADO PERIFERIA”: A RUPTURA E O ENTRELUGAR DISCURSIVO NA NARRATIVA DE FERRÉZ	16
2.1 ENFRENTAMENTO, “SABOTAGEM” E QUESTIONAMENTO DO DISCURSO OFICIAL	20
2.2 ENTRE O REAL E O FICCIONAL: A NARRATIVA PELA FRESTA	43
3 O ROMANCE POLICIAL PERIFÉRICO	53
3.1 <i>MANUAL PRÁTICO DO ÓDIO</i> : UM ROMANCE NEGRO?	53
3.2 A PERIFERIA BRASILEIRA NO ROMANCE POLICIAL	59
4 A “RALÉ BRASILEIRA” E O DISCURSO MERITOCRÁTICO	89
4.1 A <i>FORTALEZA DA DESILUSÃO</i> PERMANECE	89
4.2 A PERIFERIA E O SISTEMA DE CASTAS BRASILEIRO	103
4.3 CASTA, SUBCIDADANIA E INCORPORAÇÃO DO DISCURSO MERITOCRÁTICO.....	122
4.4 <i>DEUS FOI ALMOÇAR</i> : A DESILUSÃO COMPLETA	133
5 UMA FLOR EM <i>GUERNICA</i>	150
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	156
REFERÊNCIAS	159
ANEXOS	162

1 INTRODUÇÃO

Esta tese tem como origem o primeiro contato com a obra de Ferréz, *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), e o impacto que a sua leitura causou em mim enquanto leitor. A partir dessa obra é que descobri as outras produções do escritor e conheci o conceito de literatura marginal para além daquela produzida durante a década de 1970. Os contos desse livro, permeados de violência e com linguagem e ritmo próprios, fizeram com que o meu olhar sobre as questões sociais ficasse como que mais limpo e as enxergasse por uma perspectiva inquietante.

Dominado pelo senso comum e pelas notícias, reportagens e comentários divulgados pela mídia tradicional, foi o contato com a literatura de Ferréz que mostrou a outra face da violência, aquela que não nasce na favela, mas que se presentifica ali da maneira mais brutal e virulenta possível como consequência de uma sociedade desigual, conservadora, racista e que usa de todos os meios - concretos e simbólicos - para perpetuar essas condições em nosso país.

Por essa razão, nasceu a ideia de estudar a literatura desse escritor amparado pelos estudos sociológicos e históricos sobre o Brasil, a periferia e os dispositivos existentes como ferramentas para manutenção de um discurso e de uma prática de exclusão de grande parte da nossa sociedade.

O fato de a literatura marginal (ou periférica) não ser apenas *sobre* a periferia, mas ser, sobretudo, *da* e *para* a periferia faz com que ela seja, numa análise sociológica, um elemento importante para o detalhamento das condições político-sociais que formam estruturalmente o nosso país e a maneira como o enxergamos e o construímos. Nas palavras de Jessé Souza: “podemos inclusive começar a pensar e refletir com nossas próprias cabeças e compreender questões centrais que se veem muito melhor da periferia do sistema do que no centro.” (Souza, 2015, p. 218)

Além das questões sociais tematizadas pela literatura de Ferréz, os aspectos formais e estéticos da produção desse artista também se fazem fonte de estudo e investigação. A linguagem empregada, o estilo, os gêneros literários, o diálogo com o cânone literário e o ritmo de seus textos merecem ser investigados enquanto forma de manifestação de uma literatura que se propõe “arma” (Ferréz, 2015, pág. 14) “para que esse ofício, a labuta com a caneta seja uma centelha de esperança e não de comodismo” (*Idem*, p. 13).

A obra de Ferréz é, portanto, uma fonte de pesquisa de grande valor para a investigação não só das questões sociopolíticas que historicamente marcam o Brasil, mas também de uma expressão própria que critica os locais estigmatizados da literatura.

Este estudo objetiva, em linhas gerais, analisar a produção literária de Ferréz como fonte de debate acerca das questões históricas e sociais que formaram e formam o Brasil. Como sua literatura nasce, tematiza e é voltada para a periferia brasileira, sendo distinta, portanto, da maior parte dos textos escritos sobre o Brasil e o povo brasileiro, acreditamos que a(s) perspectiva(s) presente(s) em sua obra será(ão) de relevância para esse assunto. Além disso, os aspectos formais e estéticos da sua literatura também destoam da tradição literária, ao incorporar elementos de oralidade, por exemplo, que não necessitam de passar pelo crivo de uma elite dominante para se mostrar como literatura.

Nas palavras do escritor:

Eu tenho um prefácio a fazer, algo que ajude a encontrar o caminho e poder passar um pouco, falar da conspiração da mídia, colocar na cabeça dessas crianças para não seguir o caminho da massificação. Lutar contra o consumismo. Mostrar a verdade do ser em vez do ter. Trazer o amor à família, o valor da periferia, a nossa autoestima, a importância cultural que temos, o valor da nossa cor e da nossa história, autovalorização, e mostrar o plano maquiavélico que sempre beneficiou a elite e nos massacra financeira e culturalmente nesses anos. (Ferréz, 2015, pp. 12 e 13)

Esse é um fragmento do prefácio do livro *Os ricos também morrem*, publicado em 2015, quinze anos depois de *Capão Pecado* (2000), obra considerada uma das inauguradoras da chamada literatura marginal (Cera, 2007, p. 32). Na “Nota do autor” que abre esse livro, encontra-se também a seguinte passagem:

Um livro, talvez um reflexo de uma periferia que cerca toda a cidade. Um povo que serve a comida, que lava os carros, que faz a segurança, que cuida dos filhos dos ricos e que muitas vezes não tem segurança nem alimentação para os próprios filhos, e que ainda tem esperança, embora cada vez menos sonhos. (Ferréz, 2013, p. 8)

O que essas duas passagens têm em comum e que se relacionam com toda a produção literária desse escritor é o compromisso com a realidade das pessoas que vivem na periferia e que formam a classe mais desprestigiada e vilipendiada pela nossa organização social.

Ferréz explicita que sua obra tem uma missão: a função de retratar a vida e a condição dessas pessoas que nas páginas de seus livros transformam-se em personagens. Por essa razão, debruçar-se sobre a obra desse escritor requer fundamentalmente uma análise sociológica em conjunto com a análise e a crítica literária a fim de que a leitura não seja

falha no que diz respeito à complexidade daquilo que o autor assume como o objetivo central de seu fazer artístico. Nas palavras de Antonio Candido,

O primeiro cuidado em nossos dias é, portanto, delimitar os campos e fazer sentir que a sociologia não passa, neste caso, de disciplina auxiliar; não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas apenas esclarecer alguns dos seus aspectos. Em relação a grande número de fatos dessa natureza, a análise sociológica é ineficaz, e só desorientaria a interpretação; quanto a outros, pode ser considerada útil; para um terceiro grupo, finalmente, é indispensável. (Candido, 2006, p. 28)

A obra de Ferréz encaixa-se no terceiro grupo a que se refere Candido na passagem acima, ou seja, a análise completa de sua literatura requer que, concomitantemente à análise literária propriamente dita, seja feita uma análise sociológica e, consequentemente, histórica dos elementos nela presentes.

Por essa razão, recorre-se também à obra de Jessé Souza, sociólogo brasileiro, que, com seus escritos, dentre os quais destacamos *A ralé brasileira: quem é e como vive* (2009), *A elite do atraso: Da escravidão à Lava Jato* (2017) e *Subcidadania brasileira: para entender o país além do jeitinho brasileiro* (2018), faz uma releitura dos principais estudos sociológicos sobre o Brasil, desde Gilberto Freyre até Roberto DaMatta, desconstruindo conceitos e ideias já tomadas como definitivas pelo pensamento acadêmico brasileiro e propõe uma nova teoria acerca das condições históricas e sociais que moldaram o Brasil.

O diálogo entre as ideias defendidas pelo sociólogo e a literatura de Ferréz parece ser bastante enriquecedor, uma vez que a teoria apresentada por aquele parece ir ao encontro das questões sociais abordadas pelo escritor, contribuindo para a leitura e a crítica integrais da obra em questão. Ao abordar os elementos que contribuem para a marginalização de determinada parcela da sociedade brasileira, Jessé Souza afirma:

Esses indivíduos, abandonados – a exemplo do que acontece com suas famílias e sua classe como um todo – por toda a sociedade “incluída”, que os vê apenas como perigo e ameaça, recebem, no fundo, o desprezo que toda a sociedade – em grau variável, e no Brasil esse grau é dos mais intensos – reserva aos seus “indignos”. [...] São sempre causas sociais – abandono secular, no caso brasileiro – que criam as misérias individuais dos excluídos. (Souza, 2015, p. 214)

A passagem acima é ilustrativa do diálogo que é possível estabelecer entre a literatura periférica escrita por Ferréz e as condições sociais do Brasil que, retomando Candido, são indispensáveis para a leitura que se pretende fazer.

Ao longo desse trabalho, pretendo aprofundar as questões trazidas pela obra de Ferréz, principalmente em relação aos discursos e dispositivos de dominação e manutenção de um sistema social excludente, a violência real e simbólica e a marginalização de todo um grupo social, confrontando esses temas com a teoria literária e sociológica já existente a fim de que seja reforçado o papel social dessa literatura, conforme já defendido pelo próprio escritor.

Além da análise sociológica que se pretende elaborar - conforme a breve explicação acima -, a obra de Ferréz também se mostra relevante no que diz respeito ao diálogo com a tradição literária. Esse diálogo nem sempre se mostra harmônico ou de continuidade, sendo muitas vezes de releitura ou ruptura com o cânone, surgindo, desse embate, uma obra com caracteres estéticos que merecem ser analisados.

Conforme Silviano Santiago (1982):

A função social do romance contemporâneo é a de proporcionar um espaço crítico, mordente e rebelde, nos bons casos; (...) um espaço crítico em que se refletem os grupos sociais que vão ocupando as esferas de poder, prestígio e decisão nas fazendas e nas cidades. Círculo vicioso que só pode se abrir no momento em que surgir um novo e diferente leitor. Leitor que requisite do romancista uma temática e uma postura diferentes. No momento em que surgir um novo e diferente romancista. Romancista que possa propor reflexões a camadas sociais diferentes. (Santiago, 1982, p. 29)

Seria Ferréz, portanto, esse novo tipo de romancista que carrega em sua literatura uma temática e uma postura diferentes, partes de um projeto artístico e político do autor de estimular o surgimento de novos leitores e novos cidadãos, conscientes de suas mazelas e dos verdadeiros responsáveis pela manutenção desse círculo vicioso que vigora há mais de quinhentos anos.

Partindo da premissa de que dentro do Brasil, país oficial, existe um outro, chamado periferia, Ferréz propõe reflexões que trazem à boca de cena a realidade marginal na voz e na pena de um escritor que fala sobre a realidade que ele mesmo vivencia. Por esse olhar, vive-se em um país muito mais partido e dividido do que os discursos oficiais insistem em tentar dizer: nascer periférico é, em muitos casos, nascer com um alvo traçado nas costas.

Luciano Barbosa Justino e Giovani Duarte Verazzani mostram em seus estudos como a literatura proposta por Ferréz está em diálogo e antagonismo com a tradição literária; o primeiro destaca a postura de enfrentamento do autor que busca ampliar a tradição para inserir no cânone literário a voz da periferia na condição de sujeitos, não mais de objetos. O segundo, por sua vez, destaca a “sabotagem” promovida pelo autor ao lançar

mão de recursos literários que atendem à indústria cultural, como o traço folhetinesco, o triângulo amoroso e a violência urbana, para, em seguida, desconstruí-los, criando desfechos que contrariam e subvertem o esperado pelo discurso tradicional.

Essa mesma postura pode ser contemplada no primeiro livro de contos de Ferréz: *Ninguém é inocente em São Paulo*, que, já em seu primeiro texto, desestabiliza o conceito homogêneo e totalizante de nação ao colocar a periferia como um país dentro do Brasil, em diálogo com a “dissemi-nação” de Homi Bhabha (2013). A obra de Ferréz apresenta um discurso diferente, em inúmeros aspectos, das narrativas oficiais, indicando aquilo que o teórico indiano afirma, ou seja, que os diferentes povos, dentro de um mesmo país, apresentam diferentes narrativas que afetam substancialmente o que se entende por “nação”. Assim, a ideia de que as nações seriam “comunidades imaginadas”, como propõe Benedict Anderson (2008), se esfacela perante a multiplicidade de discursos e vozes antagônicas e a heterogeneidade real do país se impõe diante das narrativas historicistas do nacionalismo moderno, como bem explica Partha Chatterjee (2004) em seu *Colonialismo, modernidade e política*.

O enfrentamento ao discurso oficial, ou discurso competente, como conceitua Marilena Chauí (1981), é construído nesse mesmo livro de contos por meio da “ambivalência discursiva” de que trata Bhabha (2013): Ferréz apresenta o discurso competente na fala e no comportamento de algumas personagens para, em seguida, atacar esse discurso por meio do fluxo de consciência e das atitudes de outras personagens, que apresentam uma complexidade oposta aos estigmas associados aos moradores das periferias brasileiras.

Já para Alexandre Faria (2018), a literatura de Ferréz não tem a periferia como tema, mas sim a urbanidade, e a periferia seria um elemento constituinte da experiência urbana contemporânea, ressignificando-a por meio de um olhar “deslocado” que evidencia a complexidade das relações sociais e das formas de violência.

A exploração da violência pela chamada literatura marginal, mais especificamente pela obra de Ferréz, é analisada por Brandileone e Oliveira (2014), que enxergam o romance *Capão Pecado* (2000) como um exemplar de literatura mais focada em “o que” dizer do que em “como” dizer, ou seja, a elaboração estética perde espaço para a apresentação de temáticas e de questões sociais. Para as estudiosas, a “referencialidade” da obra de Ferréz cai em um excesso de realidade que faz sua obra mais funcional do que ficcional.

O realismo presente em *Capão Pecado* também é matéria de estudo de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2018), que retoma de Barthes o “efeito de real”, uma opção

ética que, por meio da descrição de elementos supérfluos e irrelevantes para o enredo, preenche o texto de “índices de realidade”. Segundo Patrocínio, ao colocar em seu romance encartes fotográficos e depoimentos de pessoas do movimento hip hop, Ferréz constrói uma narrativa dentro de um “espaço intersticial” entre a ficção e o documental e, aliado a isso, seleciona aquilo que vai expor de forma a transmitir um discurso pedagógico que condena e exalta comportamentos conforme os valores éticos do próprio escritor. Essa mescla entre o autor, o narrador e alguns de seus personagens é apontada por Rejane Pivetta de Oliveira (2009) como um recurso utilizado por Ferréz para indicar que a realidade violenta da periferia não precisa continuar como é e sua escrita é vista por ele como uma ferramenta que almeja intervir nessa realidade.

Tudo isso está em consonância com o pensamento de Rancière (2009) em *O efeito de realidade e a política da ficção*. Nesse texto, o teórico afirma que o excesso de descrições que caracteriza a literatura realista não deve ser visto como uma falta, mas como uma transformação estrutural da narrativa que reverbera literariamente uma mudança social: a nova narrativa, repleta de informações “supérfluas”, é aquela que traz para a posição de protagonista as camadas sociais até então relegadas a papéis inferiores na sociedade e que, literariamente, só eram personagens de gêneros tidos como inferiores também. A nova ordem social mostra que a organização causa-efeito e pensamento-ação da aristocracia não funciona da mesma forma para as classes mais baixas, ou seja, as novas tramas literárias servem para mostrar que a evolução histórica e a revolução social não seguem os enredos lineares que até então se propagavam na literatura das elites.

Em seu segundo romance (*Manual prático do ódio*, 2014) que tem como espaço a periferia, Ferréz constrói uma narrativa que se enquadra no chamado romance policial, mais precisamente no “romance negro”, conforme definição de Todoróv (2006), uma vez que essa obra apresenta elementos como a violência, o crime sórdido e a amoralidade das personagens. No entanto, há outros elementos presentes no texto que fazem com que essa classificação não consiga estar adequada em sua totalidade à obra de Ferréz. Mais uma vez, observa-se que o autor dialoga com a tradição literária ao mesmo tempo em que se opõe a ela de forma a ampliá-la, inserindo a literatura marginal dentro de um novo cânone, por assim dizer.

Mandel (1988) analisa as transformações por que passou o gênero policial ao longo de sua história, relacionando todas elas a aspectos de ordem social e econômica da sociedade ocidental. Amparado nesse estudo, pode-se observar que o romance de Ferréz escapa das definições apresentadas pelos estudiosos justamente por ter como tema a

realidade da periferia brasileira e suas complexidades. O constante estado de alerta, o papel ambíguo das forças de segurança pública, as fronteiras dissolutas entre o certo e o errado, as éticas antiga e nova da favela, as condições subumanas da maioria dos moradores, todos esses temas afastam o romance das definições pré-estabelecidas, mas ao mesmo tempo a presentificação da violência e da criminalidade e o discurso muitas vezes simplista e conservador do narrador mostram as limitações que seriam, na perspectiva de Mandel, inerentes ao próprio gênero em análise.

A postura adotada por Ferréz, assim como por outros escritores marginais, é conceituada por Sérgio Vaz como “Antropofagia Periférica”, conceito retomado por Patrocínio (2018) para explicar a apropriação que esses escritores fazem de determinados gêneros literários (como o folhetim e o romance policial, no caso de Ferréz) para retratar a periferia – algo original para esse tipo de texto – e ao mesmo tempo criticar a sociedade brasileira.

Retratar a periferia, assumir a condição “marginal” e criticar a sociedade brasileira talvez sejam os três pilares que sustentam *O demônio de Frankfurt* (2021), último livro publicado por Ferréz. Por meio dos passeios de Fê e Lou pela cidade alemã durante uma Feira do Livro, Ferréz constrói uma imagem crítica dos escritores canônicos brasileiros, vendidos ao sistema editorial e completamente distantes da realidade nacional. Em contrapartida, constrói para seus dois personagens centrais um comportamento “diabólico”, no sentido trabalhado por Finazzi-Agrò (1991), para fundamentar uma outra identidade nacional.

Fugindo das ideias de literatura de nicho, literatura documental, ou realismo sensacionalista, é necessário investigar a produção literária de Ferréz tanto em seus aspectos sociológicos como estéticos, para que se tenha uma visão mais complexa do trabalho desse artista, de seu projeto enquanto escritor e da literatura marginal como porta voz de um grupo social tradicionalmente legado ao esquecimento e ao silêncio.

No terceiro capítulo, observa-se como o que foi apontado por Govani Verazzani (2013) em sua dissertação de mestrado a respeito do primeiro livro de Ferréz, *Fortaleza da Desilusão*, permanece em suas obras subsequentes: a postura de enfrentamento, que enxerga a literatura como uma forma de intervenção na realidade. Por ter a consciência de que o acesso ao livro é privilégio das camadas mais elevadas da sociedade, Ferréz produz uma literatura que transita em uma ambiguidade: é agressiva quando dirigida ao público leitor da elite e busca ser acolhedora quando vislumbra que seus textos podem

ser lidos por aqueles semelhantes a seus personagens, isto é, aos membros das classes mais baixas.

No entanto, o que se percebe é uma constante desilusão que perpassa todas as suas obras e que é resultado de diversos fatores, como o desinteresse do público que o autor mais almeja; a própria estruturação do sistema capitalista, que condena ricos e pobres, mas mais evidentemente os últimos, a rotinas desgastantes e à infelicidade coletiva e, finalmente, pela constante presença da morte e da violência no destino de grande parte das personagens.

Todos esses destinos mostram ao leitor um estado de desilusão permanente: parece não haver saída ou solução para que os indivíduos que pertencem às camadas mais baixas da sociedade possam melhorar suas condições de vida, pois se seguem o caminho da honestidade e do trabalho formal, além de receberem salários baixos, são explorados e humilhados por seus patrões; diante do trabalho informal, percebem-se os mesmos salários baixos e o medo constante da opressão policial e judiciária; finalmente, ao recorrerem à ilegalidade à criminalidade, ainda que conquistem montantes significativos de dinheiro, as personagens, em geral, têm suas vidas abreviadas pela violência urbana.

Essa estabilidade dos destinos, que impede que os pobres algum dia deixem de ser pobres, faz com que se possa identificar na obra de Ferréz o retrato de um país dividido em castas, conforme os estudos de Isabel Wilkerson (2021). Os processos de desumanização, de hierarquia ocupacional, de pureza x conspiração, e a política da violência e do terror, analisados pela jornalista estadunidense, aparecem descritos nas obras de Ferréz que trazem a periferia como tema e cenário, indicando que o autor tem uma percepção bastante apurada dos instrumentos de poder – físicos e simbólicos – que são utilizados para a opressão de toda uma camada social. Ferréz também narra episódios em que a resignação aparece como único mecanismo de sobrevivência e que mostram como a absorção da violência simbólica e real por parte dos moradores de periferias transforma-se em patologias, outra consequência do sistema de castas, conforme Wilkerson afirma em sua obra.

Ao abordar a visão de mundo daquelas personagens que se adequam às regras do sistema, ou seja, que trilham o caminho do trabalho árduo e honesto, Ferréz propaga o discurso meritocrático, dominante no sistema capitalista neoliberal. Nesse sentido, recorre-se à obra de Jessé Souza (2018), *Subcidadania brasileira: para entender o país além do jeitinho brasileiro* para mostrar que, por estarem inseridos em uma sociedade que torna as ideologias dominantes naturalizadas, a inadaptação e a marginalização das

pessoas são vistas por elas mesmas, e pela sociedade, como fracasso pessoal, assim a precariedade e a miséria acabam sendo vistas como merecidas e justas.

É exatamente esse discurso, que culpabiliza a vítima por sua condição de inferioridade, que pode ser visto na obra de Ferréz por meio do discurso de algumas personagens, mas também por falas do próprio narrador, o que configura os textos de Ferréz como textos contraditórios: ao mesmo tempo em que o autor é capaz de perceber os instrumentos do sistema capitalista que são utilizados para oprimir uma imensa parcela da população brasileira, ele utiliza os mesmos textos como instrumentos de propagação do discurso meritocrático que condena os próprios indivíduos por suas condições subalternas.

A contrariedade presente na obra de Ferréz que tem a periferia como espaço passa a ter uma percepção mais complexa quando comparada com *Deus foi almoçar* (2012), romance publicado por Ferréz que tem como protagonista um sujeito de classe média: Calixto. Por meio de uma narrativa não-linear, em que se embaralham focos narrativos, perspectivas, tempos e espaços, acompanha-se o cotidiano de um sujeito solitário e deprimido, inoperante em relação ao mundo e à própria vida, que assiste passivamente ao fim de seu casamento e à destruição de sua família. Permeado por relações efêmeras e inconstantes e um trabalho mecanizado e sem sentido, Calixto acaba se tornando um sujeito que, em crise existencial e de poder sobre a própria vida, recorre à violência e à humilhação daqueles que considera inferiores como forma de se impor no mundo. Ainda que não perceba, Calixto, sujeito de classe média, está nas mesmas condições dos mais marginalizados e violentados pelo sistema capitalista, configurando um processo de desilusão quase que plena, pois atinge todos aqueles que não pertencem à ínfima elite econômica mundial.

Apesar de quantitativamente e qualitativamente a obra de Ferréz trazer como assunto a vida difícil e árdua dos moradores das periferias brasileiras e a desilusão ser uma constante em seus textos, é importante salientar que, ainda que de forma tímida e bem menos insistente, há em seus contos e romances passagens e histórias que podem ser vistas como esperançosas e otimistas. Assim como em *Guernica*, Picasso ousa pintar uma flor pequena e deformada em meio à destruição e ao sofrimento, Ferréz coloca em alguns de seus contos e personagens uma mensagem de esperança e de positividade, principalmente centrada nas ideias de solidariedade e coletividade, peças fundamentais para que o real possa, um dia, vir a ser outro.

2 “UM PAÍS CHAMADO PERIFERIA”: A RUPTURA E O ENTRELUGAR DISCURSIVO NA NARRATIVA DE FERRÉZ

No conto *Bula*, primeiro texto do livro *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), Ferréz se refere ao espaço onde se desenrolam quase todos os contos como “um país chamado periferia”. Essa nomeação, que eleva a periferia à condição de país, é incômoda por algumas razões. A primeira delas nos leva a pensar o que faz com que o escritor crie, dentro de um país já estabelecido, o Brasil, um outro, a periferia. Dessa forma, o autor evidencia que existem diferenças significativas entre o discurso oficial, histórico, que, desde 1822, vem construindo o imaginário de que o Brasil é uma só nação a despeito de suas dimensões continentais e sua diversidade étnica e cultural.

Ferréz expõe uma fenda, uma rachadura, que revela aos olhos de seus leitores um novo país, até então relegado a segundo plano, quando muito, pois na maioria das vezes é invisível porque ausente dos discursos oficiais. A periferia, os trabalhadores pobres, os marginais, os bandidos, enfim, a densa sociedade que forma o Brasil, quando aparece em textos que tematizam o país e a nação, aparece, em grande parte das vezes, em segundo plano ou aparece sob vozes que a encaram apenas como objeto de estudo, o que resulta em visões estereotipadas e incompletas.

Falta, ao longo de nossa história, que nossas classes mais baixas falem por si e sobre si mesmas, e essa é a missão a que a literatura de Ferréz se propõe: falar por essa periferia a partir da periferia. A fala que vem de dentro e que tem, na experiência do cotidiano, aquele saber sempre calado ou que nunca foi ouvido com a seriedade que merece.

Daí chega-se à segunda razão de a periferia ser vista e nomeada como um país dentro do Brasil ser-nos incômoda: eleva-se o que sempre esteve ao rés do chão à mesma categoria dos estudos históricos, sociológicos e literários tradicionais, assim como a própria literatura. Há um país que tem o que dizer, mas que tem sido massacrado e calado pelo silêncio criminoso e conivente de nossas elites. Um país que tem uma própria história, próprios mitos e heróis e que, portanto, enxerga a realidade de uma forma diferente daquela com a qual sempre estivemos acostumados.

Pelo olhar de Ferréz, o Brasil está partido de maneira muito mais abrupta do que nos fazem crer. É sobre essa literatura e esse novo olhar que devemos nos debruçar para que possamos enxergar nosso país como ele de fato é. Antes, porém, de nos voltarmos à produção literária de Ferréz, cabe recorrermos ao artigo *Vale quanto pesa*, publicado por Silvano Santiago em livro homônimo, de 1982.

Silviano Santiago inicia seu texto fazendo algumas pontuações a respeito do objeto livro no contexto cultural brasileiro. No artigo, escrito em 1978, afirma-se que cada edição de livro brasileiro tem, em média, 3 mil exemplares, o que faz com que um livro de grande circulação, ou seja, aquele que tem quatro ou cinco edições publicadas, alcance, quando muito, 15 mil exemplares vendidos, o que pode gerar um alcance de 50 a 60 mil leitores num país de 110 milhões de habitantes.¹

Somado a esses dados, o perfil do público leitor no Brasil é pouco diversificado: normalmente engloba o próprio produtor de literatura, o leitor dileitante, o professor e o aluno universitários e, em menor número, aquele que lê por prazer. Em sua extensa maioria, vive nas grandes cidades e pertence às classes mais confortáveis financeiramente. Como consequência, pode-se concluir que “o livro é, pois, objeto de classe no Brasil.” (Santiago, 1982, p. 28)

Diante desse fato, o autor de ficção brasileiro não pode se dar ao luxo de “escolher” seu leitor. A literatura torna-se, por sua vez, submissa ao gosto dominante do grupo mínimo de leitores brasileiros. Nessas condições, o discurso ficcional é a “réplica (no duplo sentido: cópia e contestação) do discurso de uma classe social dominante.” (*Idem*, p. 28)

Para romper essa estrutura, é necessário o surgimento de um novo tipo de escritor e um novo tipo de leitor, que possam fazer com que as reflexões propostas pela literatura ficcional envolvam novas camadas sociais. Caso contrário, continuaremos perante a produção de obras populistas, que, embora tematizem os problemas das classes marginalizadas pelo sistema capitalista, caem nas mãos de um público leitor que já é consciente dessas questões, mas ou é inoperante em relação ao sistema ou tem sua condição social privilegiada advinda dessas mesmas questões e, portanto, não age para modificá-las.

Como consequência dessa inoperância sócio-política e limitação de público leitor, o romance modernista apresenta no discurso ficcional memorialista sua postura ideológica mais avançada. Exemplar dessa vertente, está a poesia de Drummond, dividida entre

¹ Atualizando os dados oferecidos pelo estudioso, o último Censo do IBGE, de 2022, apontou que a população brasileira era de mais de 203 milhões de pessoas. No entanto, a Câmara Brasileira do Livro manteve os dados de que uma edição de livro brasileiro tem, em média, 3 mil exemplares e podem ser considerados *bestsellers* as obras que alcançam 15 mil exemplares vendidos. Os dados podem ser conferidos em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37237-de-2010-a-2022-populacao-brasileira-cresce-6-5-e-chega-a-203-1-milhoes>. Acesso em 11 set. 2023 e <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/quantas-publicacoes-um-autor-deve-vender-para-ser-considerado-um-best-seller#:~:text=A%20pr%C3%B3pria%20CBL%20calcula%20que,de%202%2C5%20mil%20c%C3%B3pias>. Acesso em 11 set. 2023.

o desejo de revolução política e social, como nos livros publicados nas décadas de 1930 e 1940, *Sentimento do Mundo* e *A Rosa do povo*, e o apego ao passado e à tradição, nos livros publicados a partir de 1950, principalmente *Boitempo* e *Menino Antigo*. Assim, “o homem, inserindo-se na família cristã e patriarcal, transcende a sua vida e o seu tempo, revelando seu eu verdadeiro na eternidade.” (*Idem*, p. 32). No entanto, mesmo diante da variedade de obras em que a memória e a ficção se entrelaçam, pode-se notar que todas elas se reduzem a um discurso de uma mesma classe social.

Mesmo em *Grande Sertão: Veredas*, em que o discurso do intelectual é substituído pelo do jagunço, o aspecto autobiográfico se mantém, embora não seja mais proferido pelo “filho de fazendeiro”. Agora o discurso é do caboclo, do sujeito não incorporado aos valores culturais europeizados dos brasileiros, mas “colhido” pelo “senhor”, pelo intelectual que sabe contar direito o que o Riobaldo viveu. De alguma forma, permanece válida uma visão elitista de literatura.

Essa mesma vertente permitiu que fosse resgatada a figura do indígena, mas sem a idealização romântica ou a negação de sua influência na cultura nacional. Ao posicionar-se como uma espécie de ouvinte da cultura popular, o romancista coloca-se como um antropólogo diante das manifestações poéticas populares, o que se evidencia de maneira mais explícita em *Macunaíma*, de Mário de Andrade, onde a mistura de fontes intelectualizadas, como a obra de Koch-Grünberg, se faz com lendas populares que fundamentam a narrativa e propiciam o cruzamento de discursos eruditos e populares simultaneamente, porém mantendo-se, ainda que implícita, uma visão “paternalista” da reflexão erudita sobre a produção popular.

Mesmo assim, ao fazer uso do pastiche e da paródia, principalmente nas “Cartas pras Icamiabas”, Mário de Andrade promove um entrecruzar de discursos, pois evidencia a impossibilidade de se apagar a influência europeia e a impossibilidade de se ignorar a produção popular e é nesse entrelugar que Santiago acredita estar a riqueza possível da literatura nacional. É entre o discurso do dominador e o do dominado que há o espaço para que o “texto-da-diferença” entre os valores impostos e os vividos surja como a legítima expressão brasileira: a cultura popular deve preencher o lugar antes ocupado pela cultura erudita. O romancista vê no espelho não a sua imagem refletida, mas a de um antropólogo.

Dividido entre o discurso subversivo e o conservador está o discurso literário brasileiro, pois pode promover, amparado na sociologia, uma atitude mais rebelde e subversiva a respeito dos valores dominantes, e, ao mesmo tempo, constituir uma espécie de

templo dos valores e conceitos ecoados pela cultura popular. Nesse sentido, a literatura, principalmente a marginal, não comprometida com as instituições burguesas, pode “cor- tar com rigor e vigor as carnes esclerosadas da classe dominante brasileira”. (p. 40)

Em outras palavras, Santiago acredita que o texto literário nascido nesse entrelugar, entre o discurso do dominador e do dominado, e dividido entre o posicionamento conservador e o subversivo, pode ser mais “ímpiedoso” com nossos reais valores que foram destruídos pelo colonizador e pode, portanto, vir a ser uma expressão legítima da nossa literatura.

Assim, o discurso já identificado na obra de Ferréz e acima referenciado, pode ser tomado como um índice do entrelugar a que se refere Santiago. A literatura produzida por um autor que não pertence às camadas dominantes da sociedade brasileira e que direciona seu olhar de ficcionista e, por que não, de antropólogo para as camadas mais rasteiras de nosso país pode trazer uma contribuição para esse debate levantado desde a década de 1980 pelo professor e ensaísta. Ferréz não é o único nem o primeiro escritor a tomar essa empreitada como missão, mas possui uma obra significativa que merece ser analisada pelo discurso que carrega. Suas narrativas, personagens e problematizações que, desde *Capão Pecado* (2000), vieram se firmando na cena literária nacional, almejam o propósito de serem uma arma contra aqueles fatores e discursos que, historicamente, contribuem para a marginalização de todo olhar, análise e crítica que se desviam do que é tido e repercutido como oficial.

Devemos, portanto, começar pelo retrato da periferia construído e elaborado literariamente por Ferréz ao longo de sua produção artística. O primeiro livro publicado por Ferréz é uma coletânea de poemas intitulada *Fortaleza da Desilusão* (1997). Daí seguem-se *Capão Pecado* (2000), *Manual Prático do Ódio* (2003), *Amanhecer Esmeralda* (2004), *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006), *Os inimigos não mandam flores* (2006), *Cronista de um tempo ruim* (2007), *Deus foi almoçar* (2011), *O pote mágico* (2012), *Os ricos também morrem* (2015) e, sua obra mais recente, *O demônio de Frankfurt* (2021). Além dessas obras, Ferréz é o organizador do livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, lançado em 2005, no qual estão presentes textos de autores de periferias brasileiras que normalmente não têm acesso às publicações oficiais.

Alguns estudiosos já tomaram a obra de Ferréz como objeto de estudo e é interessante notar como muitos deles foram capazes de perceber e analisar essa postura dúbia ou, em alguns casos, de ruptura dos textos produzidos pelo autor em relação aos discursos tradicionais.

2.1 ENFRENTAMENTO, “SABOTAGEM” E QUESTIONAMENTO DO DISCURSO OFICIAL

Em artigo sobre o prefácio-manifesto “Terrorismo Literário”, que abre a coletânea de textos *Literatura Marginal*, publicada em 2005 por Ferréz, Luciano Barbosa Justino (2007) afirma a necessidade de os estudos literários, no Brasil, estarem associados às discussões sobre a identidade nacional, bem como aos seus processos de ruptura e de novas configurações. Sendo assim, uma vez que a identidade nacional não é um processo homogêneo nem tampouco monológico², faz-se preciso levantar os olhos em busca de outras manifestações literárias que revelem as múltiplas faces do que se nomeia País.

Nesse sentido, o texto de Ferréz coloca-se como um manifesto que questiona a Tradição literária, mas também levanta discussões a respeito do lugar de onde se escreve, sobre o qual se escreve e para quem se escreve; assim como da desigualdade e da hierarquização dos bens culturais e de sua distribuição. Por essas razões, esse manifesto “dialoga, rompe e sustém a tradição da literatura no mesmo ato em que se propõe ‘arrombá-la’” (Justino, 2007, p. 192). Em outras palavras, é necessário que se faça uma revisão dos conceitos tradicionais para que o que está sendo colocado em cena por meio dessa coletânea seja também considerado literatura, pois a *Literatura Marginal* coloca-se como capaz de criar novas tradições e de reconstruir antigas.

Essa nova literatura é, portanto, manifestação que expande horizontalmente a cultura nacional, já que atua na direção de construir novas identidades coletivas e de sentimentos de pertença: “favelados, gays, índios, mulheres pescadoras, rappers, operários, desempregados, camponeses” (*Idem*, p. 195) tomam para si a escrita literária, retirando da elite patriarcal rural e da burguesia urbana o privilégio de se expressar.

Essa horizontalização, por sua vez, não tem como meta a busca por uma obra singular ou de ruptura estética, mas a criação de um vínculo com seus leitores que os coloque imediatamente como aliados ou opositores, aproximando a literatura dos movimentos sociais, ao ressaltar a pluralidade identitária que constitui, de fato, o país.

Pode-se dizer (para espanto dos literatos) que a Literatura marginal, como proposta por Ferréz em parceria com a Revista Caros Amigos, se insere como ação democratizante ao monopólio do campo literário e, sobretudo, como inserção da literatura nos espaços abertos do direito alternativo e da cidadania cultural, cujo objetivo maior é a refundação da tradição em tradições múltiplas e democráticas. (Justino, 2007, p. 198)

² Esses conceitos associados à nação serão desenvolvidos adiante amparados nos estudos de Partha Chatterjee presentes em *Colonialismo, modernidade e política* (2004).

Terrorismo literário coloca-se como enfrentador da tradição literária nacional ao propor uma nova forma de se fazer literatura, tanto pelo estatuto da forma (oposta ao que é original, de ruptura, vanguardista) como pelo do conteúdo (a realidade massacrante e ao mesmo tempo poética da periferia e de seus habitantes). Esse enfrentamento, no entanto, não tem como objetivo destruir a tradição, mas ampliá-la, com a missão de inserir no cânone a voz do povo que constrói esse país, mas se vê representado como objeto caricatural pelo olhar da elite branca brasileira. O que se busca, enfim, é que a posição de objeto se torne, finalmente, posição de sujeitos repletos de história, cultura e tradição, não mais negadas pelo domínio cultural.

A atitude do autor colocada em destaque por Justino (2007) em seu artigo também é apontada por Giovani Duarte Verazzani (2013) em sua dissertação *Capão Pecado e as estratégias de sabotagem: um romance popular de combate às ideologias dominantes e mobilização das massas*. Nela, o estudioso aponta de que maneira Ferréz lança mão do gênero “romance de folhetim” para angariar a simpatia e o gosto do público geral ao mesmo tempo em que “sabota” a estrutura do gênero para compor uma obra popular em seu romance *Capão Pecado*.

Iniciando sua análise pela primeira obra publicada por Ferréz, *Fortaleza da desilusão* (1997), Verazzani identifica nos poemas desse livro um conjunto de textos para os quais falta unidade, seja formal ou temática. No entanto, em determinados poemas, os sujeitos poéticos apresentam-se como solitários, incapazes e insuficientes, representando, dessa forma, a “desilusão” do título. A “Fortaleza”, por sua vez, pode ser notada pelas ideias de resistência e luta que aparecem de forma sutil em alguns poemas e implícitas no próprio ato da escrita. A postura do autor, nesse primeiro trabalho, seria, portanto, de luta mais na defensiva do que na ofensiva, postura essa que se altera nos próximos trabalhos do artista, principalmente a partir do romance *Capão Pecado*. (Verazzani, 2018, p. 43)

Se em sua primeira obra Ferréz mostra-se como um escritor na defensiva, mais desiludido em face da realidade, a partir de *Capão Pecado* (2002) isso se transforma em energia e ataque. Nesse romance, Verazzani destaca que o autor faz uso de estratégias literárias que atendem às expectativas da indústria cultural, “como o traço folhetinesco, a produção do casal e a temática da violência urbana” (Verazzani, 2018, p. 72). Essas estratégias justificariam, em parte, o sucesso comercial da obra, cujas primeiras edições esgotaram-se rapidamente. Porém, de forma semelhante a Luciano Barbosa Justino (2009), Giovani Duarte Verazzani percebe que Ferréz coloca-se como capaz de criar novas tradições e de reconstruir antigas, o que o estudioso chama de “sabotagem”.

Segundo seu raciocínio, Ferréz faz uso das estratégias da indústria cultural, mas as sabota por dentro. Para ele:

Ferréz faz da sua literatura um campo de luta cultural, onde a cultura do bloco do poder e as culturas populares se entrecruzam, se chocam, e possibilitam esse campo tornar-se dinâmico, em constante transformação. *Capão Pecado* (FERRÉZ, 2002), assim, convoca as diferentes vozes, os diferentes sujeitos unidos por sua condição “marginal” a mobilizar-se contra um bloco de poder que atua de maneira a perpetuar uma realidade excludente, estabelecendo formas de resistência através da cultura, do trabalho, do estudo, de forma que se crie um campo de luta e transformação. (Verazzani, 2018, p. 77 [grifos no original])

Ou seja:

Ferréz sabota as estruturas dessa indústria (...) por tentar desconstruir por dentro a máquina ideológica das classes dominantes. Se pensarmos em *Capão Pecado* (FERRÉZ, 2002) pelo viés do conflito de classes, por exemplo, Rael é o operário comum, que possui perspectiva de mudança na sua vida, mas que deposita todas suas energias e ideias no mito da família burguesa. Ao ver seus ideais frustrados pela mulher e pelo próprio patrão, não vê alternativa a não ser aliar-se ao crime, satisfazendo um desejo egoísta de vingança, apoiado na velha ideologia conservadora da “defesa da honra”. Porém ele fracassa, mostrando, assim, que esse caminho será infrutífero e trará consequências devastadoras, bem como manterá “os regimes de propriedade inalterados”. (*Idem*, p. 89 [grifos no original])

Ao final de seu trabalho, Verazzani também identifica a mesma postura do autor no livro de contos *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006). Segundo o estudioso, Ferréz pode ser considerado um “escritor operativo”, conforme nomenclatura de Walter Benjamin, uma vez que tem como propósito interferir na realidade por meio do domínio do texto, o que pode ser observado na agressividade combativa que perpassa o livro, já indicado pelo sumário “Contos e Insultos”. Além disso, apoiado na leitura de contos como “Bula” e “O Plano”, Verazzani aponta recursos utilizados pelo autor, como a presentificação da voz periférica, marcada pelos registros de coloquialidade usados estrategicamente por Ferréz, como forma de deslindar para o leitor o “plano” perverso de massificação e dominação a que estaríamos sujeitos. Sendo assim, se “ninguém é inocente”, como afirma o título, cabe ao leitor o papel de sujeito atuante, ou seja, o artista busca construir não receptores de cultura e informações, mas produtores dessas mesmas armas dentro e fora do texto. Em outras palavras, o livro é formado por

contos curtos e rápidos providos de personagens provenientes do operariado comum, ou ainda subempregados da modernidade, que deixam sua ingenuidade a partir do instante em que reconhecem o poder da cultura, tanto para aliená-los quanto para transformá-los; e de uma escrita que pretende muito mais que simplesmente dizer: ela quer agir e atuar enquanto produtora de outras realidades. (Verazzani, 2018, p. 86)

Baseando-se nas ideias propostas por Verazzani (2018), pode-se analisar de forma mais detalhada como a literatura é vista e trabalhada como uma arma por Ferréz. Em *Ninguém é inocente em São Paulo*, a postura de enfrentamento já se mostra no sumário do livro de contos publicado em 2006. Nele, os textos são chamados de “Contos e Insultos” e, já no primeiro conto, intitulado *Bula*, lê-se que, para o autor, escrever “Continua a ser para mim uma forma de insultar rápido alguém ou contar uma pequena mentira.” (Ferréz, 2006, p. 9).

Nesse primeiro texto, o escritor também apresenta a temática que une os contos em uma única obra: “Trechos de vida que catei, trapos de sentimentos que juntei, fragmentos de risos que roubei estão todos aí, histórias diversas do mesmo ambiente, de um mesmo país, um país chamado periferia.” (*Idem*, p. 10). O livro, constituído por 19 contos, é a primeira coletânea publicada por Ferréz e tem marcadamente uma postura de denúncia e de enfrentamento das questões que mais assolam a periferia pela perspectiva do autor.

A citação feita anteriormente pode ser vista como ponto de partida para uma reflexão acerca da postura desenvolvida pelo escritor ao longo dessa obra. Se *Bula* - título do conto de onde o excerto foi retirado - for tomada aqui como o “folheto que normalmente acompanha um medicamento, de conteúdo informativo sobre composição, posologia, efeitos secundários, etc.”³, deve-se ler esse texto como aquele que apresenta ao leitor a composição do livro e os efeitos que o autor espera obter com a publicação de sua obra. Sendo assim, ao chamar a periferia de “país”, Ferréz apresenta a seu leitor um olhar que modifica o discurso tradicional que insiste em enxergar o Brasil com um país único, uma nação homogênea e totalizante.

Nesse sentido, o que a obra de Ferréz já mostra, em seu primeiro conto, é aquilo que Homi Bhabha(2013) conceitua como “disseminação”, ou seja, novas narrações que fazem uma representação ambivalente e vacilante da nação, do povo e da história, assinalando e apagando, ao mesmo tempo, as fronteiras totalizadoras da ideia de “nação” que fora construída historicamente.

Em *O local da cultura* (2013), Bhabha trabalha o conceito de nacionalidade “como uma forma de afiliação social e textual” (Bhabha, 2013, p. 228), desconstruindo a ideia de que a nação apresenta, em si, coesão social. Para o estudioso, as diferentes camadas sociais proferem diferentes discursos a respeito do que é nacional, o que ocasiona discursos cindidos que alteram substancialmente os conceitos de “povo” e de “nação”

³ "bula", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, 2008-2013, <https://dicionario.priberam.org/bula> [consultado em 28-07-2019].

dentro de uma mesma comunidade. Em suas palavras, “Tal apreensão do tempo ‘duplo e cindido’ da representação nacional, como eu estou propondo, nos leva a questionar a visão homogênea e horizontal associada com a comunidade imaginada da nação.” (*Idem*, p. 234). Sendo assim:

Na produção da nação como narração ocorre uma cisão entre a temporalidade continuística, cumulativa, do pedagógico e a estratégia repetitiva, recorrente, do performático. É através desse processo de cisão que a ambivalência conceitual da sociedade moderna se torna o lugar de *escrever a nação*. [grifos no original] (*Idem*, p. 237)

Com o interior da nação dividido, o “povo”, que até então via-se e era narrado como uma massa homogênea, enxerga-se de forma heterogênea: se no passado o “outro”, opositor da nação, era visto externamente, em nações diversas, com a modernidade o “outro” passa a viver dentro da nação:

Estamos diante da nação dividida no interior dela própria, articulando a heterogeneidade de sua população. A nação barrada Ela/Própria [*It/Self*], alienada de sua eterna autogeração, torna-se um espaço liminar de significação, que é marcado *internamente* pelos discursos de minorias, pelas histórias heterogêneas de povos em disputa, por autoridades antagônicas e por locais tensos de diferença cultural. [grifos no original] (*Idem*, p. 240)

Os “discursos de minorias” citados acima trazem à tona a ideia de que a noção canônica de nação não é mais real; ela é apagada por esse saber cultural novo, advindo das camadas marginais da sociedade, até então tratadas como um todo homogêneo.

Assim, ao escutar a voz das margens e das minorias, “a totalidade da nação é confrontada com um movimento suplementar de escrita e atravessada por ele.” (*Idem*, p. 250) No entanto, esse “movimento suplementar” não é pluralista: é de questionamento dos signos tradicionais do pensamento nacional. Ocorre, inevitavelmente, um conflito entre a narrativa tradicional canônica e as novas narrativas propostas pelos grupos marginalizados (e até então silenciados), que pretendem, na verdade, renegociar os tempos, termos e tradições (*Idem*, p. 252).

Insinuando-se nos termos de referência do discurso dominante, o suplementar antagoniza o poder implícito de generalizar, de produzir solidez sociológica. O questionamento do suplemento não é uma retórica repetitiva do ‘fim’ da sociedade, mas uma meditação sobre a disposição do espaço e do tempo a partir dos quais a narrativa da nação deve *começar*. [grifo no original] (*Idem*, p. 251)

[o discurso da minoria] contesta as genealogias de “origem” que levam a reivindicações de supremacia cultural e prioridade histórica. O discurso de

minoria reconhece o status da cultura nacional – e o povo – como o espaço contencioso, performático, da perplexidade dos vivos em meio às representações pedagógicas da plenitude da vida. (*Idem*, p. 254)

O resultado desse conflito de narrativas pode gerar oposições no tecido social, oposições essas que precisam ser negociadas ao invés de negadas ou reprimidas. Em outras palavras, o que se faz necessário é a “tradução” dos discursos das minorias na busca pela apreensão de seus novos significados e de suas alterações na narrativa oficial.

O aparecimento e a legitimação dos discursos das minorias trazem, como consequência, a ruptura do conceito de nação como uma “comunidade imaginada”, como afirma Benedict Anderson (2008). De acordo com esse estudioso, a nação é “uma comunidade política imaginada – e imaginada como sendo intrinsecamente limitada e, ao mesmo tempo, soberana.” (Anderson, 2008, p.32)

A nação pode ser vista como uma comunidade, uma vez que, apesar das desigualdades e das explorações internas a ela, “é sempre concebida como uma profunda camaradagem horizontal.” (*Idem*, p. 34), conceito esse que é aprofundado pela capacidade dos indivíduos de “imaginar” uma coletividade que vive no mesmo tempo presente, fator que é promovido pela concepção temporal que o jornal e o romance, formas de criação imaginária que surgiram durante o século XVIII, promovem.

O romance promove essa concepção temporal quando cria personagens que têm entre si uma relação indireta sem que tenham consciência disso: elas podem ser amigas em comum de uma terceira personagem sem nem se conhecerem. Os responsáveis por essa possibilidade são dois fatores: o fato de elas pertencerem a uma mesma sociedade e o de estarem presentes no espírito dos leitores, que acompanham suas ações e sabem da existência desses vínculos:

A ideia de um organismo sociológico atravessando cronologicamente um tempo vazio e homogêneo é uma analogia exata da ideia de nação, que também é concebida como uma comunidade sólida percorrendo constantemente a história, seja em sentido ascendente ou descendente. Um americano nunca vai conhecer, e nem sequer saber o nome, da imensa maioria de seus 240 milhões de compatriotas. Ele não tem ideia do que estão fazendo a cada momento. Mas tem plena confiança na atividade constante, anônima e simultânea deles. (*Idem*, pp. 56/57)

O jornal, por sua vez, promove essa mesma alteração na percepção do tempo por meio da data de sua publicação e por meio de sua tiragem: o conjunto de notícias e reportagens em um periódico, ainda que sobre os assuntos mais diversos, é conectado pela data em que o jornal foi produzido e publicado; a tiragem indica ao leitor que as mesmas

informações às quais ele está tendo acesso estão sendo acessadas por outros tantos milhares ou milhões de leitores como ele no mesmo período de tempo. Dessa forma, a percepção de uma simultaneidade temporal e a ideia de uma comunidade imaginada integra o cotidiano do homem moderno.

... o leitor do jornal, ao ver réplicas idênticas sendo consumidas no metrô, no barbeiro, ou no bairro em que mora, reassegura-se continuamente das raízes visíveis do mundo imaginado na vida cotidiana. (...) a ficção se infiltra contínua e silenciosa na realidade, criando aquela admirável confiança da comunidade no anonimato que constitui a marca registrada das nações modernas. (*Idem*, pp. 68/69)

No entanto, diante dos “discursos das minorias” apontados por Bhabha, essa “comunidade imaginada” se esfacela: se no passado o “outro” ocupava o lugar do estrangeiro, do que habita o espaço externo, agora ele está dentro das fronteiras nacionais – por exemplo, em função das diásporas. O lugar de fala dessas minorias precisa ser compreendido, entendendo que suas culturas são suplementares à tradicional, servindo “para perturbar o cálculo de poder e saber, produzindo outros espaços de significação subalterna.” (*Idem*, p. 261)

... é somente através do processo de disseminação – de significado, tempo, povos, fronteiras culturais e tradições históricas – que a alteridade radical da cultura nacional criará novas formas de viver e escrever... [grifo no original] (*Idem*, p. 268)

Narrar a nação, dessa forma, é construí-la num *entre-lugar*, resultado das tensões que envolvem o pedagógico (Governo) e o performático (Povo). Para o estudioso,

O discurso da minoria situa o ato de emergência no *entre-lugar* antagonístico entre a imagem e o signo, o cumulativo e o adjunto, a presença e a substituição [*proxy*]. Ele contesta genealogias de “origem” que levam a reivindicações de supremacia cultural e prioridade histórica. O discurso de minoria reconhece o status da cultura nacional – e o povo – como o espaço contencioso, performático, da perplexidade dos vivos em meio às representações pedagógicas da plenitude da vida. [grifos no original] (*Idem*, p. 254)

A desconstrução da ideia de que a nação é um conceito homogêneo aparece explicada também por Partha Chatterjee em sua obra *Colonialismo, modernidade e política* (2004). Segundo o cientista político, em países como a Índia e aqueles situados na África e no sul da Ásia, a modernidade constituiu-se de forma distinta do conceito ocidental propagado desde o Iluminismo e a Revolução Francesa. Nesses casos, o que existe é uma

relação contraditória entre o “espaço-tempo homogêneo vazio da modernidade” e o tempo “heterogêneo, irregular e denso” (Chatterjee, 2004, p. 56) desses povos. Em outras palavras, o discurso homogêneo da Nação, construído no imaginário popular através dos jornais e dos romances, instituiu conceitos abstratos e generalizantes como os de Nação, Política, Civilização, Modernidade etc. ao mesmo tempo em que esses conceitos se chocaram com as demandas particulares de grupos minoritários no interior desses países, contrapondo-se uma homogeneidade utópica a uma heterogeneidade real (*Idem*, p. 58).

Em sua obra, o intelectual indiano direciona seu olhar para a forma como a política democrática instala-se no contexto histórico-social indiano com todas as suas complexidades a fim de comprovar a teoria apresentada. Analisando o trabalho de Bhimrao Ramji Ambedkar, Chatterjee observa como “as contradições postas a uma política moderna pelas demandas rivais de cidadania universal, por um lado, e proteção dos direitos particulares, por outro” (*Idem*, p. 58) serviram para formar uma nova concepção de sociedade política.

Além do trabalho de Ambedkar, Chatterjee ampara-se na obra *Dhoraicharitmanas*, de Satinah Bhadui, cujo protagonista, Dhorai, pertence às castas degradadas e aprende, com a experiência advinda das gerações anteriores, a manter-se afastado de confusões com o governo e com seus procedimentos. A autoridade política, para esse grupo social, é sempre tratada por meio da linguagem do mito e da religião. No entanto, o protagonista, de certa forma, rompe com esse posicionamento e acaba tornando-se um guia para que os subalternos conduzissem uma resistência à dominação da elite. Em seguida, a personagem exila-se de sua aldeia e parte, conhecendo a amplitude e complexidade de seu país. Dhorai é acolhido pelos Koeri, grupo de trabalhadores rurais e operários, e entre eles aprenderá lições de nacionalismo, observando como as relações de poder entre os *Rajput*, senhores de terra, e o Mahatma, líder político, se entrelaçam. Finalmente, após envolver-se na luta pela revolução (Independência), Dhorai acaba se refugiando nas florestas com um grupo rebelde e, com o tempo, percebe que seus sonhos de uma cidadania igualitária são limitados: as relações de camaradagem entre ele e os demais rebeldes se enfraquecem, e intrigas, suspeitas e vinganças dominam o cotidiano. Frustrado, o protagonista abandona as florestas e parte rumo ao desconhecido, desiludido perante suas expectativas de cidadania e igualdade.

O enredo dessa narrativa é apresentado por Chatterjee ao mesmo tempo em que passagens da biografia de Ambedkar, líder político dos Dalits, são comentadas. Ambedkar investiga, inicialmente, a origem específica da intocabilidade dos Dalits, descobrindo

que sua origem remonta a, no máximo, 1.500 anos, quando da passagem do estilo de vida nômade para o sedentário na região. Nessa época, o conflito entre os brâmanes e os budistas resultou na vitória do primeiro grupo e na intocabilidade dos comedores de carne. Dessa forma, a busca pela homogeneidade social é ao mesmo tempo a busca pela condição histórica original da nação. No entanto, essa “narrativa historicista do nacionalismo moderno” (p. 59) é perturbada pela heterogeneidade real do país.

Em outras palavras, para se alcançar o fim da intocabilidade das castas degradadas, é necessário que se faça uma representação legítima dos Dalits. Esses não poderiam ser representados pelos políticos tradicionais, uma vez que as castas dominantes não teriam o interesse em remover a intocabilidade. Todas essas questões, porém, ainda eram feitas em uma colônia britânica que também lutava por sua independência. Na perspectiva dos Dalits, a luta pela independência poderia ser irrelevante, já que a ruptura com o governo britânico não representaria, necessariamente, uma mudança na vida das castas mais baixas, já que o poder político seria assumido pelas castas elevadas. A complexidade desse embate revela a diversidade de pontos de vista acerca de um mesmo problema: independência e cidadania igualitária, ou, nas palavras do autor: “as diversas percepções eram narradas em linguagens muito diferentes e habitavam universos da experiência também muito distintos.” (Chatterjee, 2004, p. 61). Como, então, resolver essas contradições? Para Chatterjee, “não existe uma narrativa histórica disponível sobre Nação que possa resolver essas contradições” (p. 58)

Retomando a política de Ambedkar, o líder político defenderá ao mesmo tempo duas posições complementares, mas que poderiam ser vistas, à época, como contraditórias: caberia aos Dalits unirem-se às castas dominantes, num primeiro momento, na luta pela independência da Índia. Conquistada essa vitória, deveriam partir para a luta, dessa vez contra as castas dominantes, para formarem um eleitorado separado e elegerem, assim, seus representantes políticos de forma mais legítima. A ideia de Ambedkar, segundo Chatterjee, é a prova de que a única forma de solucionar essas contradições é trabalhar nos dois sentidos simultaneamente, isto é, a nação é vista como um todo homogêneo enquanto categoria pedagógica, transmitindo a ideia de progresso, de vir a ser; ao mesmo tempo, a nação precisa ser encarada politicamente como heterogênea, já que os intocáveis permaneciam como um grupo minoritário que precisava de representação especial no corpo político.

Nos anos de 1940, a Liga Muçulmana inicia seus trabalhos almejando a independência das regiões de maioria muçulmana, formando o Paquistão. Analisando os

argumentos a favor e contrários à separação da Índia em dois países distintos, Ambedkar conclui que a partilha seria a melhor solução para ambos os grupos: muçulmanos e hindus. Para ele: “o slogan da universalidade é quase sempre uma máscara para cobrir a perpetuação das desigualdades.” (p. 71) e a igualdade substantiva só é alcançada quando ocorre a representação adequada dos grupos desprivilegiados no corpo político. Sendo assim, o que se deve buscar é uma política da heterogeneidade, cujas soluções serão “sempre estratégicas, contextuais, historicamente específicas e, inevitavelmente, provisórias”. (p. 71) Para Ambedkar é fundamental ter em vista que a nação só é homogênea no plano abstrato; na realidade é preciso ter em vista e trabalhar sempre para sanar as diversas demandas dos grupos minoritários que constituem a nação real em seu interior. Só assim podem surgir o teórico e o romancista pós-colonial: quando o espaço-tempo mítico da modernidade estiver perdido para sempre (Chatterjee, 2004, p. 72).

Em seus últimos anos de vida, pós-independência, Ambedkar torna-se Ministro da Justiça e contribui para a elaboração de uma das constituições mais democráticas do mundo, lutando pelo fim das distinções de religião e de casta e pelas representações especiais para as castas intocáveis. Mas como mudar a lei não significa mudar a mentalidade e os hábitos de imediato, esse líder político converte-se ao budismo no final da vida, frustrado com a realidade ainda marcada por divisões tão profundas. De qualquer maneira, a ação intelectual e política desse líder serve como prova de que trabalhar com o conceito de nação requer que se sustente os ideais universalistas do nacionalismo ao mesmo tempo em que se esteja envolvido com as questões práticas da política governamental.

A obra de Ferréz, então, pode ser lida como um discurso que apresenta a voz de grupos minoritários no interior da nação brasileira e esse discurso, portanto, traz para a Literatura uma perspectiva que enfrenta o tradicional conceito homogeneizante de Brasil. Enxergar a periferia paulistana como um país à parte pode ser vista como uma forma de desconstruir e reconstruir a nação brasileira, partindo agora de outra perspectiva.

A esse respeito, Carolina de Oliveira Barreto (2011), em sua dissertação intitulada *Narrativas da “frátria imaginada”*: Ferréz, Sérgio Vaz, Duguetto Shabazz, Allan da Rosa, concebe as narrativas produzidas a partir das periferias urbanas, principalmente a dos quatro autores estudados por ela, como instrumentos de uma nova perspectiva trazida para a literatura nacional. Segundo Barreto, ao se apropriarem do livro (e, por extensão, da literatura), esses artistas tomam para si um símbolo da cultura letrada e usam-no para “arrombar portas”, no sentido de trazer para literatura um espaço para a leitura do mundo, mas agora a partir de diferentes perspectivas (Barreto, 2011, p. 61).

Essas novas vozes narram o contemporâneo, mas não o fazem de maneira harmônica; pelo contrário, as contradições que povoam os textos periféricos conferem dinamicidade às narrativas e mostram que o privilégio é o da interação, não mais o da submissão. Por essa razão, pode-se dizer que as novas vozes da “frátria imaginada” promovem uma renovação e um rearranjo das ideias, tensionando, por exemplo, as narrativas tradicionais do estado-nação e da globalização hegemônica. Em outras palavras, surgem aqueles que até então estavam “esquecidos” pelos discursos tradicionais:

Há um enunciador que não é objeto desses discursos, mas autor de sua própria fala, que não se deixa objetificar e que não quer ser visto como um discurso marginalizado: se faz ouvir ao mesmo tempo em que assegura seu local de enunciação.” (Barreto, 2011, p. 60)

Como prova dessa tensão entre o discurso tradicional e o discurso desestabilizante proposto pelas narrativas periféricas, Barreto analisa o embate ocorrido como consequência da publicação de um conto de Ferréz em resposta/provocação a um artigo de opinião publicado por Luciano Huck, célebre apresentador de televisão, no jornal *Folha de S. Paulo*, em 2007. Depois de ser vítima de um assalto a mão armada e ter um relógio roubado, Huck publica um artigo no jornal reclamando da insegurança pública e conclamando as autoridades a algum tipo de ação. Ferréz, por sua vez, publica, no mesmo espaço do jornal, um conto intitulado “Pensamentos de um correria”, em que narra o assalto, mas pela perspectiva do assaltante. Ao problematizar e ironizar em determinados trechos a postura do apresentador de televisão, o conto de Ferréz trouxe como consequência a acusação de que o autor estaria fazendo apologia ao crime.

A reação exacerbada dos leitores do jornal, bem como do Ministério Público, que processou o autor, foi enxergada por Barreto como um índice da resistência dos tradicionais locais de fala à chegada audaciosa de novos discursos e posicionamentos que colocam em questionamento o domínio absoluto e, até então, incontestável de nossa elite dominante. Afirma Barreto:

O texto literário desestabiliza o mundo que pretende representar, gerando deslocamentos, tanto em relação ao texto de opinião, quanto em relação a quem está autorizado a escrever em um jornal de grande circulação no país. (...) [Aqueles que se intitulam cidadãos porque podem arcar com altas despesas] não percebem que as histórias contadas por eles são abaladas pelas que se enunciam a partir da “frátria imaginada” e de outros locais de enunciação que buscam desestabilizar os discursos da globalização hegemônica e/ou do capital.” (Barreto, 2011, p. 77-79)

Os exemplos acima confirmam o que Chatterjee considera a oposição entre uma homogeneidade utópica, defendida pelos discursos históricos dominantes, e uma heterogeneidade real, que sempre existiu e esteve em conflito com as narrativas hegemônicas, mas que nem sempre foi ouvida ou lida. A chegada dos escritores da “frátria imaginada”, como menciona Barreto, à literatura contemporânea brasileira se deu de forma abrupta ou, como afirma Ferréz, “nós arrombamos a porta e entramos” (Ferréz, 2005, p. 10), pois esses escritores colocaram na posição de questionamento o que até então vinha sendo tratado como certeza e segurança pelos donos do discurso.

De acordo com Sonia Torres, ao analisar as práticas discursivas empregadas na produção literária de minorias étnicas, mais precisamente a de latino-americanos que vivem nos Estados Unidos, em seu artigo “Desestabilizando o ‘Discurso Competente’: o Discurso Hegemônico e as Culturas Híbridas”, o que acontece em casos como esse é que

A nação torna-se uma forma social liminar de representação, um espaço marcado internamente pela diferença cultural e pelas histórias heterogêneas de povos conflitantes, autoridades antagonistas e espaços culturais em constante tensão. (Torres, 1996, p.182)

É exatamente essa diferença cultural que Ferréz marca em sua obra. Seus contos são permeados por personagens que podem ser vistos como símbolos de “povos conflitantes”, cujas “histórias heterogêneas” chocam-se com o discurso oficial que se prega aos quatro cantos do Brasil. Nas palavras do escritor: “O funcionário que ninguém nota, o vizinho que ninguém quer ter, o pedinte que ninguém quer ajudar, a criança que não consegue brincar, o repórter que tem guetofobia.” (Ferréz, 2006, p. 10)

É, então, por meio dessas personagens e dessas histórias, em geral apagadas pelo discurso oficial, que o autor constrói representações da heterogeneidade cultural no interior da nação. Por esse viés, a vida dos moradores da periferia se distingue de tal maneira da vida da população brasileira, mínima, que é abarcada pelo discurso totalizador da identidade nacional, que a periferia pode e deve ser considerada outro país, cujas características podem ser reveladas por meio da literatura. Por isso “a maioria é duro, desesperançado, porque assim foi vivido ou imaginado.” (*Idem*, p. 10).

Portanto, torna-se fundamental analisar de que maneira a obra de Ferréz em questão posiciona-se como uma ferramenta de enfrentamento ao “discurso competente” que não apenas totaliza a nação brasileira, apagando suas distinções, como, para que isso ocorra, relega ao silêncio e ao esquecimento aqueles que o autor traz como protagonistas de seus contos.

Para isso, é necessário primeiro que se recorra à definição desse discurso e analisar de que modo ele se apresenta nos contos do escritor. De acordo com a filósofa Marilena Chauí,

O discurso competente é o discurso instituído. É aquele no qual a linguagem sofre uma restrição que poderia ser assim resumida: não é qualquer um que pode dizer a qualquer outro qualquer coisa em qualquer lugar em qualquer circunstância. O discurso competente confunde-se, pois, com a linguagem institucionalmente permitida ou autorizada, isto é, com um discurso no qual os interlocutores já foram previamente reconhecidos como tendo o direito de falar e ouvir, no qual os lugares e as circunstâncias já foram predeterminados para que seja permitido falar e ouvir e, enfim, no qual o conteúdo e a forma já foram autorizados segundo os cânones da esfera de sua própria competência. (Chauí, 1981, p. 19)

Continua a filósofa:

Com o fenômeno da burocratização e da organização, a ideologia deixou de ser discurso legislador, ético e pedagógico [...] para converter-se em discurso anônimo e impessoal, fundado na pura racionalidade de fatos racionais. [...] tornou-se discurso neutro da cientificidade ou do conhecimento.

[...]

Sabemos que é o discurso do especialista, proferido de um ponto determinado da hierarquia organizacional. Sabemos também que haverá tantos discursos competentes quantos lugares hierárquicos autorizados a falar e a transmitir ordens aos degraus inferiores e aos demais pontos da hierarquia que lhe forem paritários. (*Idem*, pp. 22/23)

Com base nessas definições, podem-se identificar no texto de Ferréz algumas aparições desse discurso, advindo das mais diversas fontes, ou melhor, dos mais diversos “lugares hierárquicos”.

Partindo do livro como um todo, foi feita uma seleção de contos e passagens nas quais se pode observar o que foi acima discutido. Começando pelo conto *Fábrica de fazer vilão*, o discurso competente emana da boca do capitão da polícia que invade o bar da mãe do protagonista:

Por que o quê, macaca?

[...]

Cala a boca, macaco, eu falo nesse caralho.

[...]

Por isso que essa rua só tem vagabundo, só tem nóia.

[...]

E você, neguinho, o que tá olhando aí, decorando minha cara para me matar, é?

[...]

Tá é vagabundo, levar lata de concreto nas costas não quer, né?

[...]

Você é lixo, olha suas roupas, olha sua cara, magro que nem um preto da Etiópia, vai roubar, caralho, sai dessa.

[...]

Trabalhador o caralho, você é lixo, lixo.

[...]

Ah! Mas se eles te pegam na rua, comem sua mulher, roubam seus filhos sem dó. (Ferréz, 2006, pp. 12/13)

Nessa passagem, o discurso competente se faz a partir da humilhação das personagens negras que estão naquele lugar. A animalização, marcada por meio de expressões como “macaco”, “nóia”, assassinas, cruéis, “lixo”, o que justificaria, na visão do policial, representante do Estado, portanto, o tratamento desumano e agressivo que lhes dispensa. Esse discurso pode ser lido como discurso competente porque é discurso instituído, como afirma Marilena Chauí. É dominante no Brasil o racismo, o preconceito e a visão deturpada de que moradores de periferias, em sua maioria negros, seriam sub-humanos, por isso vistos de maneira animalizada e, conseqüentemente, violenta.

No conto *O Plano*, o discurso competente aparece implícito na voz do próprio narrador em primeira pessoa. Descrevendo um trajeto que vai desde um ônibus até a casa de um amigo, o narrador do texto deixa transparecer situações que reforçam o discurso competente de dominação de uma classe sobre as outras, o “plano” a que se refere o título:

o que mais condena o trabalhador é o transporte coletivo.

[...]

O plano vai bem, dois manos de cadeira de rodas no final do Capelinha, um outro de muleta, um cego entra logo depois, essa porra é ou não é uma guerra? Os pés descalços, sujos como a mente da elite, o plano vai bem, todos resignados, cada um, uma sequela, chamados desgraçados

[...]

O povo é leigo, não entende, então não complica, o assunto na favela aqui não vinga seu manual prático do ódio, só Casa dos Artistas, discutir na favela só se o Corinthians é campeão ou não.

[...]

O mundo em guerra e a revista *Época* põe o Bambam do *Big Brother* na capa.

[...]

Morar em periferia sempre me prejudicou, esgoto, bebedeira, tiro, e principalmente para se candidatar a algum emprego. É do Capão? Então não emprega.

[...]

a Fabiane liga a TV e o plano começa a funcionar de novo. [grifos no original] (*Idem*, pp. 15-18)

Nessas passagens, o “plano” se verifica por meio de diversos discursos: do transporte público em péssimas condições; da pobreza; da situação precária da saúde; da resignação; da visão estereotipada de que o povo é simplório, por isso “não entende, então não complica”; da mídia - representada pela TV e pela revista - que serve como instrumento de alienação, e da própria periferia, também descrita de forma a ressaltar os estereótipos que condenam o narrador ao desemprego.

No conto *Pão doce*, o discurso competente se mostra através das figuras do gerente e do dono do supermercado em que o narrador trabalha, ainda que esse discurso seja

levado ao leitor pelo próprio narrador em primeira pessoa, que “traduz” o olhar dessas personagens ou então supõe o que elas pensam.

O gerente me olha e no olhar diz: “Eu sei que você chegou atrasado, eu sei que você me humilharia se pudesse, mas eu sou a porra do gerente, e se você moscar eu vou fuder a sua vida e vai começar se você decidir tomar café.”

[...]

O segurança foi mandado embora no outro dia, o velhinho era gente bacana, cheio da grana, e nessa gente a nossa gente não encosta, ele já devia saber disso.

[...]

O gerente disse: “É, doutor, infelizmente a gente avisa para eles manterem a higiene pessoal, mas esse povo é meio burro.” (*Ibidem*, pp. 30-32)

Nesse conto, a postura do gerente e a própria organização da empresa são os elementos que revelam o discurso competente que chega até o narrador. Desde a visão autoritária e vingativa de um gerente, que usa do assédio moral para impedir que o narrador tome um café - o que é visto como sinônimo de vagabundagem, de “corpo mole”-, passando pela demissão do segurança que denuncia um idoso rico que roubava chocolates finos, deixando clara a distinção de tratamento e de poder entre as classes sociais, até o reforço do estereótipo da burrice das classes mais baixas da sociedade, o que, no conto, ainda é associado à falta de higiene, ao invés da sobrecarga de trabalho a que o narrador estava submetido.

Por fim, no conto *Assunto de família*, numa carta destinada ao pai, Ferréz elenca uma série de situações em que é possível verificar mais uma vez a maneira como o discurso competente se institui:

nossos artistas não representam a revolta de um povo, que merecia melhores representantes, às vezes acordo desanimado e quase acredito no que o sistema diz.

[...]

Eu penso, Pai, no que eles pensam quando veem na TV aqueles carrões, aquelas mulheres bonitas, imponentes, e os playboys gozando, desfilando num primeiro mundo de poucos.

Eu, o senhor e esses meninos somos o terceiro mundo que fica olhando, medindo, maquinando, a maioria sem um real na mão, sem a vitamina das frutas pra ajudar no seu crescimento no café-da-manhã, e sem autovalorização.

[...]

pois é um trecho de livro que nos coloca na cadeia, que nos afasta do dinheiro e que nos jogou aqui há quinhentos anos.

[...]

Já me disseram que neste país é assim, cultura não dá dinheiro, aqui no nosso país, Pai, o que dá dinheiro é contravenção.

[...]

Afinal, o verdadeiro exemplo que o sistema planta está de notebook na mão sentado no avião, fazendo planos para ler o resultado do próximo painel de votação do Congresso.

[...]

Já almocei com gente muito famosa, e eles ficam comentando do livro, dizendo que é assim, que é assado. [...] Não demora muito e o almoço acaba, eles geralmente dão contatos e dizem que vão fazer um movimento tal para ajudar a comunidade. (*Ibidem*, pp. 80-83)

Nesses fragmentos, algumas situações já apontadas reaparecem, como a crítica à TV, que mostra um “primeiro mundo” de “playboys” e “carrões” junto com artistas que “não representam a revolta de um povo”. Mas surgem novas, como a crítica às leis, o “livro” “que nos coloca na cadeia, que nos afasta do dinheiro e que nos jogou aqui há quinhentos anos”, e ao padrão de sucesso “plantado” pelo sistema, como o político em seu avião. Soma-se a isso a ideia de que “cultura não dá dinheiro” e a postura falsa e moralista das pessoas famosas que prometem ajuda, mas ficam apenas no discurso.

A leitura dessas passagens pode fazer com que se conclua que o livro de Ferréz é um instrumento da divulgação dessa ideologia que justifica a dominação de uma classe específica sobre outras. No entanto, o que ocorre é justamente o contrário. Em sua obra, Ferréz abre espaço para que o discurso competente se afirme para, simultaneamente, atacá-lo por meio de sua arma: a literatura, o que configura sua obra como “ambivalente”, de acordo como conceito de desenvolvido por Hommi Bhabha(2013).

O conceito da ambivalência do discurso colonial aparece discutido por Bhabha no quarto capítulo de *O local da cultura*. Nesse texto, o autor indiano discorre a respeito da “língua bipartida” com que o discurso colonialista fala, utilizando da mímica como um de seus artifícios mais eficazes para propagar o poder e o saber coloniais por meio de um “acordo irônico”.

O processo de colonização, por si mesmo, se desenvolve em meio a um conflito entre o desejo estável da dominação (de que as relações de poder entre dominadores e dominados mantenham-se) e o curso regular da história, que promove o movimento e a instabilidade. Nesse terreno, o colonizador recorre à mímica discursiva como uma estratégia de dominação do Outro, “apropriando-se” dos sujeitos colonizados no intuito de impor seus valores de regulação e disciplina.

No entanto, por mais que o discurso reverbere os valores e conceitos impostos pelos dominadores, a figura dos dominados aparece sempre vista de forma “parcial”: para garantir a dominação, a metrópole precisa convencer seus súditos de que eles são reconhecidos como sujeitos, mas ao mesmo tempo a estrutura colonial os enxerga e os trata como objetos para exploração, assim “o sonho da civilidade pós-iluminista aliena sua própria linguagem de liberdade e produz um outro conhecimento de suas normas”(Bhabha, 2013, p. 147). Em outras palavras, ainda que o colonizado se submeta

rigorosamente às imposições e valores do grupo dominante, ele jamais será visto como um semelhante. No raciocínio de Bhabha, aplicado à sociedade indiana, o que se busca é a formação de “pessoas que são indianas em sangue e cor, mas inglesas em gosto, opiniões, moral e intelecto.” (p. 149).

Aqueles que se submetem a esse jogo de poder acabam produzindo, ainda que involuntariamente, uma “visão europeia deslocada”, uma vez que seus discursos apenas “arremedam” o modelo advindo da metrópole, o que enfraquece ou mesmo inviabiliza o surgimento de discursos que possam ser considerados autênticos ou nacionais, já que esse processo se limita a escrever e repetir modelos impostos.

Por outro lado, a mímica do discurso colonial é uma ameaça à própria dominação, pois sua ambivalência, ao mesmo tempo em que propaga os valores da metrópole e busca a disciplina e subserviência das colônias, revela sua incompletude, sua ironia e “desestabiliza sua autoridade” (p. 150). Ocorre uma visão dupla: se antes o colonizado era visto de forma “parcial”, agora a parcialidade se volta para o colonizador a partir da articulação das diferenças culturais, raciais e históricas que esses sujeitos “inapropriados” carregam em si (por mais que eles almejem o oposto).

A mímica é “quase o mesmo, mas não exatamente” (p. 151) e é justamente nesse interstício, nesse espaço da diferença que está a ambivalência de que trata Bhabha: “um discurso na encruzilhada entre o que é conhecido e permitido e o que, embora conhecido, deve ser mantido oculto, um discurso proferido nas entrelinhas e, como tal, tanto contra as regras quanto dentro delas.” (p. 152)

As imagens construídas pelo discurso colonial (estereótipos, imagens discriminatórias, desprezos culturais) tornam-se diferentes com o passar do tempo devido a sua repetição exaustiva (mímica) e acabam por desautorizar a si mesmas, indicando que “a cultura colonial fetichizada é potencial e estrategicamente uma contra-apelação insurgente” (p. 154). O discurso colonial aparece assim com uma “cisão” no que diz respeito à realidade: há aquele que a considera e há aquele que a substitui pelo desejo do dominador e a rearticula através da mímica.

Perante essa cisão, a mímica passa a ser “ameaça”: “a repetição da culpa, da justificação, das teorias pseudocientíficas, da superstição, das autoridades espúrias e das classificações, pode ser vista como o esforço desesperado de ‘normalizar’ *formalmente* a perturbação de um discurso” (p. 155 [grifos no original]) e é nesse momento que o discurso oficial (colonizador) perde sua autoridade representativa.

Retomando cada passagem destacada da obra de Ferréz, é possível observar de que forma o autor utiliza dos recursos literários para transformar sua obra num instrumento que dá voz a um discurso contra hegemônico, pautado na experiência e na vivência daqueles que mais sofrem os resultados da dominação econômica e social que marca o Brasil.

No conto *Fábrica de fazer vilão*, ao discurso do policial, que humilha as pessoas que estão no bar, se intercala o pensamento do protagonista do conto, que chega ao leitor por meio do fluxo de consciência. Impedido de responder o capitão com sua voz, pois seria agredido ou até morto pelos agentes de “segurança”, o narrador responde com seu pensamento, fazendo com que o leitor problematize, dessa forma, o discurso do policial, o discurso instituído, dominante:

Minha mãe num é macaca.
 [...]
 Penso em falar, sou do rap, sou guerreiro, mas não paro de olhar a pistola na mão dele.
 [...]
 Minha mãe não merece isso, 20 anos de diarista.
 [...]
 Ele talvez não saiba que todo mundo na minha rua é pedreiro agora, ele talvez não saiba.
 [...]
 Eu canto rap, devia responder a ele nessas horas, falar de revolução, falar da divisão errada no país, falar do preconceito, mas... (*Ibidem*, pp. 12-13)

O pensamento do narrador, intercalado com as falas preconceituosas e violentas do capitão da polícia, serve como uma maneira de elucidar aos leitores quem são as pessoas que estão no bar sendo tratadas daquela maneira. Ao humanizar as personagens, seguindo o caminho contrário do policial, o narrador expõe a realidade da periferia. Se o discurso competente se alimenta do preconceito e da desinformação para manter-se instituído, a literatura de Ferréz caminha em sentido oposto: revela a humanidade existente na periferia a fim de combater o pensamento simplista que justifica, até hoje, atitudes brutais como a narrada, cometidas por agentes do Estado.

No conto *O Plano*, por sua vez, enquanto narra seu trajeto, do ônibus até a casa do Duda, o narrador insere alguns pensamentos, também em fluxo de consciência, que reforçam a postura de enfrentamento do artista em face do discurso competente. Em passagens como:

Pra mim não pega nada, desculpa quem gosta disso mas é simples, é a regra da vida em simples lances, eu quero mais, quero regras complicadas, quero traços

que tragam uma época que talvez não vivi, mas sinto, quero palavras que gerem vida, desculpa aí, meu, mas eu não gosto disso aí.

[...]

Tô no buzão ainda e um maluco me encara, vai se foder, você é meu espelho, não vou quebrar meu reflexo, mas a maioria quebra, faz o que o sistema quer. Quem gera preconceito é só quem tem poder, um sem o outro não existe, o ônibus balança que só a porra, tenho até desgosto de continuar a escrever, mas comigo o plano não funciona. (*Ibidem*, pp. 16-17)

o narrador se mostra consciente e, por isso mesmo, crítico do que o “sistema quer”. Em primeiro lugar, seu discurso contraria a postura alienante que ele mesmo descreveu a respeito dos jogos de futebol. Ao associar o futebol como uma metáfora da “vida em simples lances” e querer algo mais complexo, que “gerem vida”, o narrador mostra-se em comportamento distinto do esperado: ele não é alienado, ele não gosta “disso aí”.

Em seguida, aborda-se a violência. Fica registrada em seu discurso a raiva (“vai se foder”), mas ao mesmo tempo essa raiva parece ser racionalizada e não se transforma em violência física ao projetar-se no outro e perceber que tanto ele quanto o “maluco” que o encara são iguais, ocupam o mesmo lugar na sociedade (“você é meu espelho”). Essa contenção da raiva que não explode em violência física (que está presente no discurso do capitão do conto anterior), é a forma de resistência e enfrentamento ao discurso competente, afinal de contas, o narrador não “faz o que sistema quer”.

Finalmente, a escrita aparece como o instrumento que o narrador encontra para firmar seu discurso e posicionar-se frente a tudo aquilo que o agride. A escrita é sua forma de resistência. É por causa dela que com ele “o plano não funciona”.

Da escrita para a ação, no conto *Pão Doce*, o narrador personagem mantém o mesmo silêncio que caracteriza os narradores dos contos anteriores, no entanto, sua “resposta” à opressão representada pelos olhares e pelas atitudes do gerente do supermercado se dá de forma concreta: o protagonista abandona o local de trabalho, indo embora pela porta do supermercado:

Caminhei pelo corredor, era final de mês. As pessoas se amontoavam, eu já não conseguia conter minhas lágrimas, se eu visse o gerente acho que lhe daria um soco. Foi então que comecei a andar pelo corredor cada vez mais rápido e cheguei na porta do mercado, olhei para a claridade lá fora e continuei caminhando, fui andando até o final da rua, eu estava livre, livre de verdade.

[...]

Saí, resolvi pegar um ônibus e ir ao Parque do Ibirapuera, sempre achei tão bonito aquele parque. Lá, vi uma fonte muito linda que jogava a água para o ar, ela era como eu, jogando as coisas para o ar. (*Ibidem*, p. 33)

O silêncio se mantém, como esperado em situações tão desiguais de poder como as descritas nesses contos de Ferréz. O protagonista não responde ao gerente ou ao dono

da rede de supermercados, tampouco lhe dá um soco, como desejava. No entanto, a atitude de jogar “as coisas para o ar” é a maneira encontrada pelo narrador-personagem para demonstrar sua insatisfação e sua forma de resistência ao discurso competente que até então lhe era imposto. Ao invés da resignação, o enfrentamento. Pode-se questionar até que ponto vai esse enfrentamento, uma vez que, ao que tudo indica, a vida do protagonista não se altera substancialmente. Ele provavelmente terá que se submeter a novos assédios morais e abusos de autoridade como os já descritos no próprio texto, mas o que é necessário apontar aqui é a sensação de liberdade sentida e descrita pelo narrador. Mesmo que temporariamente, mesmo que não se alterem as estruturas de poder e de opressão, ainda que o discurso competente siga instituído e guiando as vidas das pessoas representadas por essa personagem, seu gesto de fuga é, antes de tudo, um gesto de desobediência, de insubordinação, de força.

Da mesma maneira como nos contos acima analisados, o conto *Assunto de família* apresenta a mesma estrutura: em meio ao discurso competente que institui o lugar de submissão daqueles personagens que protagonizam a obra de Ferréz, aparece o discurso de enfrentamento. Nesse caso, a escrita aparece como a principal forma de resistência:

às vezes acordo desanimado e quase acredito no que o sistema diz, mas aí logo saio pra calçada e começo a observar a pivetada, correndo pra cima e pra baixo, sem rolê, com uns olhinhos assim meio desacreditados, e levanto a cabeça novamente e reafirmo pra mim mesmo que a guerra não acabou.

[...]

Ó, Pai, se liga aí, eu descobri que tem tanto soldado para o nosso Exército e às vezes creio que só falta um bom exemplo.

[...]

eu continuo de escola em escola, de entidade em entidade, de show em show, tentando espalhar informação, tentando cultivar o prazer de ler e de buscar algo melhor.

[...]

estou até escrevendo numa revista mensal, fiquei sabendo que muita gente estuda a vida inteira e não chega a se expressar assim. (*Ibidem*, pp. 80-82)

É bastante sintomático que o escritor use a palavra “Exército”, uma vez que, para ele, “a guerra não acabou”. A “guerra” a que o narrador do conto se refere já foi apontada no conto *O Plano*, e pode ser entendida como o massacre e o assassinato de jovens negros e periféricos no Brasil, aliados aos números sobre desemprego, subemprego e condições precárias de saneamento básico, saúde, educação e lazer que caracterizam a vida dos habitantes das periferias brasileiras.

É essa “guerra” que o narrador percebe estar instituída pelo discurso competente, que enxerga, como já analisado nesse artigo, o morador da periferia, principalmente o negro, como um animal pré-disposto à violência e à crueldade e, por isso, deve ser tratado

da maneira como descrito nesses textos. Contra esse discurso instituído, o conto *Assunto de família* apresenta um narrador que age por meio da palavra, falada ou escrita: “de escola em escola, de entidade em entidade, de show em show” o narrador procura levar informação para que essa “pivettata” se transforme em “soldado” pro seu “Exército”; é “escrevendo numa revista mensal” que a palavra se transforma em enfrentamento na esperança de que a resistência a esse discurso se torne cada vez mais ativa.

De acordo com Marilena Chauí, para que o discurso competente “possa ser proférido e mantido é imprescindível que não haja sujeitos, mas apenas homens reduzidos à condição de objetos sociais” (Chauí, 1981, p. 23). Além disso, “exige a interiorização de suas regras, pois aquele que não as interiorizar corre o risco de ver-se a si mesmo como incompetente, anormal, a-social, como detrito e lixo” (*Idem*, 1981, p. 25).

É exatamente essa postura apontada pela filósofa que não vemos na obra de Ferréz. Nos interstícios do discurso competente, o escritor reforça, por meio de suas personagens - a maioria narradores em primeira pessoa - a condição de sujeito desses indivíduos, atacando, dessa forma, a animalização e a impessoalidade dos discursos instituídos. Em quase todas as situações aqui apontadas, as personagens não falam e não exteriorizam seus pensamentos porque não podem, uma vez que estão em condições de opressão social que, muitas vezes, colocaria suas vidas em risco. Daí a importância dos narradores-personagens que divagam em fluxos de consciência, levando ao leitor o discurso de quem está silenciado pelas estruturas sociais e econômicas. Não é gratuito, portanto, que em seu primeiro conto, *Bula*, Ferréz escreva que “No rastejar o ser mutante não se contenta em ser ‘normal’” (Ferréz, 2006, p.10). O “ser mutante” que rasteja, isto é, as personagens de seus contos, não se incluem do discurso competente: eles seriam, na terminologia de Marilena Chauí, incompetentes, anormais, a-sociais, detritos e lixos, não porque o sejam, mas porque orgulhosamente se posicionam enfrentando a sociedade e o discurso que insiste em tratá-los dessa maneira. Essa é a subversão de sua escrita: os rótulos negativos instituídos pela sociedade são aceitos por um curto período de tempo nas narrativas apresentadas, para, em seguida, serem desconstruídos pela apresentação de sujeitos cuja complexidade corrói, simbolicamente, os padrões instituídos por uma sociedade que se mostra cada vez mais decadente.

Por essas razões, a obra de Ferréz pode ser enquadrada como uma concretização do que Silviano Santiago (2000) define como “o entre-lugar do discurso latino americano”. De acordo com o ensaísta,

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade e pureza*. [...] A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. [...] Sua geografia deve ser uma geografia de assimilação e de agressividade, de aprendizagem e de reação, da falsa obediência. [grifos no original] (Santiago, 2000, p. 16)

Pode-se questionar de que maneira é feita a associação da obra de Ferréz com a crítica de Santiago, uma vez que o ensaísta analisa as obras produzidas na América Latina em oposição aos dogmas e paradigmas impostos pela Europa e pelo Primeiro Mundo. No entanto, o leitor crítico deve levar em conta que, como já apontado aqui, o escritor paulista encara a periferia como um “país” distinto do Brasil e, em outros momentos, utiliza expressões como “Eu, o senhor e esses meninos somos o terceiro mundo” (*Assunto de família*, p. 81). Dessa forma, ao seguir a linha de raciocínio proposta pelo escritor, deve-se encarar a periferia como o Terceiro Mundo, que está sendo colonizado pelo discurso competente, que representa, então, o Primeiro Mundo, a que se refere Santiago.

Se para o ensaísta o “desvio da norma, ativo e destruidor” é a maior contribuição da literatura latino-americana, a obra de Ferréz mostra-se como exemplo dessa postura. O “desvio” em Ferréz se faz tanto pelo discurso, que enfrenta o discurso competente e os estereótipos instituídos, como também o faz por meio da própria linguagem. Os contos do livro estão todos repletos de gírias, coloquialismos e até mesmo incorreções da norma culta, que presentificam a fala e a cultura de uma parcela da sociedade que sempre foi estigmatizada com as ideias de “erro” e “simplicidade”, sempre associados à ausência de pensamento e à inabilidade para o trabalho intelectual. Assim, ao apresentar em seus textos uma linguagem que se impõe aos padrões dominantes da “boa literatura” associada a um discurso que enfrenta e subverte os padrões instituídos a respeito dos sujeitos periféricos, Ferréz faz de sua obra uma prova de que “os bárbaros não se comportam como tais” (Santiago, 2000, p.10).

Além desse fator, Silviano Santiago também discorre acerca do papel do intelectual e do escritor latino-americano durante a produção da própria obra. Para o ensaísta, cabe ao escritor latino-americano

a aceitação da escritura como um dever lúcido e consciente (*Idem*, 2000, p. 24) e a leitura em lugar de tranquilizar o leitor, de garantir seu lugar de cliente pagante na sociedade burguesa, o desperta, transforma-o, radicaliza-o e serve finalmente para acelerar o processo de expressão da própria experiência. (*Ibidem*, p. 20), por isso a assimilação do livro pela leitura implica já a organização de uma práxis da escritura. (*Ibidem*, p. 25)

Se for feita a associação da teoria crítica acima com fragmentos dos contos de Ferréz, como

eu continuo de escola em escola, de entidade em entidade, de show em show, tentando espalhar informação, tentando cultivar o prazer de ler e de buscar algo melhor.

[...]

estou até escrevendo numa revista mensal, fiquei sabendo que muita gente estuda a vida inteira e não chega a se expressar assim. (Ferréz, 2006. pp. 81-82)

o que observamos é exatamente a “organização de uma práxis da escritura” a que se refere Santiago. Ferréz enxerga sua obra e seu trabalho de escritor como uma forma de intervenção na sociedade na qual se insere. Dessa maneira, seus textos devem ser lidos como uma tentativa de “espalhar informação” entre os seus iguais, formando assim o “Exército” que ele acredita ser capaz de modificar as estruturas e os discursos que servem para oprimir e apagar a existência de todo um “país”, a periferia.

A respeito dessa mesma obra, Faria (2018) defende, em seu artigo *Deslocamento e apropriação: relações entre centro e periferia na literatura brasileira contemporânea*, que Ferréz rompe com a ideia já sedimentada de que a literatura periférica tem como tema e origem a própria periferia. Para o estudioso, nessa obra o autor busca a “apropriação do espaço urbano pelo olhar e pela presença da periferia” (Faria, 2018, p. 162). Sendo assim, a obra em análise tem como tema a urbanidade e a periferia seria, aqui, condição das cidades. Em outras palavras, a perspectiva periférica serviria como um constructo da experiência urbana que problematiza e complexifica o urbano, numa espécie de apropriação do centro pela periferia.

Essa apropriação pode ser vista pela semelhança em seus processos de formação: tanto a cidade contemporânea como a periferia sofrem as consequências de um sistema de urbanização que gera a ascensão do individualismo, desmotiva o compartilhamento dos espaços e esvazia as presenças (Faria, 2018, p. 167). Contra isso, apenas a relação dialógica que enxerga “a cidade como um espaço com diferentes possibilidades de trânsito e de transitividade” (*Idem*) pode trazer uma perspectiva construtiva ao debate. No entanto, é no trânsito que o autor encontra uma forma de violência constituída que é trabalhada com bastante intensidade no livro: o transporte coletivo. De acordo com o escritor, “O que mais condena o trabalhador é o transporte coletivo” (Ferréz, 2006, p. 15), uma vez que nesse espaço intermediário, o trabalhador move-se pela cidade, mas não faz disso uma experiência de deslocamento. É desse lugar intermediário, portanto, nem na periferia e nem no centro, que a maior parte dos contos constroem sua perspectiva: um olhar da

periferia para o centro, restando observar se essa perspectiva se apropria efetivamente de um olhar “deslocado”, ou seja, não subserviente aos padrões impostos pelo centro.

Nesse sentido, Faria aponta de que forma alguns dos textos do livro apropriam-se simbolicamente da paisagem urbana, ressignificando-a: no conto “O plano”, por exemplo, o autor evidencia o controle social exercido pelos meios de comunicação de massa e de transporte público, reconhecendo um complexo e dinâmico jogo no qual a “culpa” e a “inocência” aparecem em diálogo e tensão; outros dois contos (“O barco viking” e “Pão doce”) aparecem como possíveis saídas cotidianas para enfrentar e driblar as formas de violência instituídas, seja por meio da inserção de duas crianças pobres em um brinquedo, seja por meio do abandono de um trabalho que humilha e indigna o trabalhador. Em todos os três casos acima, Ferréz deixa evidente a complexidade das relações sociais urbanas e das formas de violência que vão além daquelas mais explícitas na mídia tradicional.

Em conclusão, os contos do livro como que se dividem entre dois grupos: alguns mais ficcionais, que buscam interferir na opinião e nos valores sociais, e outros mais opinativos e autobiográficos, que se tornam talvez excessivamente pedagógicos. De qualquer maneira, o que se observa de maneira mais evidente é que Ferréz lança mão de sua arma, a literatura, para participar de um combate e de uma luta por espaços, narrativas e construções de perspectiva que servem como mais um elemento enriquecedor da cultura nacional.

2.2 ENTRE O REAL E O FICCIONAL: A NARRATIVA PELA FRESTA

No artigo *A narrativa brasileira no século XXI: Ferréz e a escrita do testemunho*, Ana Paula Franco Nobile Brandileone e Vanderléia da Silva Oliveira discutem a condição do romance no século XXI, partindo da ideia de Ferenc Fehér de que o romance provém da sociedade burguesa ao mesmo tempo em que reage contra ela, o que configura uma crise de representação.

O que as estudiosas definem como “crise” pode ser visto por meio da heterogeneidade de estilos, temas, autores, gêneros, linguagens, formatos e suportes da assim chamada literatura contemporânea, que tem como consequência imediata o surgimento de variadas concepções de o que é ou vem a ser “literatura”. Dentre os recursos narrativos que se destacam nessas novas expressividades, estão os chamados “efeitos de realidade” (Schøllhammer, 2011, p. 54), buscados por escritores que dialogam constantemente com a mídia de massas, como o cinema e a TV, bem como por meio de recursos e técnicas

narrativas. Essa “sede de realidade” pode, porém, trazer efeitos indesejados para a literatura, como a primazia do conteúdo sobre a forma, ou seja, as técnicas de expressão podem ficar em segundo plano perante cenas de violência e brutalidade que impactam o leitor.

Outros recursos frequentemente adotados nas narrativas contemporâneas são as narrativas curtas e outras formas mínimas de escrita, assim como a fragmentação narrativa, cuja principal marca é a mescla de planos temporais e espaciais, representativa do caos da modernidade, das personagens complexas e dos anti-heróis em conflito com o mundo. Outro aspecto a ser apontado é a presentificação das violências, principalmente daquelas mais evidentes nos grandes centros urbanos, como a alienação, o preconceito, a discriminação, a intolerância, a exclusão, o autoritarismo e a criminalidade.

É daí que surge a perspectiva da literatura marginal ou periférica, que abrange não apenas as periferias das grandes cidades, mas seus redutos murados, como as prisões. Mais do que narrar violência e brutalidade, o que importa é trazer para o centro da produção literária nacional o ponto de vista e a voz de grupos historicamente excluídos do processo intelectual e artístico brasileiro, de onde surgem a diversidade sociocultural e consequentemente seus embates, conflitos e lutas por poder.

Para as estudiosas, o romance *Capão Pecado*, de Ferréz, é um exemplar da literatura contemporânea por apresentar algumas das características anteriormente apontadas, principalmente aquelas ligadas à literatura da periferia e a grupos identitários. Nesse sentido, a obra de Ferréz seria, segundo elas, mais preocupada com “o que” dizer do que com o “como” dizer, isto é, ela faria parte daquele grupo de textos cuja escrita está mais voltada para as temáticas e para as questões sociais do que para a elaboração estética. O efeito de realidade é marca significativa da obra e recurso do qual o autor lança mão a fim de buscar o interesse coletivo da e pela periferia, através de estratégias como as imagens na capa e no corpo da primeira edição do romance; dos textos de abertura de autores e rappers do bairro; a relação de semelhança entre o nome do bairro e do romance; a dedicatória elencando amigos mortos pela violência periférica e a própria linguagem, registro aproximado da maneira real como os moradores daquele lugar se expressam.

No entanto, essa aproximação muito colada ao real, que as estudiosas chamam de “referencialidade” (Brandileone; Oliveira, 2014, p. 29), tem como consequência a perda da ficcionalidade da obra, tornando-se mais uma obra “utilitária” do que ficcional. Ferréz seria, nessa perspectiva, um escritor que não explora ou não dá espaço para ambiguidades; o pobre é sempre um sujeito sem perspectiva e sem direitos básicos, cujas condições precárias da vida o projetam, sem possibilidade de salvação, em um destino violento ou

marcado por vícios. Essa simplicidade, porém, configura-se como o projeto do escritor, que enxerga sua literatura como uma ferramenta para estimular a reflexão sobre os valores sociais de nossa época.

Esses mesmos recursos narrativos e extraliterários de que falam as estudiosas são matéria de estudo de Paulo Roberto Tonani do Patrocínio em artigo intitulado *Ferréz: ética e realismo*. Partindo da definição de Roland Barthes, segundo o qual o realismo é ético, antes de estético, Patrocínio aponta as classificações de realismo burguês (aquele que ajusta a realidade para apresentar uma imagem tranquilizadora dessa mesma realidade) e de realismo socialista (que examina a estrutura da sociedade para recriar suas feições com o intuito de discernir o importante e rejeitar o insignificante), para, em seguida, apontar o que seria o “efeito de real”, alcançado por meio da descrição de detalhes de ambientação irrelevantes e supérfluos para o enredo, configurando “índices de realidade” (Patrocínio, 2018, p. 458).

Dessa forma, os depoimentos que introduzem os capítulos do romance, bem como os encartes fotográficos que compõem as duas primeiras edições da obra seriam elementos extrínsecos à economia narrativa do romance, ou seja, elementos supérfluos que evocam um real factual e provocam o “efeito de real” descrito por Barthes. No entanto, segundo o estudioso, esses mesmos elementos extrínsecos trazem à narrativa um teor testemunhal e expõem a realidade periférica. No primeiro caso, dos textos introdutórios aos capítulos, mostra-se a existência de uma coletividade na construção do texto, visando à produção de um espaço literário próprio que represente o grito do verdadeiro povo brasileiro. Assim, a literatura apresenta-se como veículo de um discurso de agenciamento político, o que configura a chamada “literatura de mutirão”, de acordo com Benito Martinez Rodriguez (2004).

Em *O ódio dedicado: algumas notas sobre a produção de Ferréz*, Benito Martinez Rodriguez (2004) destaca, a partir da publicação de *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, o surgimento de uma nova marca na literatura brasileira: a produção literária cujos sujeitos seriam moradores das periferias das grandes cidades e realça também a relação entre essa literatura e as expressões da palavra cantada, como o *rap* e o *hip hop*. Para o estudioso, esse diálogo entre literatura e música pode ser configurado como “literatura de mutirão” (RODRIGUEZ, 2004, p. 55), já que apresenta características como a

fragmentação/dissolução da concepção de autoria, da natureza heteróclita das linguagens, dos repertórios e dos procedimentos mobilizados em sua

composição, bem como em seu caráter ‘marginal’ com relação aos circuitos tradicionais de produção e circulação de nossa cultura literária. (*Idem*)

Nesse sentido, a obra de Ferréz mostra-se em processo de adoção de novas técnicas e recursos literários. A comparação entre o seu primeiro e segundo romances é um fator que evidencia a complexidade narrativa do último em relação ao primeiro. Além disso, o diálogo constante com passagens bíblicas e letras de MCs e o uso de vocabulários e construções mais trabalhadas em convívio com manifestações da oralidade são indicadores das influências diversas que o autor (e o povo da periferia) recebe.

Já no segundo caso, retomando a análise de Patrocínio sobre *Capão Pecado*, os encartes fotográficos funcionam como suplementos narrativos com duas funções: aproximar o leitor do cenário da obra e representá-lo imagetivamente. Com esses recursos, Ferréz produz uma obra que se desenvolve em um “espaço intersticial” entre o registro documental e a escrita ficcional, aproximando o escritor do universo *hip-hop*, uma vez que sua escrita literária é instrumento de contestação e denúncia, ao mesmo tempo em que transparece uma pedagogia própria.

Capão Pecado é, na argumentação de Patrocínio, “um compêndio de ensinamentos e preceitos morais” (Patrocínio, 2015, p. 468) transmitidos por meio de uma grafia própria e de um discurso moldado pela oralidade (a própria linguagem indica autenticidade testemunhal). O tom pedagógico e a estrutura maniqueísta se sobressaem ao texto, indicando uma vertente doutrinadora e formativa do texto literário, em consonância com o projeto do escritor de formar o leitor também como sujeito. Isso fica evidente no capítulo do romance dedicado à personagem Carimbê: também supérfluo ao enredo da obra, esse trecho evidencia a degradação da personagem e detalha os eventos que o conduziram a sua atual situação (desempregado e alcoólatra). O excessivo no relato traz ao assunto uma visibilidade ímpar, por meio da qual o narrador “filtra, hierarquiza e julga”, expondo ao leitor, sem qualquer dubiedade, seu discurso pedagógico que condena o comportamento negativo daquele indivíduo, responsável por reforçar sua degradação.

Além de *Capão Pecado*, Patrocínio também analisa o conto “Pensamentos de um correria”, publicado originalmente por Ferréz no caderno de opinião do jornal *Folha de S. Paulo* em resposta a um artigo publicado pelo apresentador Luciano Huck. Esse conto é mais um exemplo da exploração feita por Ferréz desse lugar intersticial entre o registro testemunhal e a escrita ficcional: ao publicar um conto na seção de artigos de opinião, o escritor questiona o conceito ficcional do gênero jornalístico ao mesmo tempo em que enxerga o campo literário com função política e social concretas.

Nesse conto, o discurso maniqueísta ou pedagógico presentes no romance desaparecem: o narrador busca compreender a lógica que move a personagem do conto, e seu ato criminoso aparece justificado pela coalisão de elementos desiguais, inserido em um contexto de banalidade e, portanto, não passível de críticas ou censura. Dessa forma, Ferréz transforma seu produto literário em algo cuja definição é complexa, uma vez que não se deixa discernir com propriedade o que é ficcional e o que é factual e a literatura, por sua vez, transforma-se em instrumento de denúncia do estado de coisas e de emissão de uma opinião sobre a situação social brasileira.

Para Rejane Pivetta de Oliveira, em artigo intitulado *De Coetzee a Ferréz: lições de humanismo e realismo* (2009), a obra de Ferréz explora os conceitos de realismo e de humanismo, apresentados, com suas complexidades, no início do trabalho. Segundo a estudiosa, o narrador dos contos de *Ninguém é inocente em São Paulo* (2006) envolve-se com os temas e personagens de suas histórias por ser um sujeito de condição periférica: “Essa circunstância reveste o realismo de uma humanidade que não idealiza nem universaliza a condição humana, mas a compreende ‘de dentro’, a partir da experiência do sujeito refletido no outro.” (Oliveira, 2009, pp. 6/7)

O processo de mescla entre o narrador, o autor e seus personagens reconfigura o conceito de *mimese* clássico e, por consequência, “implica um novo modo de ser humano e de conceber a realidade”. (*Idem*, p. 8) Em sua obra, a exposição da violência e da miséria que marcam de forma estereotipada a periferia não é uma ferramenta para a mera descrição dessa realidade, mas um instrumento para que se revele que essa realidade não precisa continuar sendo como é. A escrita passa a ter o papel de recurso artístico que ultrapassa o papel da representação e torna-se elemento produtor de intervenções nessa mesma realidade.

O que todos esses estudiosos apontam nas obras de Ferréz pode ser encontrado no texto de Rancière *O efeito de realidade e a política da ficção* (2009). Nele, o autor aponta como as descrições já eram alvo de estudos e de críticas desde o início do século XX, recorrendo mais uma vez à análise de Barthes sobre o conto de Flaubert e, ainda, André Breton acerca de Dostoiévski e Borges sobre Proust. Nos três casos, as descrições são vistas de maneira pejorativa, como aquilo que eleva “o custo da informação narrativa” (p. 75) ou como “o insípido e ocioso de cada dia” (p. 76). A descrição, segundo essa perspectiva, seria um excesso utilizado para cobrir uma falta, ou seja, o excesso de representação das coisas tolhe a imaginação poética do escritor, assim como embaralha as linhas do enredo e, por sua falsa obviedade, impede a tarefa da interpretação.

Segundo Rancière, essa crítica estrutural/modernista não captou o que o excesso de descrições do realismo trouxe como conquista para a literatura, que ele chama de “verdadeira ruptura no coração da ficção estética” (p. 77): a crítica conservadora enxergou a obra de arte como um todo organizado estruturalmente em que cada uma de suas partes tinha uma função representativa e funcionava de forma articulada. O romance realista, no entanto, não funciona assim: o excesso de descrições que colocam o real no texto com a única função de mostrar que é o real quebra a lógica da representação e da relação de causa e efeito e das ideias e ações. O romance realista constrói uma nova “cosmologia ficcional” que é ao mesmo tempo uma nova “cosmologia social” (p.78).

Em outras palavras: agora a literatura aborda a vida das classes mais baixas e suas angústias e sensações, que sempre apareceram de forma inferior ou em gêneros vistos como inferiores, de certa forma, invadem a literatura da elite ocupando esses espaços. Pode-se conceituar isso como democracia na literatura ou literatura como democracia: a significância ou insignificância dos detalhes apresentados se dá em razão da mesma (in)significância da vida das personagens a quem esses detalhes se referem.

Estamos, assim, diante de uma nova lógica da verossimilhança: “Verossimilhança não é somente sobre que efeito pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito ao que pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento e comportamento pode ser atribuído a ele ou ela.” (p. 79)

Esse novo real colocado na literatura serve para mostrar que mesmo as pessoas pertencentes às camadas mais baixas da sociedade podem entregar-se a sensações e pensamentos diante dos fatos; agora elas não ocupam apenas a posição de “servir” à narrativa como servem aos membros da elite. “O aristocrático emprego da ação é bloqueado pela democrática coleção desordenada de imagens.” (p. 80)

Há, portanto, uma complexa interrelação entre democracia política e democracia literária. Ao retornar ao posicionamento de Breton sobre o quarto descrito por Dostoiévski em *Crime e Castigo*, Rancière propõe uma questão: Breton se nega a entrar no quarto descrito por Dostoiévski, mas a pergunta é: de quem é esse quarto?

Para o crítico, o cômodo é duplo, uma vez que é ao mesmo tempo o cômodo do planejamento do assassinato e o cômodo da alucinação da febre que permite ao protagonista desempenhar a ação homicida. Essa divisão interna entre o pensamento racional (planejamento do crime) e o delírio criminoso (acesso de febre) mostra que o conceito verossímil da aristocracia de pensar, planejar e executar entra em declínio no romance realista: é a ruína do paradigma aristocrático/representacional.

O mesmo ocorre com o protagonista do romance *O vermelho e o negro*, de Stendhal. Nele, Julien Sorel utiliza de todos os meios para sair de sua condição inferior, mostrando, metaforicamente, que o homem está envolvido em uma realidade política, social e econômica em permanente revolução. Ao ser condenado à morte, passa o restante de sua vida na cadeia fazendo nada, apenas vivendo a vida da imaginação. Até o fato que o condenou à prisão, a personagem calculava seus gestos e ações, que refletiam as relações sociais nas quais estava inserido, mas tudo isso se rompe com o comportamento final de entregar-se à vida da imaginação.

O mesmo “fazer nada” aparece em texto de Hegel sobre dois quadros de Murillo que representam garotos pedintes nas ruas de Sevilha, que mostram a falta de preocupação desses garotos com a realidade exterior, e revelam uma completa liberdade interna. O que essas figuras mostram é algo até então impensado para a classe trabalhadora: a aptidão ao ócio, isto é, “nenhuma força luta contra forças” (p. 85).

Ao surgir na literatura a figura de plebeus que podem se dedicar ao ócio, inverte-se a tradição literária, que sempre associou o ócio e a ação à aristocracia e o trabalho e a fabricação à plebe, afinal, a “preguiça é o vício do mau trabalhador. O ócio é a virtude daqueles que não precisam se preocupar com trabalhar.” (p. 85). Esta quebra estética está no coração da literatura e da política da literatura também:

É uma questão de estrutura ficcional. O momento de perfeito júbilo do personagem é aquele em que a lógica do enredo, identificando a concatenação causal das ações narrativas com o jogo das intrigas sociais, colapsa. Como a estrutura ficcional de concatenação de fins e meios ou causas e efeitos tende a identificar-se com a luta das forças sociais, ela é mutilada por uma força de inércia. (p. 86)

O excesso realista traz para a literatura a confusão introduzida quando o excesso de paixão e o vazio do devaneio são apropriados pelas almas das classes baixas. O excesso da ficção realista mostra que os caminhos literários da igualdade se divorciam dos caminhos políticos ao demonstrar a impossibilidade e a disjunção entre o saber e agir e o fazer e o ser. Esses “enredos partidos” na literatura demonstram como na realidade os esquemas gerais de evolução histórica e de revolução social também são não lineares.

Na continuidade de seu raciocínio, Rancière identifica na modernidade artística uma postura de negação dos excessos da narrativa realista, mas ele acredita que o verdadeiro “problema” com o realismo é, na verdade, com a quebra com a lógica da ação.

Portanto, a solução seria exceder o excesso realista, por meio de uma estratégia de adição, isto é, nenhum enredo, apenas o excesso de realidade.

Uma vez que sem arte, não há representação da realidade, a representação de todas as ações cotidianas conecta todas elas numa grande ação universal, criando uma nova percepção, na qual “a distinção entre realidade e representação desaparece junto com a distinção entre arte e vida” (p. 89). A ação é libertada de seus fins, estratégias e vontades.

Isto é, acredito, o que o modernismo historicamente significou a construção de uma sensibilidade de igualdade radical, fazendo da arte e da vida a mesma coisa, uma vez que ele tornou todas as experiências equivalentes e conectou qualquer uma delas a todas elas. (p. 90)

E é exatamente esse “excesso de realidade”, defendido por Rancière como solução para a literatura da modernidade, que vemos em Ferréz sendo usado não só como representação da realidade, mas também como artefato ideológico que traz ao leitor, ainda que indiretamente, questões a serem pensadas.

Retomando o capítulo sobre Carimbê no romance *Capão pecado* (2013), que Patrocínio analisa como supérfluo à narrativa, mas que, justamente por isso, tem uma visibilidade ímpar, percebe-se como, exatamente por narrar com “excesso de realidade” o processo que levou a personagem de um ajudante de pedreiro a um desempregado que vive de favor na casa da irmã, Ferréz consegue dar relevância a uma personagem cujo destino se confunde com o de inúmeros homens no Brasil e que são vistos, pelo senso comum, como vagabundos ou irresponsáveis. Não que o comportamento de Carimbê seja o de um disciplinado e dedicado trabalhador, mas os deslizes cometidos por ele não seriam tão graves e de consequências tão irremediáveis se ele pertencesse a outra camada social.

Carimbê é um ajudante de pedreiro que vive no Rio de Janeiro e trabalha em uma construção. Em um domingo, vai com um amigo a um bar, onde exagera na bebida e acaba esbarrando em um sargento da polícia que lhe dá um tapa na cara e o expulsa do local. Completamente alcoolizado, dorme no banheiro do alojamento onde ficava e, sendo encontrado pelo mestre de obras, é demitido na segunda-feira. Com o dinheiro que recebera como parte do acerto, se embriega novamente e dorme em um terreno baldio, sendo acordado com chutes na barriga pelo mesmo sargento da noite anterior, que então o leva à delegacia. Depois de ser extorquido pelos colegas de cela, consegue do delegado uma passagem para São Paulo, onde deveria ir receber o restante de seu acerto. Em São Paulo,

embebeda-se novamente e dorme alcoolizado em um albergue. No dia seguinte, recebe o restante do dinheiro e vai para o bairro onde a irmã morava. Embebeda-se mais uma vez e dorme no carro do cunhado, que o acorda no dia seguinte de forma ríspida e já o coloca para trabalhar em uma obra em casa. A própria irmã o recebe de forma ríspida, enxergando o irmão como um incômodo que integraria o seu cotidiano a partir daquele momento (Ferréz, 2013, pp. 125-136).

Imediatamente, por mais que se possa condenar o comportamento hedonista da personagem, observa-se o comportamento agressivo e abusivo da polícia dentro do bar, comportamento esse que não se vê sendo praticado quando os frequentadores desse tipo de estabelecimento são membros da elite, ainda que o barulho ou o consumo de álcool também estejam excessivos. O desprezo do mestre de obras por Carimbê também é digno de análise: na perspectiva desse homem, que representa uma espécie de “patrão”, um ajudante de pedreiro não passa de um corpo que exerce força física e, por isso, não merece ser tratado com um mínimo de dignidade humana. A corrupção envolvendo membros da polícia também aparece na passagem em que Carimbê enxerga o relógio que ele teve que dar para um companheiro de cela no pulso de um dos policiais que o levaram até a rodoviária. Por fim, Ferréz registra com acuidade a ausência de afeto nas relações entre o cunhado e a irmã de Carimbê: “__Essa bosta virou hotel de cachorro agora?” e “__Ah, agora eu vi tudo, já veio me encher o saco, né? Droga! Por que não ficou em Minas, vagabundo?” (p. 135) é a primeira frase que a personagem escuta da boca de seu cunhado e de sua irmã, respectivamente.

Dessa forma, somando-se todo esse contexto apresentado por Ferréz, pode-se questionar: que destino teria uma pessoa colocada nas mesmas condições? De que forma as instituições sociais e o comportamento de pessoas comuns contribuem para a manutenção das condições de precariedade de tantos sujeitos como o protagonista do capítulo? Talvez o que incomode não seja o “excesso de realidade” ou o supérfluo ao enredo que encareça a economia narrativa, mas justamente a exposição seca de uma realidade incômoda.

No mesmo romance, há uma passagem em que Rael sai de casa e vai até a vielinha, onde sabia que podia encontrar seus amigos e, com isso, garantir a diversão da noite:

Na pequena roda em torno do poste estavam Matcherros, Panetone, Amaral, Cebola, Alaor e Amarelos. Rael chegou cumprimentando os manos, e já entrou na conversa logo de cara, como era de seu feitio. O assunto que estava rolando era a história de um certo gato que morreu do coração (...).

Quando Panetone terminou de contar a história, todos estavam com os olhos cheios de lágrimas de tanto rir, Rael deu boas risadas, mas como todos estavam arrumados, ele se ligou que o rolê daquela noite ia ser no Palácio, o maior ponto de encontro da Zona Sul, e se despediu avisando que teria que acordar cedo no dia seguinte para ir trabalhar (...). (Ferréz, 2013, p. 27/28)

A cena descrita, assim como o capítulo destinado à história de Carimbê, é completamente supérflua à economia narrativa. Sua supressão em nada atrapalharia o enredo, mas justamente por isso, cabe um olhar mais atento a ela: o que se observa nada mais é do que o encontro pacífico entre sete rapazes jovens e moradores da periferia para passarem o tempo conversando enquanto esperam a hora de irem rumo ao “rolê” da noite. A gratuidade, espontaneidade e leveza da cena contrastam com a imagem socialmente construída a respeito da postura e do comportamento dos jovens periféricos brasileiros, na maioria das vezes associados à violência, ao crime, ao tráfico e consumo de drogas e ao uso de palavreado chulo. Seguindo as ideias de Rancière, o que vemos nesse fragmento é a exposição de um comportamento sadio e comum a jovens de todas as classes sociais, ou seja, Ferréz presentifica na sua narrativa a humanidade e a dignidade daqueles que são cotidianamente animalizados pelos discursos hegemônicos, trazendo para sua literatura uma nova “cosmologia ficcional e social”, capaz de trazer um olhar, se não empático, pelo menos mais humano para esses jovens.

De forma geral, podemos tomar toda a obra de Ferréz como representante dessa “democracia literária” de que fala Rancière. De que outra forma conseguiríamos imaginar o que se passa na cabeça de um jovem que é humilhado e violentado por policiais durante uma batida policial (*Fábrica de fazer vilão*)? Como saber a dureza e as dificuldades do processo de um ex-detento que tenta se inserir novamente na sociedade (*No país das calças bege*)? Ou o que pensa um funcionário que não conseguiu continuar seus estudos por causa do trabalho assistindo da outra mesa seu patrão jantando acompanhado de uma mulher (*Prato feito*)? Ou, o que motiva um trabalhador a de repente abandonar seu emprego por se sentir cansado de ser explorado (*Pão doce*)? Essas e outras questões aparecem direta ou indiretamente em contos e fragmentos dos romances de Ferréz, autor que funde, portanto, arte e vida ao trazer para o espaço literário a individualidade e a dignidade de personagens que, todos sabemos, representam uma parcela de cidadãos brasileiros que têm suas humanidades e histórias de vida apagadas, silenciadas ou deturpadas pelo discurso hegemônico e midiático.

3 O ROMANCE POLICIAL PERIFÉRICO

3.1 *MANUAL PRÁTICO DO ÓDIO: UM ROMANCE NEGRO?*

Em 2003, Ferréz publica *Manual Prático do Ódio*, romance centrado na vida de seis personagens (Régis, Celso Capeta, Aninha, Neguinho da Mancha na Mão, Mágico e Lúcio Fé) que tramam e executam um assalto a banco em São Paulo. Em doze capítulos que apresentam, internamente, cortes e subdivisões, a narrativa “no mesmo ritmo veloz e alucinante da cidade grande”, como descrito na orelha do livro, envolve também personagens secundários que retratam e sofrem com a crueldade e com a violência presente nos becos e vielas da periferia da maior cidade brasileira.

Pela forma como a narrativa é construída e apresentada aos leitores, a obra de Ferréz aproxima-se do romance policial, embora, ao mesmo tempo, apresente características que não se enquadram perfeitamente no gênero em questão.

Segundo Todoróv (2006), o romance policial clássico, que também pode ser chamado de “romance de enigma”, é aquele que apresenta duas histórias: o assassinato (fábula) e a investigação do crime (trama). Ao longo da história, o detetive e o leitor, juntos, vão tendo acesso a pistas e mais pistas que os levam à revelação de quem foi o culpado pelo crime e quais os motivos que levaram a isso (Todoróv, 2006, p. 96). Há também o “romance negro” ou “romance *noir*”, cujo auge data do pós-2ª Guerra Mundial, e que é caracterizado pela fusão das duas histórias. A narrativa coincide com a ação, ou seja, o detetive arrisca sua saúde e sua vida na tentativa de desvendar o mistério do assassinato e tudo pode acontecer. É por essa razão que o suspense e o interesse do leitor se mantêm ao longo de toda a obra. A primeira história acaba suprimida pela segunda, centrada em temas como a violência, o crime geralmente sórdido e a amoralidade das personagens. Além disso, o romance negro apresenta determinados “traços de estilo”, como as descrições feitas sem ênfase, friamente, quase que com cinismo e as comparações, que denotam rudeza (pp. 99-102). E entre esses dois tipos, há um terceiro, chamado de “romance de suspense”, que pode ser visto como uma fusão dos dois tipos anteriores: do romance de enigma, mantém-se o assassinato inicial e a necessidade de se descobrir seus mistérios; do romance negro, a segunda história mantém sua posição central. Como a imunidade do detetive foi perdida, indaga-se a respeito do passado e do futuro ao mesmo tempo, buscando saber o que acontecerá com as personagens principais (pp. 102/103).

De acordo com as definições de Todoróv, o romance de Ferréz enquadra-se no chamado “romance negro”, uma vez que o mais interessante na história não é o assalto

ao banco ou descobrir quem o cometeu; o leitor é “preso” pela narrativa no momento presente, no que está acontecendo com os seis envolvidos, além, é claro, com as personagens secundárias que vão aparecendo ao longo do texto. Soma-se a isso os temas presentes no romance, como a violência, que perpassa e estrutura toda a narrativa; o crime sórdido (quando Modelo assassina Mágico, destrincha seu corpo e coloca o braço da vítima em uma churrasqueira para vê-lo contrair (Ferréz, 2014, p. 242)) e a amoralidade das personagens (quando Régis mata Nego Duda depois de orientá-lo a como cometer um assassinato e trair o mandante do crime ao mesmo tempo (p. 52/53)).

Os traços de estilo apontados por Todoróv também podem ser encontrados no romance de Ferréz. As descrições feitas sem ênfase, quase com cinismo, estão presentes nas cenas mais brutais de violência, narradas de forma fria, desumanizando, principalmente, as vítimas:

Neginho efetuou vários disparos e pra conferir se aproximou e deu um tiro em cada olho, estava vingada a morte de seu primo Miltinho, pegou a pistola prateada de Guile, se *esqueceu de comprar as cervejas e foi para casa todo sorridente*, afinal havia ganhado uma pistola novinha. (grifos meus) (Ferréz, 2014, p. 26)

Algumas descrições, principalmente aquelas sobre a favela, apresentam o caráter de rudeza apontado por Todoróv:

O campo tinha um *aspecto desolador*, duas traves feitas de madeira, *uma cruz* no canto esquerdo que homenageava Miltinho, assassinado na final do último campeonato, *três buracos* cobertos com *entulhos* e areia para ninguém se ferir durante o jogo, alguns meninos corriam em volta com pipas nas mãos. (grifos meus) (Ferréz, 2014, p. 74)

Há algumas cenas também que são narradas de forma bastante típica para os romances policiais, cenas que podem ser imaginadas pelo leitor no mesmo estilo de ilustrações presentes em histórias em quadrinhos do gênero, bem como em filmes no mesmo estilo:

Mas o cheiro de pólvora ainda não tinha sido o suficiente por uma noite de sábado, afinal a noite estava linda e certamente levaria mais alguém para o outro lado da vida, não passou alguns segundos e Nego Duda sentiu suas costas queimarem, olhou pra trás e duvidou de tamanha maldade, era Régis que estava com o cano do revólver enfumaçando, antes de Nego Duda cair viu Régis sorrir... (Ferréz, 2014, p. 53)

Régis observava os vários barracos, cada um com uma lâmpada em frente à porta, e começou a andar pelas vielas, a favela estava sinistra aquele dia, o sereno caía forte, as madeiras estavam umedecidas, na viela 3 estava tudo escuro, ele sabia que com certeza Adilson havia quebrado as lâmpadas daquela viela (...)

Nessa hora os dois estavam com pistolas na mão, o diálogo ia sendo feito e eles iam se aproximando. (p. 107)

No entanto, como o leitor pode observar, por mais que as características acima apontadas possam servir para classificar *Manual Prático do Ódio* como um romance negro, a narrativa em si escapa às definições do teórico. Primeiramente pela ausência completa de uma história anterior: a narrativa se inicia com o assalto ao banco já planejado pela gangue, especificamente por Mágico. Não há mistério ou assassinato a ser desvendado pelo leitor ou por qualquer espécie de detetive (aliás, não há detetive na trama, como mais adiante será discutido). O plano já está elaborado, parece que de maneira bastante eficiente, como alguns personagens afirmam, e o leitor já sabe quem estará envolvido na ação criminosa. Os assassinatos que acontecem na narrativa também não são envoltos em mistério algum. O leitor é apresentado a todos os assassinos e suas vítimas de forma explícita. O próprio assalto, que poderia ser visto como o elemento que sustenta a narrativa, já que deveria servir para ligar as personagens em relações de causa e consequência, também é desprovido de qualquer ar de mistério: sua exposição acontece de forma concisa em relação ao tamanho do romance (o assalto em si ocupa oito parágrafos do romance, no capítulo dez, entremeado pela situação de Mágico, que ficou de fora da ação).

Esses apontamentos nos mostram que categorizar uma obra em um gênero requer um olhar mais atento, principalmente para as especificidades do texto em questão. Ao invés de apontar falhas na narrativa de Ferréz, é preciso antes buscar identificar qual a função desses elementos, bem como o de outros que surgem ao longo da leitura, para a construção da narrativa e buscar entender de que maneira essas “fugas” ao gênero podem ser singularidades que caracterizam o gênero policial dentro de uma realidade local, como a periférica e brasileira.

Ernest Mandel (1988), em seu *Delícias do crime: história social do romance policial*, analisa as mudanças pelas quais esse gênero literário passou, associando-as a questões de ordem política e social no hemisfério norte. De acordo com o estudioso, o moderno romance policial deriva da literatura popular sobre os “bons bandidos” dos romances picarescos, como Robin Hood, uma vez que a revolta populista desse bandido compartilhava o sentimento de injustiça das classes burguesas revolucionárias contra a ordem feudal. No entanto, à medida que a burguesia se torna a classe dominante, a rebeldia, antes estimulada, passa a ser vista de forma negativa. Com o advento do capitalismo e a emergência do desemprego, torna-se cada vez mais presente nas cidades europeias a figura de criminosos em busca de sobrevivência. A ampliação da liberdade de imprensa e a

crescente imprensa marrom fazem com que surjam histórias sobre assassinatos e crimes reais e imaginários. Nesse sentido, o romance policial é utilizado como forma de a burguesia reconciliar sua ideologia com a justificação da ordem social vigente e, assim, o antigo “bom bandido” torna-se o criminoso cruel.

Seguindo a mesma lógica, o policial, antes visto de forma hostil pela burguesia, é transformado no investigador herói. Esse brilhante investigador é, portanto, sempre oriundo da classe alta - para que não se elogie a classe trabalhadora - e o romance torna-se então um “romance de enigma”, no qual o leitor e o detetive seguem, juntos, um sistemático exame de pistas a fim de desvendar o mistério inicial. Dessa forma, os crimes, transformados em mistérios, refletem o comportamento e a ideologia capitalista, uma vez que a maquinaria, a ciência natural e a coisificação das relações humanas são transpostas para a forma literária, refletindo a triunfante sociedade burguesa.

No “romance de enigma”, portanto, há um tratamento artificializado e mecânico do crime que acontece na realidade. Nessas narrativas, o investigador está estabilizado, assim como a burguesia, na sala de visitas ou na casa de campo e é ali que toda a investigação se desenvolve. O objetivo não é criar narrativas realistas sobre o crime, mas servir como enigmas para o leitor de classe média testar sua acuidade, servindo como uma forma de entretenimento diante da permanência da sociedade burguesa e suas contradições inerentes.

A partir, porém, da década de 1920, com o surgimento do crime organizado e do Sindicato do Crime⁴ nos EUA, o romance policial se vê obrigado a abandonar a sala de visitas ou a casa do campo e partir para rua. É nesse momento que surge o “romance negro”, que traz para o gênero uma revolução no tom e na linguagem - por meio de diálogos diretos e vigorosos - e na temática, que passa a abordar a corrupção social entre os ricos e a brutalidade que assola as grandes cidades norte-americanas e europeias. O que se observa é que a mesma lógica capitalista que rege grandes empresas aplica-se também ao crime, visto como se tivesse alcançado a sua verdadeira maioria. Na literatura, a investigação, antes centrada na análise de pistas, é substituída pela perseguição policial, repleta de interrogatórios e mudanças de cenário. O que antes era visto como uma arte

⁴ Forma como a imprensa norte-americana se referia, nas décadas de 1920 a 1940, à organização criminosa, liderada pelas máfias italo-americana e judaicas, reconhecida pelos inúmeros assassinatos cometidos contra os rivais dos objetivos dessas máfias. Informações disponíveis em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-53926805>. Acesso em 16 jul. 2023.

refinada para o brilhante detetive investigativo passa agora a ser uma profissão organizada em larga escala para poder competir e combater a nova estrutura do crime.

Apesar de todas essas mudanças apontadas pelo estudioso, um elemento continua inalterado desde as origens: a ideologia burguesa subjacente a todos esses tipos de romances. O romance policial, em essência, divide o mundo em uma oposição maniqueísta: de um lado, o policial (bem), do outro, o bandido (mal). O crime e as várias formas de investigação estão sempre banalizados, uma vez que o contexto histórico e social que os criaram não aparecem nessas narrativas. Ocorre um processo de coisificação da morte, pois não são estudadas as condições sociais que levaram aos crimes cometidos pelos “bandidos”. A revolta social, quando tematizada, aparece criminalizada a fim de sustentar a estabilidade da sociedade burguesa e a autoconfiança das classes dominantes. Por essas razões, o romance policial pode ser visto como uma literatura reconfortante e socialmente integrante, pois diverte o leitor de classe média, fazendo-o projetar-se em aventuras a que ele jamais se exporia na vida real e, ao mesmo tempo, mantém intocadas a natureza de classe do Estado, da propriedade, da lei e da justiça.

Mesmo diante de novas modificações do gênero, como o “romance processual” (décadas de 1930/40), que aplica técnicas científicas nas investigações, ou como o “romance de espionagem” (pós 2ª Guerra Mundial), em que se busca desfazer as maquinacões de um inimigo do Estado, as mesmas questões políticas e sociais continuam inalteradas no interior do romance. Essa leitura permanece como uma distração passiva que tira o leitor de sua realidade marcada pelo aumento da tensão nervosa, da monotonia, da uniformidade e da padronização do trabalho e da vida. O romance policial funciona como uma espécie de remédio burguês para alívio dos males causados pela mesma sociedade burguesa.

Com o processo de produção em massa diversificando-se a partir da década de 1950, novas subespécies de romances policiais foram surgindo, como o “romance de aventura”, que tira a ênfase no pensamento e a transfere para a ação propriamente dita. Nesses romances, características como a velocidade, as viagens, a potência sexual do detetive, sua aptidão física, sua vida luxuosa, seus aparatos tecnológicos e, menos importante, sua inteligência tomam a linha de frente dessas narrativas. Tudo isso para manter a atenção do leitor, criar tensão e sustentar o “suspense” da obra, indicando o relativo declínio do intelecto puro no romance policial e o declínio do racionalismo na sociedade burguesa. No capitalismo monopolista que se desenvolve, o vencedor é aquele que tem

mais capital, não é mais o indivíduo trabalhador e de mente empreendedora dos primórdios do sistema.

Consequência do consumo cada vez mais desenfreado de drogas e dos “crimes nas ruas”, a legislação repressiva e antidemocrática que surge nos países desenvolvidos deu origem à “série *noire*” de romances policiais. Mais preocupada em retratar a violência do que solucionar um mistério, esses livros apresentam um sadismo depurado, com uma linguagem crua e truculenta, podendo ser vistos como um fenômeno de decomposição social, influenciados pelas histórias em quadrinhos e pela televisão, de ideologia pré-fascista, com reflexos de um maniqueísmo simplista.

Enquanto isso, o aumento do lucro do crime organizado trouxe uma questão para os grandes criminosos: como “lavar” o dinheiro “sujo” oriundo do crime? A interpenetração da máfia nos negócios legais torna-se interesse público e romances como *O Poderoso Chefão* surgem com esse novo formato: o crime agora só é aceito se for em prol da organização criminosa, tornando-se instrumento de lucro.

Com o capitalismo tardio e o conseqüente aumento do poder do Estado, bem como dos impostos, a burguesia, buscando burlar a lei para pagar menos impostos (ou sequer pagá-los) passa a fazer uso de recursos questionáveis, como a remessa de capital para paraísos fiscais e o *lobby* político. Em países mais pobres, em geral de Terceiro Mundo, a prática de subornos, corrupção e chantagem financeira começam a aparecer e ser denunciadas na mídia. Os chamados “crimes de colarinho branco” revelam que a ilegalidade se tornou a estrutura normal no funcionamento do comércio, da indústria e do mercado financeiro. Instituições como a CIA e o FBI aparecem envolvidos em escândalos ilícitos em outros países, deixando explícito que a fronteira entre o certo e o errado, sempre tão evidente nos romances policiais, não encontrava par na realidade. A lei e a ordem, antes vistas como o Bem absoluto passam a ser encaradas como algo relativo, ambíguo e duvidoso. Ao transpor essa realidade para as páginas dos romances policiais, o novo formato do gênero torna-se crítico a essa mesma realidade: o herói passa a ser uma figura quase trágica, pois opera dentro de um sistema no qual está desacreditando, ou até mesmo desprezando, mas contra o qual é impotente.

A crítica à sociedade burguesa e seu funcionamento passa a se tornar uma tendência desses romances, mas, em contrapartida, não há a apresentação de um novo conjunto de ideias e valores que possam substituí-la. É como se o gênero tivesse uma limitação inerente: consegue atingir apenas uma consciência social parcial. O máximo que se

consegue fazer é revelar e ampliar a crise geral da ideologia burguesa, sem, contudo, romper com ela.

Como consequência dessa crise cada vez mais aguda, a sociedade como um todo, e o romance policial especificamente, revelam um crescente ceticismo em relação à lei, à ordem e ao Estado. A polícia e os mecanismos legais passam a ser vistos com desconfiança e a literatura, por sua vez, acaba seguindo uma tendência de justificar não só o crime, mas o mais deslavado assassinato. A fronteira entre o herói e o bandido se torna tênue e muitas vezes confusa e, em alguns casos, retorna-se ao “bom bandido” do romance picaresco que originou o romance policial.

No entanto, é importante salientar que a perda dos valores burgueses e humanistas, se não acompanhados de uma ideologia que os substitua, pode desencadear um declínio de todos os valores humanos. A explosiva contradição entre as necessidades e as paixões individuais e os padrões mecanicamente impostos de conformismo social revela uma sociedade podre e a evolução do romance policial, aqui resumida, reflete a evolução (ou seria involução?) da sociedade burguesa, das relações sociais e do modo capitalista de produção. (Mandel, 1988)

É seguindo essa linha de raciocínio que a obra de Ferréz e suas particularidades podem ser vistas não como desvios do romance policial, mas como reflexo das mudanças sociais e políticas que se refletem na realidade da periferia e de seus moradores, que são os protagonistas do livro em análise.

3.2 A PERIFERIA BRASILEIRA NO ROMANCE POLICIAL

Como já apontado, o livro narra, em doze capítulos, a história de seis indivíduos que planejam e executam um assalto a banco na cidade de São Paulo em agosto de 2002. No entanto, ao longo da narrativa, outras personagens aparecem, todas relacionadas direta ou indiretamente às personagens centrais. A inserção de todas essas histórias é feita por meio de cortes nos capítulos do livro, separados entre si por espaços em branco que formam blocos de textos. O primeiro capítulo, por exemplo, apresenta seis desses blocos, sendo que cada um apresenta um dos personagens centrais envolvidos no assalto e o último apresenta um episódio envolvendo a personagem Modelo.

Esses cortes, que se mantêm ao longo de toda a narrativa, transmitem ao texto uma estrutura fragmentária, que exige do leitor um estado constante de atenção. As histórias apresentadas dessa forma vão se tornando um todo coerente à medida que a leitura avança, mas num primeiro momento parecem recortes aparentemente sem sentido. Algumas

personagens como Paulo, Auxiliadora, Nego Duda e Dinoitinha surgem e saem de cena em episódios curtos em sua grande maioria. É preciso, portanto, estar alerta aos nomes e aos papéis que essas personagens desempenharão na narrativa.

Dessa maneira, Ferréz consegue presentificar na estrutura narrativa uma espécie de “estado de alerta” constante exigido do leitor e que representa a situação tensa pela qual a maioria das personagens passa. São muitas as referências presentes na obra sobre o estado constante de preocupação e malícia que as pessoas que vivem na periferia sentem na obrigação de manter a fim de que permaneçam vivos. Ao expor o pensamento de Régis, por exemplo, o narrador afirma que “ladrão segundo seu padrão não pode dar chance ao inimigo” (Ferréz, 2014, p. 15); a primeira aparição de Celso Capeta descreve a personagem da seguinte forma: “Nem na hora de assistir a um filme ele se diverte, pensamento cem por cento concentrado na maldade” (*Idem*, p. 15) e ao mostrar o comportamento de Modelo, lê-se a seguinte passagem: “traz a arma sem bala, porque o seguro não morreu de velho, acredita desde pequeno que o seguro foi ao enterro da previdência” (p. 30).

O perigo de um golpe do inimigo ou da traição de um suposto amigo, como visto nos fragmentos acima, é somado a uma sensação de constante vigília pelos próprios moradores da periferia. O chamado “zé-povinho” é frequentemente referenciado como um grupo que está sempre a postos para vigiar e comentar a vida alheia, criando histórias falsas e maldosas, denunciando atitudes suspeitas ou mesmo servindo como curiosos inconvenientes para os planos elaborados:

Às vezes sentava na calçada em frente à casa de dona Cida e ficava só a observar, estava ali na cara de todos, um menino passava com uma moto Titã, os boatos começavam, julgamento imediato dos fofoqueiros, o menino devia estar roubando. (p. 79)

— Essas fita tá zica mesmo, zé-povinho tá só no celular, loco pra dá serviço pros home. (p. 127)

...a favela era um silêncio só, mas também sabia que era só dar um tiro que chovia gente, igual barata no calor. (p. 107)

Esse estado constante de alerta e vigilância se justifica não somente pelas razões apontadas, mas pela dura realidade de que um deslize, por mínimo que seja, pode custar a vida de um indivíduo: é isso o que vemos no episódio envolvendo Nego Duda e Régis, no capítulo dois, quando o primeiro trai um mandante de um crime, assassinando-o e em seguida é traído e assassinado por Régis; na morte do Codorninha, assassinado no confronto entre Régis e Alemão Carreteiro para salvar Mágico de uma briga que se iniciou sem qualquer motivo aparente; no assassinato de Sem Janta por Modelo, motivado porque

o rapaz o havia encarado na noite anterior e também na morte dos três rapazes que estavam parados se escondendo da chuva na porta da casa de Modelo quando Régis, Aninha, Celso Capeta e Neguinho da Mancha na Mão sequestram a mãe do rapaz. Na terra da desconfiança, a única certeza é a arma e a morte é um detalhe, como informam os títulos dos capítulos dez, sete e nove, respectivamente.

Perante tamanha violência e somado ao ritmo de um romance policial, o papel da polícia surge como uma questão a ser analisada nessa obra. Se a criminalidade grassa na periferia, em que momento as forças do Estado aparecem e interferem nesse processo, seja por meio da repressão ou da proteção dos moradores? Como já apontado nos estudos de Mandel (1988), com o aumento do consumo de drogas e da criminalidade nas ruas, houve um conseqüente aumento de leis repressivas e antidemocráticas na tentativa de controlar essa realidade. No entanto, o envolvimento das forças policiais e investigativas com os mesmos recursos e práticas dos criminosos gerou um sentimento de desconfiança na população e a linha que divide o certo e o errado, o bom e o mau tornou-se opaca.

No caso da realidade brasileira essa situação torna-se ainda mais específica: é de conhecimento público que a polícia brasileira é a que mais mata e a que mais morre no mundo⁵. As causas para esse comportamento podem ser discutidas por inúmeros vieses, mas o que interessa aqui é analisar de que forma esse comportamento da polícia aparece na obra de Ferréz. A violência policial é recorrente no romance e não há, em momento algum, qualquer referência à polícia como símbolo de alguma forma de segurança pública. Em consonância com o que foi afirmado por Mandel, na obra de Ferréz a polícia faz uso das mesmas práticas dos criminosos; o que a coloca numa posição de privilégio é a farda e a relativa impunidade que a autoridade lhe confere.

Encapuzado, um operário do Estado, chamado popularmente de pé-de-pato, decide se o menino vive ou não, embora a resposta para os outros 34 que ele já matou tenha sido não, ele finge que ainda decide, e o semblante da pequena criatura que está a sua frente é de total pavor, os olhos arregalados, as pupilas dilatadas, as lágrimas contidas e ressecadas na retina não fazem a menor diferença para o ceifador de vidas, antes condecorado pelo Estado, agora estimulado pelo apresentador do programa policial, que diz com voz imponente que tudo é culpa dos famigerados bandidos. (Ferréz, 2014, p. 154)

No romance, dois personagens pertencem à polícia: o policial Aires e o delegado Mendonça. Envolvidos com Modelo e com o tráfico de drogas, essas personagens são

⁵ Essas informações podem ser aprofundadas por meio do Anuário Brasileiro de Segurança Pública, disponível em: <https://forumseguranca.org.br/anuario-brasileiro-seguranca-publica/>. Acesso em 12 nov. 2021.

representativas de como a violência e a corrupção estão entranhadas no Estado e no poder público. Aires, por exemplo, evita estender sua farda no varal para evitar que os vizinhos descubram que ele é policial e, assim, possa evitar represálias, ou seja, aquele que deveria ser um defensor da segurança acaba sendo vítima também da violência que ajuda a perpetuar.

Além do envolvimento com o tráfico de drogas, Mendonça aparece como um pedófilo, como no episódio em que ele e Aires estão em uma padaria e ele se interessa sexualmente por uma menina de onze anos e no episódio em que, após um dia de serviço, navega na internet em busca de vídeos eróticos pedófilos.

O romance de Ferréz não se propõe a justificar o comportamento criminoso dos agentes públicos, mas oferece algumas explicações para que isso ocorra. O baixo salário dos policiais no Brasil, frequentemente referenciados no livro, e a estrutura corrupta do funcionamento do Estado criam o cenário perfeito para que métodos criminosos sejam adotados por aqueles que deveriam combatê-los: “Sorte, quase esqueceu a arma e o pacote com cocaína que havia comprado de Modelo, os presos iriam ficar doidos se o delegado Mendonça não trouxesse a única coisa que acalmava a cadeia” (Ferréz, 2014, p. 146).

Dessa forma, a estrutura tradicional do romance policial, que coloca de um lado os bandidos como representantes do mal e os policiais como defensores do bem, não está presente na obra. São todos heróis e vilões ao mesmo tempo, pois todos buscam formas, ainda que ilícitas, de sobreviver numa realidade corrupta e violenta já institucionalizada.

Na obra, o papel do vilão - se é que esse termo possa ser aqui empregado - cabe a Modelo, que representa uma nova ética e uma nova estruturação das leis da periferia. Ele é apresentado ao leitor já no primeiro capítulo, depois da descrição dos membros do grupo de Régis. Já na sua primeira descrição, o nome da personagem se esclarece, afinal de contas “o espelho é Modelo”, que com seu agasalho novo e seus tênis chama a atenção de um menino que quer ser como ele. Ao mesmo tempo, Modelo é colocado como um rival aos “maluco lá de cima”, que tudo indica ser o grupo de Régis.

Régis, como o nome da personagem sugere, era uma espécie de líder, de rei, na periferia. Em determinados momentos da obra, ele age buscando trazer ordem à favela, como quando mata Adilson, que, segundo ele, “já estava abusando na favela” e “a favela era só reclamação” (p. 106) em função da violência gratuita que o rapaz andava praticando. É contra Régis e seu grupo que Modelo, aliado de Aires e Mendonça, comandando a boca do Jardim Novo vai se virar.

O assassinato de Guile por Neguinho da Mancha na Mão vai ser o pretexto que Modelo precisava para se virar contra o grupo de Régis e o sequestro de Ricardo, filho de Régis, coloca o antigo líder em uma posição em que trair seus amigos e entregar todo o dinheiro do assalto ao banco nas mãos de Modelo e Mendonça é a única saída. O domínio final de Modelo na favela antes liderada por Régis é mais do que uma simples troca de quem ocupa o lugar de poder, é uma mudança de ética e de comportamento criminoso. A banca de Modelo lida com o tráfico de drogas, em conluio com a polícia, enquanto o grupo de Régis vivia de furtos, assaltos e assassinatos.

Régis sabia que aquele tipo de gente era diferente das pessoas de sua banca, afinal estavam todos na vida bandida pelo dinheiro, e não por fama, mas o menino que prometia ser um grande ladrão, havia se tornado o homem que amedrontava. (...) o respeito que Modelo havia adquirido já tinha ultrapassado a realidade, mortes de que nem ouvira falar lhe eram associadas. (Ferréz, 2014, p. 215)

Essa mudança acarreta uma alteração inclusive no papel e na imagem da polícia. O grupo de Régis, bem como o comportamento geral da periferia, enxergava a polícia como inimiga. Por mais que determinados acordos e subornos fossem feitos por necessidade, o olhar dos bandidos para polícia era um olhar de raiva, de desprezo, de ódio, como se se mantivesse aqui aquela oposição básica do bem x mal de que fala Mandel. Com o acordo criminoso entre Modelo, Aires e Mendonça, a relação com a polícia muda: ela se torna aliada e cúmplice não só com o tráfico de drogas, mas com os demais comportamentos criminosos que esse tipo de negócio, de certa forma, exige de seus envolvidos.

Há uma ética na favela que se altera. Antes, quando Régis liderava a situação, era possível identificar uma defesa dos moradores, dos trabalhadores, que, dentro do possível, tinham sua segurança garantida. Não se assaltavam os moradores do local, não se incomodavam os trabalhadores. Com a tomada do poder por Modelo, o código de ética se altera e a favela passa a ser governada pelo medo que o novo grupo inspira.

O romance de Ferréz parece retratar a mudança de valores por que passa a periferia brasileira com o domínio do tráfico de drogas suplantando a antiga criminalidade. O domínio dos traficantes traz para a periferia uma realidade talvez mais violenta do que já era: agora objetos de valor, como casacos, tênis, motos e armas tornam-se os objetivos em si da atividade criminosa, busca-se a fama e o respeito imposto pelo medo. Não que esses mesmos elementos já não fossem artigos do fetiche consumista dos antigos criminosos, mas o que se observa a partir da leitura do romance é que o crime, o assalto e os assassinatos eram como que um “mal necessário” a que recorriam determinados

indivíduos em busca de sua sobrevivência. Os artigos de luxo e de ostentação vinham como que uma consequência desses gestos. Tanto que Régis chama a atenção de Celso Capeta quando esse, assim que cometem o assalto ao banco, compra uma moto, deixando explícito que eles cometeram o crime. Ou seja, comete-se o crime, mas é preciso manter tudo sob as aparências de normalidade para não chamar a atenção da polícia ou dos inimigos. Em essência, é isso que se altera drasticamente: agora ser criminoso tornou-se um elemento definidor de *status* dentro da periferia.

O crime foi a forma encontrada por muitas das personagens do romance para ingressar no sistema capitalista, em que o dinheiro traz a ilusória sensação de sucesso e até mesmo de existência. O trabalho honesto é um obstáculo muitas vezes em razão de dois fatores: a dificuldade de se conseguir um emprego fixo e os baixos salários, que colocam os trabalhadores em condições precárias, o que, no contexto da obra, é visto como ofensivo e humilhante:

O Estado protegia a sociedade contra delinquentes, mas para Régis o certo seria aceitar que ele e os que conhecia eram delinquentes por necessidade, porque queriam também participar das melhores coisas da vida, afinal sempre sentia que o pior não era não ter, e sim saber que nunca teria. (...) Régis sentia-se um herói, estava jogando certo no jogo do capitalismo, o jogo era arrecadar capital a qualquer custo. (Ferréz, 2014, p. 158/159)

Celso finalmente teve que encarar a realidade e tomou a decisão, após a conversa em que seu pai lhe deu uma semana para arrumar serviço, tentou argumentar, tentou explicar ao pai que havia procurado emprego de tudo que era coisa, que várias foram suas decepções e que até para vaga de faxineiro havia concorrido e não havia conseguido. (p. 99)

... mesmo assim queria ter o que não tinha, sonhava em ser conhecido, temido, queria também o que eles só alcançaram após a morte, o comentário dos vizinhos de que eram loucos por tentar tudo aquilo, ser eternizado como louco ou como ladrão era melhor do que ser lembrado como mais um zé-boceta da rua. (p. 157/158)

Essa relação complexa entre emprego, trabalho, salário, desemprego e criminalidade está presente no romance e é um retrato da realidade brasileira à época. No final de 2002, quando se encerra o segundo governo Fernando Henrique Cardoso, o índice de desemprego no Brasil era de 10,5%⁶, o analfabetismo era uma realidade para 12% da população entre 15 e 64 anos, segundo dados do Ministério da Educação⁷, e o salário mínimo era R\$200,00, dos quais era necessário comprometer 75,41% a fim de se comprar uma cesta básica⁸.

⁶ Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9180-pesquisa-mensal-de-emprego.html?=&t=series-historicas>. Acesso em 12 nov. 2021.

⁷ Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/222-537011943/14743-caem-indices-de-analfabetismo-e-de-alfabetismo-rudimentar>. Acesso em 12 nov. 2021.

⁸ Disponível em: <https://www.dieese.org.br/relatoriotecnico/2002/tab2002.pdf>. Acesso em 12 nov. 2021.

Os dados expõem o que a obra ficcionaliza: a dificuldade em se conseguir um emprego formal, aliado aos baixos salários e às condições precárias de vida dali decorrentes, criam um contexto em que, de fato, a criminalidade passa a ser vista como uma saída mais interessante do que o trabalho honesto, uma vez que seus resultados serão vistos de forma mais rápida e efetiva se comparados com a vida simplória dos trabalhadores. Mesmo casos como o de José Antônio, que gostava do trabalho na Metal Leve, são transformados em situações de crise e vergonha quando a personagem é demitida e não consegue mais manter o padrão de vida anterior, assim como teria acontecido com muitos de seus conhecidos.

As personagens do romance de Ferréz, em sua grande maioria, enquadram-se na definição que o sociólogo Jessé Souza (2018) faz da chamada “ralé brasileira”: para o estudioso, a ralé brasileira é toda uma classe social desprovida das pré-condições sociais, morais e culturais que permitem a apropriação do capital cultural e econômico, capitais esses necessários para a sua inserção na sociedade capitalista. Como a socialização desses indivíduos se faz sem que eles interiorizem comportamentos como a disciplina, o autocontrole e o pensamento prospectivo, comportamentos fundamentais para o sucesso escolar e no mercado de trabalho, o que resta a esses homens e mulheres é serem empregados como mero “corpo” no mercado, como empregadas domésticas, trabalho masculino desqualificado ou prostituição. O que se observa é o grande drama histórico da sociedade brasileira: a continuação da escravidão sob novas máscaras, pois nossa sociedade aceita e continua a produzir “gente” e “sub-gente”. (Souza, 2018, pp. 27-30)

São exatamente essas profissões que vemos desempenhadas por aquelas personagens que têm algum emprego, seja formal ou informal. José Antônio e Paulo, por exemplo, trabalham em uma metalúrgica (o primeiro, após a demissão, vive de fazer bicos, como pedreiro), Auxiliadora, a mãe de Régis e D. Vera, avó de Dinoitinha, eram ou foram empregadas domésticas e lavadeiras, o menino vendia flores no sinal. A socialização por meio da escola, bem como a incorporação de capital cultural simplesmente não ocorre, como aparece descrito na relação entre Celso Capeta e seus colegas com a escola:

a maioria não se importava com nada que os mestres passavam, na verdade todos os alunos fingiam estudar, os professores se esforçavam em ensinar, e em casa os pais pensavam que os filhos estavam ganhando um diploma que garantiria uma vida melhor. (Ferréz, 2014, p. 88)

O resultado de todo esse processo de abandono e inação de toda a sociedade para com essa classe é cruel: aos homens restam a delinquência ou o trabalho braçal

desvalorizado; às mulheres o trabalho doméstico mal remunerado ou a prostituição, como afirma Aninha em determinados momentos do romance:

...tinha certeza do que estava fazendo, tinha até nojo de pensar nisso, nunca venderia seu corpo, morreria trocando tiro pelo dinheiro que o seguro cobria. (p. 174)

...começou a pensar nas profissões que sobravam para todos que conhecia, quando refletia sobre isso nunca achava algo a que podia se dedicar e ganhar um dinheiro honestamente, a caixa de isopor no farol cheia de água gelada e refrigerante ela não aguentaria por muito tempo no sol quente (...) ela não conseguiria vender CD do Paraguai da filha do cantor sertanejo (...) também não se imaginava ficando em pé na lotação, pedindo para os passageiros se apertarem mais um pouco (...) não seria a empacotadora daquele mercado (...) não se imaginava sendo a catadora de latinha de alumínio para o ferro-velho mais próximo. (p. 209/210)

Retomando mais uma vez Jessé Souza (2018), diante das dificuldades financeiras numa cidade que oferece sonhos, mas não oferece trabalho, é comum, nos homens, o “desespero do provedor incapaz de prover”. Incapaz de prover o sustento e de transmitir qualquer saber, costuma-se assumir uma postura autoritária para que se sinta “pai”. Essa postura autoritária se reflete em duas atitudes bastante comuns: a violência contra a mulher e os filhos e o alcoolismo, numa “reação furiosa contra a própria angústia” (Souza, 2018, p. 230).

São inúmeras as referências paternas como símbolos da violência e do alcoolismo no romance de Ferréz. O pai de Dinoitinha e o de Nego Duda, por exemplo, demonstram bem a postura apontada pelo sociólogo:

...não queria voltar para casa, tinha que arrumar outro lugar para ir, sua mãe devia estar chorando ainda, ele viu o soco que seu pai lhe deu, ela só caiu alguns segundos depois, a dentadura rachou, ela chorou muito e Dinoitinha resolveu assistir ao resto do campeonato, o pai bêbado podia partir pra cima dele também. (Ferréz, 2014, p. 75)

Andava o dia inteiro, ia para outros bairros e voltava tarde, quanto mais tarde chegava em casa melhor era, ver seu pai caído no chão, já totalmente alcoolizado, o irmãozinho menor, que tinha apenas quatro anos, sempre ao lado do pai (...).

Naquela dificuldade toda seu pai ainda bebia, mas Nego Duda não implicava com o velho, sabia que cada um amenizava a própria dor de algum forma, e o velho não conseguia viver mais na realidade, ela era dura demais. (pp. 40/41)

Como se pode observar até aqui, o romance de Ferréz enquadra-se no romance policial negro, embora apresente algumas características bastante específicas, que refletem a realidade da sociedade brasileira, principalmente a periférica, na qual a violência e a injustiça institucionalizadas se mostram de maneira mais evidente. Suas personagens, esmagadas por uma realidade cruel e desumana, veem-se em condições arriscadas de vida: ou seguem uma vida “honesta”, como manda o senso comum, vivendo à base de

limitações e ausências ou arriscam a própria vida no crime na esperança, ainda que efêmera, de conquistar dinheiro, fama e respeito entre os seus.

Essa condição desoladora do morador da periferia aparece com frequência no texto, sendo inúmeras vezes criticada pelo narrador, ao expor a injustiça e a ausência de oportunidades que marca o cotidiano de quase todos os personagens. Ao mesmo tempo, no entanto, não há a proposição de uma nova forma de organização social que resolva essas mesmas questões. Assim como afirmado por Mandel, o romance policial parece ter uma limitação inerente ao gênero: critica-se a sociedade burguesa, seus valores e suas ideologias, mas não há, em contrapartida, a defesa de outro conjunto de valores que os possa substituir (Mandel, 1988, p. 196).

O resultado é um discurso que se mostra conservador, já que em muitas situações o narrador exige de seus personagens que eles se adequem ao sistema, ignorando as injustiças intrínsecas a ele e os impedimentos concretos e praticamente intransponíveis lançados contra essas pessoas. Em outras situações, a vítima é culpabilizada pela própria situação, como se lhe faltasse a força de vontade para romper a condição de subalternidade em que se encontra, simplificando, de forma absurda, a complexa realidade que, paradoxalmente, o mesmo texto é capaz de descrever.

A personagem Paulo é bastante ilustrativa do discurso moralista e conservador que, vez ou outra, o narrador propaga:

Paulo (...) jogava na contramão do que todos queriam no bairro, não desfilava de tênis novo, nem se interessava por motos e coisas desse tipo, nunca soube o que era uma roupa de marca, seu sonho era bem simples, um terreno para construir sua futura casa.

(...)

... quando falavam de estudo e de educação, seu nome era citado, sempre como exemplo em todo tipo de boa conduta, quando falavam de bandidos e de como aquele lugar estava se entregando às drogas e ao álcool, não demorava a falar de sua história, como jogou contra tudo. (Ferréz, 2014, pp. 85/86)

Na passagem já citada de Celso Capeta na escola, observa-se o mesmo discurso conservador ao mostrar a postura dos alunos que não se interessam por nada com que o professor trabalhe. Há passagens em que se evidencia a futilidade dos moradores, a preocupação em ser motivo de conversa dos vizinhos: “as meninas de Adelina também não tinham nada além das outras meninas da favela, não tinham vontade de ser nada, só de casar e fazer uma grande festa, onde os moradores as admirariam e falariam bem delas.” (p. 134)

Ao fim, apesar do discurso moralista do narrador, que se contradiz com determinadas cenas, episódios e até outros discursos do mesmo narrador, o que fica como lição para o leitor é que, independentemente do estilo de vida que se escolha levar (se é que se pode pensar em escolha nessas condições), o final é trágico para praticamente todas as personagens.

Os bandidos, como Régis, Lúcio Fé, Mágico, Celso Capeta e Neguinho da Mancha da Mão são assassinados pela banca de Modelo ou traídos por Régis para salvar seu próprio filho, Ricardo. Mesmo Paulo, visto na narrativa como o rapaz de comportamento exemplar, aparece como que cooptado pelo ódio que reina na “cidade da traição” e, vingando a morte de sua amada, Auxiliadora, esgana Modelo, assassinando-o. As exceções a esse destino são Aninha e os policiais Aires e Mendonça. Aninha foge para a cidade natal, escapando com vida e com a sua parte do dinheiro do assalto e os policiais, até onde se sabe, continuam com suas carreiras e, provavelmente, continuarão lucrando com o envolvimento com o tráfico.

Mesmo José Antônio e Dinoitinha, personagens que podem ser vistos como símbolos de honestidade e de esperança, são esmagados pela realidade: José Antônio assiste ao desmoronamento de sua casa pela chuva abundante. Termina a história reconstruindo seu lar junto de alguns companheiros da igreja que frequenta. Dinoitinha presencia a morte do pai e o desespero da mãe por não ter dinheiro para o enterro. Ao pedir ajuda a uma mulher por telefone, é humilhado e ofendido algumas vezes.

Manual Prático do Ódio, portanto, aproxima-se das definições de um romance policial negro, mas algumas particularidades dessa obra fazem com que ela escape a definições pré-estabelecidas. Sua estrutura, linguagem e temáticas aproximam-na do gênero, ao mesmo tempo em que suas personagens, seu espaço e a condição social que emoldura o enredo definem especificidades para um livro que, se não rompe com o discurso conservador e, de certa maneira, simplista sobre a favela e a periferia, traz, contraditoriamente, como o gênero parece ser, uma crítica contundente a determinados aspectos da sociedade burguesa cruel, injusta e criminosa. Se não existem heróis e vilões no texto é porque não os há na realidade: somos todos responsáveis pela manutenção desse sistema que esmaga, humilha e mata de maneira covarde e desumana, seja por nossas ações ou por nossas omissões.

Assim como Ferréz se apropriou do gênero romance de folhetim em *Capão peccado* (2013), como bem apontado por Verazzani (2013), e ao mesmo tempo utiliza da estrutura folhetinesca para atacar o discurso burguês, o mesmo acontece em *Manual*

prático do ódio (2014), mas agora com o romance policial: Ferréz se utiliza da estrutura e de alguns recursos literários característicos do gênero, mas consegue fazê-lo retratando as especificidades da periferia e da sociedade brasileira como um todo.

O que se verifica nesse procedimento de que o autor lança mão é o que Patrocínio (2018) chama, recorrendo a Sérgio Vaz, de “Antropofagia Periférica”, isto é,

Para os poetas da Cooperifa não é a relação entre a cultura nacional e a cosmopolita que emerge como elemento de debate do fazer artístico. Ao contrário, o foco se torna local e possui um endereço específico: os bairros marginalizados, as ladeiras das favelas e os conjuntos habitacionais. A antropofagia irá orientar o contato desse artista periférico, oriundo desses espaços, com a arte produzida no centro. (Patrocínio, 2018, pp. 6/7)

O “Manifestado da Antropofagia Periférica”, escrito por Sérgio Vaz, é referenciado por Patrocínio para mostrar como a literatura marginal vai trazer para o debate não mais a relação entre o Brasil primitivo e a Europa civilizada, como os modernistas de 1922, mas agora a relação entre a periferia e o centro, ou seja, o movimento “surge na periferia e se alimenta do centro” (*Idem*, p. 8), dialogando e reconstruindo os gêneros que até então foram usados pela literatura tradicional, isto é, do centro, mas que a partir de agora serão apropriados pela margem.

Dessa forma, o que se tem é a construção de um cânone literário marginal que apresenta claramente uma proposta política e discursiva específica sobre a margem e é dentro desse novo cânone que está instalada a obra de Ferréz, uma vez que ela contribui para o fortalecimento dessas propostas.

A nação pode até não ser o tema principal da literatura produzida por esse autor, e de fato não o é, mas é inquestionável que, aliada à produção dos demais autores marginais, a escrita de Ferréz ajuda a reconstruir a imagem que se tem do Brasil, pois traz para o debate a realidade daqueles sujeitos/personagens que historicamente não faziam parte do discurso oficial. Como bem apontado por Patrocínio, os escritos da margem, por serem discursos das chamadas minorias, rompem com a ideia do estado-nação enquanto “organismo holístico e totalizador” (p. 5) e se mostram como uma “proposta de diferenciação social e cultural no âmbito da própria nação” (p. 6).

Ferréz, acompanhado de escritores e escritoras como Antônio Fraga, João Antônio, Conceição Evaristo, Carolina Maria de Jesus, Lima Barreto, Sérgio Vaz, Allan da Rosa, Sacolinha, Rodrigo Ciríaco, Paulo Lins, entre outros, estrutura uma narrativa centrada na realidade dos sujeitos periféricos/marginais e, com isso, rasura os discursos

oficiais a respeito da imagem de uma nação homogeneizante. A diferença e o discurso disjuntivo aparecem como fatores de construção de uma nova identidade construída a partir da margem e que, justamente por isso, quer se manter distante do centro. Como afirma Patrocínio:

Busca-se uma nova forma de representação do povo, não mais uma fala autorizada e concedida, mas sim baseada em uma proposta minoritária e oriunda da própria margem, o que provoca um interstício na fala pedagógica e unificadora do discurso nacional. O desejo de singularização, o próprio instinto de marginalidade, insere o tópico da heterogeneidade no seio de um postulado discursivo amparado na constante tentativa de manutenção de uma ordem homogênea. (Patrocínio, 2018, p. 6)

O que Patrocínio identifica na “Antropofagia Periférica” de Sérgio Vaz também é visto no último romance publicado por Ferréz, *O demônio de Frankfurt*, de 2021. O livro, que brinca novamente com o real e o ficcional, já que toma como pano de fundo um evento que de fato ocorreu - a Feira do Livro de Frankfurt -, e tem como protagonistas Fê e Lou, é assinado por Ferréz (Fê) e ilustrado por Lourenço Mutarelli (Lou), e apresenta, como um dos elementos centrais, o conflito entre o discurso e o posicionamento dos escritores da chamada “literatura brasileira” e os “marginais”, representados principalmente por Fê e Lou.

De 9 a 13 de outubro de 2013, o Brasil foi o país homenageado na Feira do Livro de Frankfurt, na Alemanha. Para o evento, o governo brasileiro enviou 70 escritores, com o propósito de representar a diversidade de vozes que forma a literatura nacional e ampliar o conhecimento acerca de nossa literatura e ao, mesmo tempo, firmar acordos entre os países e estimular a venda de direitos autorais dos escritores brasileiros no exterior⁹. Dentre os escritores selecionados, estavam Ferréz e Lourenço Mutarelli, autor e ilustrador, respectivamente, do romance *O demônio de Frankfurt*, publicado em 2021.

Tendo a Feira do Livro como pano de fundo para a narrativa do romance, Ferréz cria uma história centrada em dois personagens, Fê e Lou, autores que vão à cidade alemã para participar do evento e vivem algumas situações que deixam explícitas as inúmeras diferenças entre esses dois escritores e os demais, que se encaixam, na perspectiva dos narradores, no comportamento mercantilizado dos autores de literatura que se vendem ao sistema capitalista.

⁹ <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/10/brasil-levara-sua-diversidade-cultural-a-feira-do-livro-de-frankfurt-2013.html> e <https://www.dw.com/pt-br/feira-de-frankfurt-mudou-imagem-do-brasil-no-exterior-dizem-organizadores/a-17154071>. Acesso em 09 mar. 2024

O romance é estruturado em duas partes e 28 capítulos, com linguagem fragmentária e mudança abrupta de narradores e de perspectivas, mas isso não impede o leitor de acompanhar um enredo de certa maneira linear: da primeira manhã de Fê e Lou em Frankfurt para participar dos eventos literários até o final, com o desaparecimento de Lou e o retorno de Fê à sua casa. O primeiro capítulo apresenta as duas personagens principais como narradores de suas trajetórias particulares, o que separa o capítulo em dois blocos de textos: no primeiro, vemos a infância de Fê, marcada pelas dificuldades financeiras da família (quatro pessoas dividindo a mesma cama de solteiro, a janela que na verdade parece “um buraco na madeira”, a falta de uma geladeira e um fogão com duas bocas que não funcionam), que se contrasta imediatamente com a imagem da personagem saindo do elevador em Frankfurt e vendo Lou fumando um cigarro. Lou, por sua vez, é descrito como um indivíduo cuja condição econômica era mais confortável, mas atolado por uma série de compromissos e obrigações, a “imensa obrigação adulta”.

No intermédio, o leitor se depara com uma série de episódios que ora se ambientam em Frankfurt, ora no Brasil, por meio de flashbacks da vida dos protagonistas e de suas esposas. Na cidade alemã, a rotina envolve a participação em palestras e entrevistas, tardes de autógrafos e festas promovidas por editoras. No tempo livre, ou quando fogem de algum evento oficial, os dois perambulam pelas ruas e pelo comércio da cidade, ora tomando café e comendo kebab, ora em busca de roupas ou objetos que sejam interessantes ou em uma caçada por um demônio de plástico que fica dentro de uma máquina de “capsule toy”. Essa máquina, por sua vez, é alimentada por Hanz, um morador local, personagem secundária que aparece apenas em alguns curtos episódios.

No decorrer do romance, o recurso narrativo de opor a origem periférica de Fê à realidade de luxo na Europa é adotado por Ferréz como uma mensagem a ser transmitida ao leitor com o objetivo de justificar de alguma forma a presença de um escritor marginal em um evento oficial de Literatura Brasileira. Isso acontece, por exemplo, no capítulo três: “Fê olhava para as avenidas largas, para as casas terminadas, para as flores nas sacadas. Nunca tinha visto tanta casa pronta. Onde morou durante quarenta anos, as pessoas não terminavam suas casas por fora. A periferia é um projeto sempre em construção. (Ferréz, 2021, p. 14)

O mesmo acontece no capítulo seis, em que ele opõe a dificuldade de se ter um livro quando mais novo enquanto passa em frente a uma “livraria muito chique” a caminho do cemitério Montparnasse com Marcelino Freire, na França. (*Idem*, p. 28) E no capítulo 12, em que o narrador descreve um córrego poluído perto de onde vivia na infância,

mostra a escolha que a personagem tinha que fazer entre comer ou comprar uma revista que queria muito em uma banca de jornal, revista para cuja compra ele juntou dinheiro durante meses. Depois de comprá-la, é agredido por dois rapazes e, ao chegar em casa e ajudar o pai a consertar um cano, presencia um assassinato na rua da própria casa. No capítulo seguinte, essa mesma personagem está entrando em uma grande livraria em Frankfurt, acompanhada do amigo Lou, para comprar um Moleskine original. (*Idem*, pp. 48-51)

De todas essas oposições, vale destacar a que ocorre entre os capítulos dez e onze. O capítulo onze começa com Fê e Lou encontrando-se novamente no hotel em Frankfurt e decidindo onde pretendem comer, optando por um restaurante italiano porque haviam economizado por aqueles dias. Depois, os dois conversam sobre o mercado editorial, sobre publicações e projetos futuros. Toda essa cena aparece precedida por um episódio que compreende todo o capítulo dez: Fê, mais novo, trabalha em uma padaria e, conforme sua descrição, é um funcionário aplicado. Toda essa aplicação, inclusive, se choca com as práticas corruptas do dono do estabelecimento, que fraudava pacotes de leite como se estes estivessem estourados ou estragados para receber o ressarcimento. Até o leite servido aos clientes é manipulado para parecer que a embalagem havia se rompido e, assim, a empresa fornecedora tivesse de ressarcir o estabelecimento.

Em um determinado dia, o dono da padaria, Sr. Marcos, convida Fê a ir a sua casa para o batizado de sua filha. Ingênuo, o narrador acredita que está sendo convidado como amigo, mas, ao chegar ao local, uma casa com jardim e piscina que o impressionam, Fê descobre que fora convidado para ajudar a servir, e não para se divertir, concluindo o capítulo com a frase: “casa grande e senzala não sentam na mesma mesa.” (Ferréz, 2021, pp. 40-42)

Esse episódio é relevante, uma vez que indica o tom e o posicionamento ideológico que perpassam todo o romance: ainda que Fê e Lou, assim como outros escritores que são referenciados positivamente (é o caso de Paulo Lins, Marcelino Freire, Marçal Aquino, Daniel Munduruku e Cristino Wapichana), estejam em um evento oficial sobre a literatura brasileira, ainda que estejam hospedados em um hotel em Frankfurt e participando de conferências e festas, eles não fazem parte, ou melhor, não foram cooptados pelo sistema financeiro/ideológico que sustenta a literatura nacional.

A marginalidade das obras de Ferréz, assim como a de outros escritores, que a crítica sempre atribuiu às temáticas, à linguagem e ao posicionamento ideológico do escritor, é desenvolvida nesse romance e ganha outras acepções. As oposições construídas

pelo autor ao longo de toda a narrativa são bem resumidas nessa frase que opõe “casa grande” e “senzala”, retomando os termos de Gilberto Freyre. Há um abismo intransponível entre a literatura oficial e seus escritores e os autores marginais, aqui representados por Fê e Lou. Ainda que eles estejam todos sentados “na mesma mesa”, que no caso seria a Feira de Frankfurt, Fê deixa evidente que há grandes diferenças entre eles.

A primeira diferença aparece por meio de metonímias que representam a forma como os autores se vestem. Abúlico e Laborá serão os dois escritores utilizados por Ferréz para representar a caricatura dos que buscam reconhecimento, aplausos e publicações a qualquer custo; são vaidosos, preconceituosos e desconectados da realidade social do Brasil. Eles, assim como outros do mesmo tipo, estão sempre vestidos com camisas brancas, ternos azuis e crachás pendurados no pescoço:

O escritor disse que nem sabia que teria uma festa, virou sua camiseta branca e impecavelmente passada, junto com suas costas, para os dois e desceu na próxima parada sem ao menos se despedir.

(...)

Ninguém devia ser lambe-botas para poder publicar um livro, as duas coisas simplesmente não cabem na porra da mesma frase.

(...)

Ele agradeceu a presença deles, e logo surgiu Abúlico, o escritor da camisa impecável, rindo e se envolvendo como um verdadeiro alpinista social faz. E o dono dos livros em tantos estoques foi buscar algo e não voltou.

(...)

Mas ali estavam dezenas de paletós, azuis, pretos. Camisetas brancas, golas passadas. Abotoaduras.

(...)

Lou recebeu uma folha e passou para Fê, ele abriu.

Veio da mão do escritor de paletó azul e camiseta passada que nunca cortou a carne de ninguém com uma faca.

(...)

Fê abriu a folha, e nela havia dicas de como passar uma camiseta. (Ferréz, 2021, pp. 69-74)

O jeito formal como esses escritores se vestem e se comportam é o oposto da maneira mais despojada como Fê e Lou aparecem descritos:

... Não arrumei o relógio pra esse horário daqui, olha ele vindo. Nossa, ele [Fê] está de touca num calor desse caralho todo, é maluco. (*Idem*, p. 10)

Fê olhou para a própria camiseta do Raul Seixas. Será que na Alemanha alguém conhecia o Raul? Pediriam para tocar Raul na palestra principal? (p. 73)

Saíram da loja, Lou comprou a calça, mesmo ela tendo alguns furos nos joelhos; eram a dor de alguém, valia a pena levar. (p. 80)

Essa oposição também aparece na maneira como cada um desses tipos de escritores encaram a literatura e sua função; no capítulo nove, Fê descreve, de forma bem

humorada, uma das palestras da Feira de Frankfurt. Mediada por uma mulher cega acompanhada de seu cão-guia, a palestra começa de forma desajeitada, com os escritores falando muito depressa para um público que parece não entender bem o que está sendo discutido, até que o assunto chega em Paulo Coelho, escritor brasileiro recorde de vendas e traduções internacionalmente. Nesse momento, Fê percebe como há entre os escritores oficiais um grande ressentimento:

Paulo Coelho, senhoras e senhores.
 Ele não está aqui.
 Ele está entre nós.
 Se a mulher do vizinho tem inveja e quer matar a vizinha por causa da compra da TV, imagina na literatura?
 Imagina como eles falam, tanto estudo, tanta luta, tanta coligação, palestras, cursos, leitura criativa, críticas e influências necessárias, para perder espaço para um escritorzinho paranormal?
 (...)
 Tanta descida a milhão com esse carrinho de rolimã na ladeira do privilégio, pra dar tudo pra um roqueiro. (Ferréz, 2021, p. 36)

A maneira como o narrador constrói o clima da reunião é associá-lo aos peidos do cão-guia da mediadora da palestra, relacionando o cheiro ruim do ambiente ao clima de ressentimento e inveja que os palestrantes destilam contra o escritor “esotérico”. Os peidos do animal só deixam de acontecer quando Lou sobe à mesa para fazer sua fala e posiciona-se como um escritor marginal: “Eu não ando com VIP, eu ando com bêbado” é a primeira frase dita por ele, que segue criticando a Igreja Católica, os Bancos e o Poder Militar no Brasil e conclui dizendo “eu não sou um cara político, mas eu sou de Satã. Do criativo, da loucura criativa, do Demônio criativo, do lado escuro que a gente precisa acessar.” (p. 38)

Depois disso, é a vez de Fê subir à mesa, mas dividi-la com uma escritora que não está preocupada em dialogar com o colega, mas expor apenas a sua obra, o seu trabalho que, na perspectiva do romance, está desconectado da realidade brasileira. O resultado não poderia ser outro:

E a favela vai embora, e entram seus personagens, ela encaixa a importância da sua obra no tema. Não existem famílias carentes, não existe um país miseravelmente rico, existe só seu trabalho, seu livro, sua classe média cheia de escadas e degraus para subir, subir, subir.
 O cachorro peida. (*Idem*, p. 39)

A desconexão entre a literatura brasileira e a realidade nacional não aparece no romance apenas nesse episódio. No capítulo seis, por exemplo, Fê narra parte de sua

juventude e o hábito e a dificuldade que tinha para conseguir um livro para ler. Além da distância que vivia de uma biblioteca pública, a personagem só conseguia comprar os livros que encontrava no sebo em promoção. Segundo ele, havia uma caixa em um canto da loja com livros que custavam um real, e eram somente esses que ele conseguia comprar. Mas havia um problema a mais:

A treta era que não tinha literatura brasileira, e às vezes nem ficção. Eram livros de cientologia, ufologia, e até livros didáticos, então eu lia um pouco de cada assunto (...)

(...)

Hoje quando faço palestras, as pessoas questionam o fato de que conheço mais literatura russa, alemã e francesa do que autores brasileiros. A verdade é que os livros de autores brasileiros nunca estavam na promoção, nunca estavam naquela caixa no canto do sebo.

(...)

Era muito difícil ter autores nacionais na prateleira da promoção, hoje eles ficam nas últimas prateleiras nas livrarias. Onde antes tinha poesia, agora está toda a literatura nacional, geralmente perto do banheiro. (Ferréz, 2021, pp. 27-29)

Os episódios descritos por Ferréz nesse trecho são reveladores da distância entre a literatura nacional e o seu público, e os fatores que levam a isso são muitos. O primeiro já apontado pela personagem Fê é a postura dos próprios escritores, membros de uma classe média ou alta, desvinculados dos problemas reais do país, fechados em uma bolha de alienação, vaidade, inveja e ressentimento. Mas nesse trecho, outros motivos são elencados também, como o difícil acesso financeiro a essas obras: se os livros nacionais nunca são colocados em promoção, como uma pessoa de poucos recursos, mesmo que bastante interessada na literatura, como é o caso de Fê, consegue comprá-los? Como obviamente o preço de um produto não é meramente escolha do dono do estabelecimento que o vende, a resposta a essa questão encontra-se no mercado editorial, assunto que Ferréz também aborda no romance em três episódios bastante significativos.

O primeiro deles é quando Fê decide procurar uma agente literária, no caso Marisa Moura, de quem ele havia ficado sabendo por meio de uma matéria de jornal. Depois de uma reunião com ela, que o escuta pacientemente, Fê volta para casa à espera de uma resposta e, no ônibus, acaba se envolvendo em uma briga, é ameaçado por um homem, jogado na sarjeta com a perna machucada e vê seus escritos e matérias de jornais a seu respeito se espalharem pela avenida. (pp. 52-54)

No segundo episódio, Fê está na festa de aniversário de Marcelo Rubens Paiva, evento no qual a editora disse que poderia atendê-lo. Mesmo com uma pasta em mãos e

um capítulo de seu romance, Fê é completamente desprezado pela editora, que pede pra ele enviar o texto por e-mail que ela o leria no escritório. Humilhado pela forma como é tratado, Fê volta para casa revoltado. (pp. 71-72)

O terceiro episódio envolve um jantar com sua editora, mas que foi um completo fiasco. Além de ela não se lembrar dos livros que ele havia escrito, parecia mais preocupada em degustar o vinho e o macarrão do que de fato agenciar o trabalho do escritor a sua frente, o que se conclui de forma humilhante mais uma vez:

Logo chegaram dois autores da mesma editora, tocaram em sua mão levemente e começaram a falar. Daí em diante foi um show de horrores, eles conversavam entre si, enquanto Fê olhava para o fundo do copo, tentando entre uma frase e outra se encaixar, se fazer notar. Uma hora inteira se passou, em nenhum momento ele conseguiu encaixar nada, não era sua descida, não era seu carrinho de rolimã, não era sua vez de descer no privilégio, não era sua corrida, não era sua aposta, não era sua corda, não era sua montanha, não era um alpinista social profissa, não sabia vender, suas histórias não interessariam. (p. 95)

As humilhações por que Fê passa nas tentativas de profissionalizar seu trabalho ampliam o conceito de “marginal” associado à literatura periférica brasileira. Pelo exposto, aparecem dificuldades extras para aquele escritor que, diferente do comportamento oficial, mercantilizado e ganancioso, quer apenas criar uma literatura engajada com a realidade nacional. O desprezo com que é tratado nas três vezes descritas conclui-se com uma frase relevante: “suas histórias não interessariam”, cabendo ao leitor perguntar: não interessariam a quem? Quem são esses sujeitos que ocupam os cargos de decisão em editoras que definem quais obras e autores devem ser publicados e quais devem permanecer nas gavetas?

O romance de Ferréz demonstra que os critérios dessa seleção não passam pelos crivos de relevância da obra ou do artista; dos temas e assuntos abordados, ou mesmo da identificação ou representação do povo brasileiro, mas servem antes aos interesses de um grupo dominante que coopta alguns autores, que, subservientes aos jogos de poder, que sabem vender, conquistam espaços e publicações. Obviamente que esses escritores, como a obra de Ferréz insiste em demonstrar, pertencem às classes médias e altas, portanto já estão inseridos nesse jogo de interesses e sabem agir dentro do esperado. Assim como o dono da padaria que adultera o leite para ser ressarcido ou o gerente do supermercado que reembala a carne para ser vendida mesmo estragada (p. 31), há uma espécie de corrupção generalizada, de mercantilização desumana, que atinge o mundo das editoras e impede

que as obras de real interesse para o público brasileiro permaneçam longe da caixa da promoção dos sebos, inalcançáveis à maioria do povo.

O resultado não poderia ser outro: se a literatura nacional esnoba seu público, seu público a ignora. Não é gratuito, portanto, que o cão-guia peide insistentemente enquanto os autores falam, e que os livros da literatura brasileira sejam colocados perto do banheiro dentro dos sebos. Enquanto a literatura nacional não assumir de fato a missão de ser a voz do real povo brasileiro, seu lugar é o de dejetos.

Esse posicionamento ideológico que defende que literatura escrita por pobres e periféricos é a verdadeira voz do povo brasileiro aparece implícito em alguns fragmentos do mesmo livro:

(...) E nós, o que somos, a cota social? A parte abastada beneficiada?
Sim, essa coisa de ser baseado em fatos reais, quando na verdade somos o assunto em pessoa.

(...)
Eu nem ligo, quem é de verdade sabe quem é de mentira, estamos aqui sem concessão, com história pra caralho, pois cada palavra foi labutada no sofrimento e as ruas sabem disso. (p. 77)

Cada um de nós escreve por um motivo, Fê. Eu escrevo para mandar um recado para que alguém veja e me socorra do naufrágio.
Já no meu caso, Lou, acho que escrevo pra me perder, pra ninguém poder me encontrar, sabe? Também penso que não quero fazer o tipo de livro pra leitor ler no conforto da sua casa e da sua consciência. Pra mim essa merda é um segredo, quando eu conto, quando eu leio, quando publica, aí todo mundo sabe o segredo. (p. 103)

Escrever é um compromisso com a realidade, portanto. E logicamente a realidade vivida e experienciada por aqueles que vivem no lado marginalizado do país, fora dos discursos oficiais de camiseta branca bem passada e crachá pendurado no pescoço, traz incômodos para um sistema econômico firmado na “ladeira do privilégio”, para usar as palavras de Fê.

Em outro momento do texto, Lou faz uma pergunta interessante:

Um mundinho deles, uma bolha, você me entende? Entendeu bem? Só deles, entram e saem do apartamento, reclamam do café, você entendeu bem?
Um mundo de merda, um mundo brocha dos infernos.
Esses segredos que me matam. O que nós oferecemos de risco? (p. 100)

A última pergunta provoca a reflexão. O “nós” em questão seriam os escritores marginais, que trazem para o mundinho literário o choque e o abalo de novos sujeitos atuantes. Quem antes era apenas objeto da literatura agora está querendo ocupar novos

espaços e ser os donos das próprias vozes e das próprias narrativas, literalmente. Que risco esses novos escritores oferecem? O risco de mostrar aos escritores de camiseta branca que os ressentidos, no fundo, são eles mesmos, afinal de contas, foram anos dedicados a estudos e à literatura, “tanto estudo, tanta luta, tanta coligação, palestras, cursos, leitura criativa, críticas e influências necessárias” (p. 36) para estarem no mesmo hotel e participando do mesmo evento que um homem com a camisa do Raul Seixas e outro com uma calça com furos nos joelhos.

Os escritores marginais, ou “malditos”, como aparece na página 64, seriam, sob esse prisma, os demônios de Frankfurt, justamente porque representam e trazem na sua literatura o oposto, ou pelo menos o diferente, daquilo que o discurso tradicional propaga. Ferréz usa seu romance diversas vezes para criticar, ainda que implicitamente, a literatura tradicional como alienada e distante da realidade social do país, não sendo, portanto, um instrumento que amplie as vozes que formam o Brasil. É nesse sentido que a literatura dos escritores “malditos” representa um “perigo” para o discurso convencional:

Dois dias depois, estou descendo a rua, o cara do revólver 38 passa por mim cambaleando, está todo furado de balas, dois homens correm pela viela, o cara cai.

Eu ali, vendo ele caído, meus argumentos contra a Igreja, o Diabo me fazia raciocinar sobre tudo que ia escrever.

Minha futura caneta estava com tinta destilada daquele sangue, sangue do ar aspirado e enviado pelo fole hermético dos pulmões; o sangue torna-se então elixir de vida. Minha escrita que coagulava, e eu coagulava de certa forma com os mistérios do sangue; derramado, clama vingança ou misericórdia, e eu sabia que era naquele momento um sacerdote de Baal. (Ferréz, 2021, p. 19)

O escritor é então um “sacerdote de Baal”, ou seja, de um demônio e sua escrita coagulada de sangue traz para a literatura uma realidade que abala os discursos conciliadores. Em outro momento, Fê se enxerga como um “repórter numa guerra” (p. 54) e, não gratuitamente, sua escrita que denunciava o abuso da autoridade policial traz como consequência uma perseguição de que é vítima.

O demônio passa a ter assim uma segunda acepção: ele é o ódio e a revolta que são canalizados pelo escritor durante a escrita. Por isso eles são chamados de “ressentidos sociais” pelos escritores tradicionais, porque carregam em sua escrita a raiva e a denúncia das injustiças sociais que vitimam todos os dias as pessoas pobres desse país. No livro não faltam exposições a esse respeito; se tomarmos os episódios selecionados da vida de Fê, percebemos: uma infância pobre, quatro pessoas dividindo uma cama de solteiro em uma casa sem geladeira; uma adolescência difícil, juntando dinheiro para poder comprar

as revistas e livros de que gostava, sendo agredido por meninos na rua e presenciando cenas brutais de violência na rua da própria casa; uma ameaça à própria vida por um homem que passava na rua por causa de um olhar atravessado; as humilhações no trabalho; a dificuldade de conseguir o apoio editorial; a perseguição policial por causa de um texto publicado em um blog; e, mesmo estando em Frankfurt, o dinheiro contado para poder comer ou comprar alguma coisa. Todos esses fatores acendem em Fê um desejo profundo de mudança, de vontade de transformar o mundo e é isso que ele acredita ser a função de seu trabalho: “sonho de lançar um livro, sonho de fazer uma diferença no mundo” (Ferréz, 2021, p. 30).

Essas duas acepções acerca do demônio no romance de Ferréz estão em diálogo com o conceito de Diabo presente no artigo *O Duplo e a Falta: Construção do Outro e identidade nacional na Literatura Brasileira*, de Ettore Finazzi-Agrò (1991), no qual o professor analisa o processo de construção da nossa identidade, recorrendo a alguns textos do cânone nacional, como a *Carta*, de Caminha, a *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, por exemplo. De acordo com o estudioso, a identidade brasileira foi construída pautada pelo conceito de “falta”, que sempre permeou as obras dos nossos maiores escritores. Isso se dá, conforme a argumentação do artigo, porque a alteridade americana fora construída como uma articulação da identidade europeia, que se espelha no Novo Mundo para reconhecer-se ou diferenciar-se. Em outras palavras, nossa identidade não consegue existir por si mesma, já que depende do “dis-curso de outrem”, de uma “lógica emprestada”, fatalmente externa e incompleta. (Finazzi-Agrò, 1991, p. 51)

Dessa forma, nossa identidade nacional tem como principal marca uma ambiguidade de origem, pois aparece dividida entre a “terra da diversidade”, pelo olhar europeu, porque é aqui que se encontra tudo o que “diferente” da Europa, e o conceito de “não-europeu”, pelo olhar local, olhar esse que apreendeu historicamente a considerar a Europa como o modelo do que é a norma, o correto, o sagrado, enfim, todo o polo do positivo, enquanto por aqui, em oposição, existe apenas o que é negativo.

Perante essa ambiguidade, a consequência é a de que, ao tentarmos nos descrever, recorreremos sempre à perspectiva alheia, já que se utilizam imagens emprestadas dos europeus bem como sua língua literária. É o que o estudioso aponta, por exemplo, no indianismo romântico, em *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, e até mesmo na Antropofagia de Oswald de Andrade. (*Idem*, pp. 56-58)

Dona do próprio discurso, a intelectualidade europeia definiu-se a si e a sua cultura como a correta, a sagrada, a una e a racional, por oposição ao discurso do Outro, entidade na qual projetou o contrário: o incorreto, o profano, o múltiplo e o corporal. E é no conceito de “múltiplo” que mora a ideia do “*Dia-bo*, em suma: aquele que ‘separa’ (do grego *dia-ballein*) e que aparece, ele mesmo, como dividido, múltiplo, contra a sacralidade do Não-divisível, do Sim-bólico, do que se apresenta, com efeito, como *In-dividuus*.” (*Idem*, p. 53) Ou seja, os povos que formavam originalmente o Novo Mundo já eram imediatamente vistos como povos demoníacos, uma vez que “a multiplicidade é, já em si, uma manifestação clara de Satã, o aflorar duma corporeidade intolerável que no seu caráter plural, na impossibilidade duma individuação ética, encontra logo a sua definição demoníaca.” (*Idem*, p. 54)

Toda essa carga de negatividade que fora associada a todas as identidades não-europeias, mas aqui analisada com ênfase na identidade brasileira, irá se manter ao longo de nossa história literária até o surgimento do “personagem-sem” que modifica essa perspectiva. Em *Macunaíma*, Mário de Andrade transforma as ausências e carências, que eram vistas como “defeitos”, na própria identidade de seu protagonista, o “herói sem nenhum caráter”, que, por não ter identidade, acaba por ter todas, pois é indígena, negro e branco de olhos azuis. “O vazio organiza um sentido: sentido plural, contraditório, instável, constituído através da agregação provisória de muitas linguagens” (p. 58), evidenciada pela utilização da paródia e do pastiche na elaboração do romance. Recorrendo às palavras do estudioso:

A grande proposta de Mário de Andrade assenta sobre esta simples intuição: que, sendo impossível sair dos limites duma perspectiva alheia, basta deter-se nesses limites, isto é, basta apropriar-se dos lugares comuns que os outros definiram para nós, para encher o vazio desses lugares, para fazer com que o “nós”, fale, enfim, com sua voz plural. (*Idem*, p. 59)

A transformação das nossas falhas, faltas ou defeitos em elementos formadores da nossa identidade, proposta de Mário de Andrade, pode ser observada também no *Demônio de Frankfurt*: já foi ressaltada aqui a forma como Ferréz deixa evidente a diferença de Fê e Lou em relação aos demais escritores que participam da Feira: o relógio desajustado, a ignorância com línguas estrangeiras e a maneira como se vestem, por exemplo, são índices dessa oposição. O estilo mais “adequado” dos outros escritores - de camisa branca passada, paletó azul e crachá no pescoço -, representa a submissão desses sujeitos ao projeto ideológico dominante, isto é, que continua, mesmo depois de tanto tempo,

tentando ajustar a literatura brasileira (ainda que esse processo possa ser inconsciente) aos padrões e cânones internacionais, ou seja, europeus.

Se o Diabo é o duplo, o que separa, como afirma Finazzi-Agrò, do lado oposto está o grupo dos outros escritores, os “malditos”. Pertencem a esse grupo todos aqueles que não se comportam conforme os “adequados”. Podemos citar Paulo Coelho, Paulo Lins, Marcelino Freire, Marçal Aquino, Daniel Munduruku, Cristino Wapichana e, evidentemente, Fê e Lou. Territorialmente, a história se passa em Frankfurt, na Alemanha, portanto, na Europa. A metáfora se constrói imediatamente: os escritores bem vestidos são aqueles que, vindos da América, buscam adequar-se enquanto indivíduos, e também suas próprias obras, aos modelos europeus. Por oposição, do outro lado (do Atlântico) estão aqueles que não almejam essa inserção, porque enxergam como submissão, como perda de identidade. Não é gratuito, portanto, que esses escritores sejam justamente quem são: Paulo Coelho que, no romance, tem sua postura defendida - e também criticada - pelo narrador, é visto como um roqueiro que tomou de assalto o reconhecimento internacional que os outros escritores tanto ambicionam; Paulo Lins, Marcelino Freire e Marçal Aquino, com todas as suas particularidades, representam a literatura marginal; Daniel Munduruku e Cristino Wapichana são autores indígenas, que trazem consigo a perspectiva dos povos originários. Nada mais representativo da pluralidade que forma a identidade nacional, como defende Finazzi-Agrò nas palavras que encerram o artigo: “Identidade, por fim, que [...] descobre a eventualidade dum Sentido próprio, sem todavia nunca abdicar daquela multiplicidade-diabólica, não exorcizável que atravessa e ‘possui’ o seu corpo histórico.” (p. 61)

A defesa da identidade plural, múltipla e diabólica como identidade brasileira aparece também no episódio descrito no capítulo 11, em que Fê e Lou discutem um projeto de uma revista em quadrinhos que Fê pretende produzir por conta própria. Inicialmente, ele acredita que a participação de autores estrangeiros e a publicação internacional poderiam alavancar seu projeto (“Então, tava pensando numa parada de chamar uns caras gringos pra desenhar, seria uma revista com uma história só, tô fazendo o roteiro há algum tempo. [...] Tinha que lançar logo na gringa, aí o bicho pega” (Ferréz, 2021, p. 44/45)), mas depois de um pouco mais de conversa, o projeto de Fê se altera:

Mas vou te falar, se o Gabriel Bá topasse, nossa, ia ser foda, o Doug Firmino lá de Brasília tem tudo pra aceitar, e se tiver um Marcelo D’Saete, que se fodam também os gringos.
Melhor pôr eles mesmos, ou tentar.

E ainda eu clicava o João Pinheiro, porque ele faz tanto nas editoras grandes quanto em qualquer fanzine, gosto pra porra do traço dele. Bom, vamos ver, tanto os gringos como nacional pode rolar. (*Idem*, p. 46)

A ideia original de chamar artistas estrangeiros para que o projeto fosse visto com mais peso é substituída pelo talento de quatro artistas brasileiros, que são colocados no mesmo patamar dos estrangeiros e até mesmo os superam, afinal de contas, “que se fodam também os gringos”, ou seja, não é preciso recorrer aos padrões internacionais para que se possa criar um produto cultural de qualidade. Na verdade, o que falta é o reconhecimento dos artistas e escritores brasileiros pelos próprios brasileiros, rompendo esse ciclo de dominação ideológica.

Outra forma de romper esse ciclo pode ser vista nos “presentes” que Fê traz consigo da viagem, já que Lou não volta. Um inventário dos objetos mostra que Fê traz de volta para o Brasil pouca coisa: ração para gato, que Lou havia comprado e acaba indo parar na mala de Fê (p. 115), um bibelô de lobo-guará (p. 81), um carimbo com o desenho do diabo (p. 102), um pouco de erva-do-diabo (p. 99), enxofre (p. 81) e o diabo de plástico que os dois tanto buscaram nas máquinas em Frankfurt (p. 108).

Como afirma Finazzi-Agrò, a imagem que os intelectuais brasileiros construíam sobre si e sobre o país e seu povo foi fundamentada nas imagens e na língua literária que a Europa, a partir do domínio português, nos legou, “se aceitando como ‘algures’ em relação ao Velho Mundo, acomodando-se numa Alteridade que ele recebe do exterior como sinal distintivo da sua (não)identidade.” (Finazzi-Agrò, 1991, p. 55). E isso parece ser rejeitado por Ferréz: se a Europa se enxerga como Una e Não-divisível (*Idem*, p. 53), o escritor marginal reforça o oposto. Não gratuitamente toda a bagagem que Fê carrega consigo pertence ao universo do demoníaco e do diabólico: tudo o que não é explicitamente ligada ao demônio pelo nome ou pela imagem o é por meio de alusões ou referência implícitas, como o enxofre, que é associado ao cheiro do Diabo, e o gato e o lobo, animais também associados a essa entidade. Até o lobo-guará, bibelô que Fê escolhe, aparece como uma espécie de teimosia. Mesmo estando na Alemanha, ele escolhe um animal que, além de ser associado do demônio, é nativo da América do Sul, ou seja, da Europa ele não traz nada em sua bagagem, pelo contrário, parece reforçar constantemente que a sua identidade é pautada pelo oposto do que a Europa considera a norma e o adequado, naquela postura definida por Finazzi-Agrò como “apropriar-se dos lugares comuns que os outros definiram para nós, para encher o vazio desses lugares, para fazer com que o ‘nós’, fale, enfim, com sua voz plural.” (*Idem*, p. 59)

Uma terceira acepção para a figura do demônio nessa obra é a própria elite, representada no livro pelo dono da padaria onde Fê trabalhou, pelo gerente do supermercado, pelos escritores de camiseta branca e crachá no pescoço e pelos agentes literários. O que aproxima todos esses indivíduos é o desprezo pelas classes mais baixas, pelos escritores marginais, enfim, por qualquer um que não seja um deles. Com o gerente e com o dono da padaria, Fê vivencia a prática de atos de corrupção que não são punidos, bem como a humilhação de constatar que não passa de um serviçal aos olhos deles. Dos colegas escritores percebe o olhar de desprezo e é vítima de pequenos gestos que demonstram a sensação de superioridade que eles têm, como no episódio em que Abúlico finge não saber de uma festa da editora e mente para Fê e Lou (p. 70); ao falarem mais baixo quando percebem a presença dos dois por perto (p. 91) e na categorização de “cota social” (p. 64) referindo-se aos autores que não pertencem ao quadro tradicional de escritores brasileiros.

Mas essa acepção fica mais evidente em um episódio do passado de Fê, quando discute com um homem em uma padaria porque esse reclama com a garçonete por não haver café coado sem açúcar para servi-lo. Nesse momento, dominado pela ira, Fê explode:

Olhei pra ele e falei:

Ô, *Satanás*, se decide. Cara rico só toma café expresso, café de máquina é sempre com açúcar porque é para os pobres, porque pobre gosta de açúcar para morrer logo com diabetes. Vocês venderam essa porra pra nós, açúcar associado à riqueza, à fartura, aí vocês se jogam no amargo. Então, seu *Diabo*, entenda uma coisa, *Satanás*, entenda que não vai ter nenhuma máquina de café sem açúcar, porque não tem nem um filho do cão pobre que gosta de tomar sem açúcar. Você entendeu que é questão de lógica, que a classe média só toma expresso e o pobre só toma de máquina? (Ferréz, 2021, p. 101) [grifos meus]

A quarta acepção do demônio retoma a crença popular, e clássicos da literatura também, que abordam o já conhecido “pacto com o diabo”, numa tentativa de se alcançar algum tipo de recompensa. Isso aparece de forma rápida em dois momentos: na referência ao sucesso do escritor Paulo Coelho (“Paulo Coelho. Fez pacto com o Demônio, só por isso já gosto dele”, p. 37) e no momento em que Fê e Lou compram carimbos em uma barraquinha de rua e Fê escolhe um com a imagem do Diabo (“Fê pagou e disse baixinho no ouvido do Diabo: Me ajuda a publicar meu novo livro? O silêncio, como nos e-mails que ele mandava, foi a resposta.”, p. 102) e vender-se ao diabo também aparece como uma opção para que se consiga o esperado sucesso para um escritor como eles. Esse talvez seja o primeiro sentido de “Demônio de Frankfurt” que o leitor perceba durante a leitura, que estar presente em uma Feira Literária em um país europeu seja o sinal definitivo de que todos aqueles escritores façam parte do mesmo e seletivo grupo dos autores

nacionais, como se o título de “escritor marginal” não tivesse mais sentido frente à realidade, mas é justamente essa ideia que Fê e Lou insistem em demonstrar que não é válida: ainda que estejam entre os camisas brancas, os dois, definitivamente, não pertencem ao mesmo grupo:

Se acordasse mais cedo, se os direitos autorais fossem suficientes, se as palestras fossem numerosas, se fosse amigo dos editores, se desse cartãozinho como os outros faziam, se sorrisse e jogasse o jogo como todos eles, se fosse um bosta lambe-botas do caralho. (Ferréz, 2021, p. 88)

E finalmente, o diabo aparece nesse romance também como aquilo que move ou motiva o “escritor maldito” a ser quem é e escrever o que escreve. Essa acepção só aparece no último capítulo do romance. Transmitindo ao leitor uma sensação confusa, o capítulo mostra Fê em uma espécie de quarto, onde recebe uma ligação de seu amigo Lou, até então desaparecido em Frankfurt. A conversa pelo telefone entre os dois não é esclarecedora de nenhum fato a respeito de Lou. Antes, porém, de receber a ligação, Fê se diz acompanhado de duas espécies de sombras, fumaças que quase formam dois corpos, e estava preparando um chá com as sementes da erva-do-Diabo, com o objetivo possível de se matar, enquanto espalhava enxofre pela casa, com o fim de desagregar “energias parasitadas”.

Durante a conversa, Fê revela a Lou a possível causa de sua fascinação com bonecos de plástico: durante a infância, sua mãe costumava dar a ele bonequinhos de plástico quando voltava da padaria. Com medo de perder a mãe, o garoto associava os bonecos à vida da mãe, e se sentia confortado. Depois disso, a ligação é interrompida e, finalmente, ao colocar ração para gatos em uma vasilha a pedido de Lou, Fê parece ser envolto por uma fumaça/sombra que, ao que tudo indica, seja o demônio:

Ele está ali.
Eu joguei enxofre, fervei a semente do seu chá, e ele veio.
Atendeu meu pedido.
De dentro da caixa, de dentro do meu amigo.
É incrível. (Ferréz, 2021, p. 116)

A página seguinte é composta de uma ilustração de Lourenço Mutarelli. São letras embaralhadas, que se tornam ilegíveis. É o mesmo recurso que o ilustrador utilizou ao longo do romance, mas, nas outras ilustrações, as letras se embaralham e formam rostos de demônios. Nessa última, não. São apenas as letras embaralhadas, como se a presença da fumaça/sombra que envolve Fê servisse como um gatilho que provoca na personagem

a escrita profusa, escrita essa que, vindo “de dentro do meu amigo”, pode ser vista como a escrita do romance que acabou naquele instante, num desenho metalinguístico que apontasse para uma mensagem final: a escrita do romance é o resultado concreto do processo de enfrentamento do Demônio de Frankfurt, isto é, por não ser cooptado pelo sistema editorial, Fê continua seu processo de escrita marginal, “maldita”, demoníaca.

O demônio de Frankfurt, obra mais recente publicada por Ferréz, de certa forma, difere das obras aqui analisadas. A periferia, claro, perpassa todo o texto, mas não é o objetivo aqui trazer para discussão a violência urbana e suas consequências, como observado nos romances e nos livros de contos anteriores. A postura marginal que categorizou o autor por tanto tempo permanece em seu texto, mas agora traz para o debate outras questões.

João César de Castro Rocha (2006), em *A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade”*, apresenta o conceito de “dialética da marginalidade”, em oposição e, ao mesmo tempo, diálogo com a “dialética da malandragem”, de Antonio Candido. Em seu ensaio, Rocha analisa algumas obras da assim chamada “literatura marginal” e conclui que elas têm um posicionamento claro defendido, que, num primeiro momento, as obras poderiam ser vistas como uma espécie de “poética da sobrevivência”, já que se caracterizam por “testemunhar a sobrevivência em meio a condições as mais adversas, fosse no cárcere, fosse na periferia” (Rocha, 2006, p. 56), estando nesse grupo obras como *Letras de liberdade* (obra coletiva de presidiários) e *Sobrevivente (do Massacre do Carandiru)*, de André duRap. Num segundo momento, Rocha vê a literatura marginal configurando-se como uma “radiografia da desigualdade”, pois busca fazer “uma explicitação maior das contradições (...) do próprio sistema social brasileiro, que funciona como uma perversa máquina de exclusão” (*Idem*, p. 56), momento do qual fazem parte obras como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins e *Manual prático do ódio*, de Ferréz.

A partir dessa análise, Rocha define a “dialética da marginalidade” como

uma nova forma de relacionamento entre as classes sociais. Não se trata mais de conciliar diferenças, mas de evidenciá-las, recusando-se a improvável promessa de meio-termo entre o pequeno círculo dos donos do poder e o crescente universo dos excluídos (...)

(...)

A “dialética da marginalidade” (...) tem como alvo o dilema coletivo e se caracteriza por um esforço sério de interpretação dos mecanismos de exclusão social, pela primeira vez realizado pelos próprios excluídos.

(...)

pretende oferecer uma análise alternativa da desigualdade social e sobretudo de suas consequências, a fim de criar condições *subjetivas* de superação do modelo de formação da sociedade brasileira. (Rocha, 2006, pp. 56-58) [grifos no original]

E é isso que lemos em *O demônio de Frankfurt*, mas agora por meio de outros recursos utilizados por Ferréz. A realidade da periferia, com suas condições infraestruturais precárias e sua violência onipresente, configura parte substancial da narrativa em questão, mas os protagonistas não permanecem restritos a essa realidade apenas. Suas personagens centrais estão, nesse momento, numa importante cidade europeia, participando de um evento que os coloca como representantes oficiais do país. A literatura marginal, por esse viés, torna-se canônica, pertence ao importante grupo de autores e obras que constituem e ajudam a construir a realidade do país. O “marginal” pode ter se tornado “central”.

Nada mais enganoso. Ferréz acentua a todo momento as enormes diferenças entre Fê e Lou e os demais autores que participam do evento. Da maneira como se vestem e se portam, passando pelo não conhecimento da língua estrangeira e pela recusa a sequer ajustar o relógio ao horário do local, Fê e Lou colocam-se como marginais dentro do próprio centro e isso configura suas identidades. Eles não são e não querem ser parte desse jogo, pois o concebem como um jogo injusto, que premia os “lambe-botas do caralho”, que acabam (ou sempre estiveram) cooptados pelo sistema.

Por não fazerem parte desse sistema, claramente suas vidas profissionais e, consequentemente, as pessoais são marcadas por dificuldades extras: são esnobados pelos demais escritores, desprezados pelos agentes literários, esquecidos pelo grande público, mas mantêm-se fieis a seus ideais. A mera existência e a presença desses dois sujeitos inadaptados e “malditos” dentro desses espaços tradicionais de divulgação e de premiação literária mostram que a literatura marginal pode estar em um terceiro momento, o de sua aceitação pelo discurso oficial. Mas Ferréz nos lembra constantemente que o escritor marginal não pode ser seduzido por esse “demônio”: seu papel é o de expor as diferenças, mostrar que o país em que vivemos é injusto e de que os sujeitos periféricos têm o que dizer e devem dizer por conta própria, sem a conivência ou a permissão dos grupos do poder. Em outras palavras, o marginal está presente e permanecerá evidenciando o incômodo de sua presença até que a realidade seja outra.

Por essas razões, é importante salientar a discussão a respeito do termo “marginal” utilizado por Rocha em seu artigo feita pelos organizadores da coletânea *Modos da*

margem: Figurações da marginalidade na literatura brasileira, Alexandre Faria, João Camillo Penna e Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2015). Na introdução à coletânea, em texto intitulado *Modulações da margem*, os estudiosos apresentam justificativas para a escolha do termo “marginal”, ao invés de “periférico” ou “subalterno”. Conscientes dos riscos envolvidos na escolha do termo, eles apresentam um posicionamento que enxerga, na maneira como Rocha utiliza o termo “marginal” em seu artigo, uma acepção equivocada.

Os autores reconhecem que existem proximidades entre o artigo de Rocha e o trabalho por eles organizado, como o caráter violento da temática das novas produções marginais, a natureza coletiva dessas produções, as implicações éticas existentes perante o falar em nome de um grupo social, a novidade epistemológica exigida e proposta por esses novos artefatos culturais e, finalmente, as estratégias de sobrevivência envolvidas nestes projetos (Faria *et al.*, 2015, p. 33). No entanto, eles consideram fundamental destacar alguns pontos que diferem os trabalhos em questão.

O primeiro desses pontos é colocado sobre o olhar do crítico literário, que enxerga na contraposição entre a dialética da malandragem e da marginalidade uma “guerra simbólica”, de “relatos”. A estratégia conciliatória apresentada por Candido é oposta a uma estratégia do confronto e do choque proposta pelos escritores marginais que, por sua vez, opõem a exposição exotizante e infantilizante da violência a uma nova estratégia de denúncia em que os sujeitos marginais assumem o controle da própria voz.

Para os estudiosos, não há oposição entre as duas dialéticas citadas por Rocha. O que eles veem são “linhas de continuidade e transformação entre essas duas tradições, que confluem e se diferenciam” (*Idem*, p. 35), isso porque, segundo eles, em seu artigo, Rocha contribui para um “achatamento da *Dialética da malandragem*”, uma vez que resume toda a complexidade trabalhada por Candido (dialética entre o polo da ordem e da desordem e a descoberta de um esquema rítmico de certa sociedade brasileira) ao desejo do malandro de, ao fim e ao cabo, ser cooptado pelo polo positivo do sistema social brasileiro. Como esse desejo também aparece na figura do marginal, o marginal e o malandro, nessa perspectiva, passam a não se diferenciar.

Assim, o estudo de Candido é retomado pelos pesquisadores para mostrar que o malandro e o marginal são figuras sociológicas que perpassam uma discussão antropológica, já que eles “são figuras certamente marcadas pela pobreza, sem que este seja o traço determinante em sua composição” (*Idem*, p. 37). Figuras ambíguas, o marginal e o malandro apresentam características próprias que não podem ser reduzidas a traços de classe;

a liberalidade nos costumes das classes mais populares, seria, então, um traço de superioridade à ética protestante do trabalho, ao moralismo e ao respeito às leis das sociedades anglo-saxãs, por exemplo. Enfim, a “guerra simbólica” que Rocha descreve na “dialética da marginalidade” é encarada por esses estudiosos como uma guerra “existencial e social, real”.

4. A “RALÉ BRASILEIRA” E O DISCURSO MERITOCRÁTICO

4.1 A “FORTALEZA DA DESILUSÃO” PERMANECE

Como já apontado anteriormente, Ferréz inicia sua carreira como escritor a partir da publicação do livro de poemas *Fortaleza da Desilusão*, em 1997, em edição com apenas 1500 exemplares e que, hoje, encontra-se esgotada. Giovani Duarte Verazzani, em sua dissertação *Capão Pecado e as estratégias de sabotagem: um romance popular de combate às ideologias dominantes e mobilização das massas*, também já referenciada nesse trabalho, destaca a simbologia do título do livro, uma vez que, para o estudioso, embora falte aos poemas certa unidade temática em seu conjunto, é possível notar como são recorrentes as sensações de solidão, incapacidade e insuficiência dos sujeitos poéticos dos poemas - representando a “desilusão” do título -, ao mesmo tempo em que o próprio ato de escrita e o isolamento muitas vezes descrito remetem à imagem de uma “fortaleza” (Verazzani, 2013, p. 43). Ao enxergar sua obra como um “instrumento de resistência e luta diante de decepções e frustrações constantes” (*Idem*, p. 46), Ferréz transpõe para alguns de seus sujeitos poéticos a tentativa de levar sua poesia para a periferia, no intuito de cativar esse espaço através da arte e conquistar seu reconhecimento, apesar de perceber, muitas vezes, que essa tarefa pode se revelar solitária e vã (*Ibidem*, p. 43).

As questões levantadas por Verazzani na análise que é feita sobre o primeiro livro de Ferréz podem ser vistas como uma constante nas obras subsequentes do escritor. A epígrafe de *Capão Pecado*, primeiro romance do escritor, publicado em 2002, (“‘Querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa” (Ferréz, 2013, p.11)) já deixa evidente como Ferréz compreende sua obra como um “instrumento de resistência e luta”, e na “nota do autor” da edição da editora Planeta, de 2013, observa-se, junto de um tom desiludido, a ideia de que a literatura deve ser voltada para a periferia a fim de conquistar seu reconhecimento:

Um livro, talvez um reflexo de uma periferia que cerca toda a cidade. Um povo que serve a comida, que lava os carros, que faz a segurança, que cuida dos filhos dos ricos e que muitas vezes não tem segurança nem alimentação para os próprios filhos, e que ainda tem esperança, embora cada vez menos sonhos. (*Idem*, p. 8)

Da mesma forma, o artista se coloca como um lutador e permanece enxergando sua literatura como arma no seu segundo romance, *Manual Prático do Ódio*, publicado inicialmente em 2003. A folha de rosto do livro apresenta ao leitor a seguinte passagem:

Aos que conspiraram e torceram pela minha queda, nada mais justo que apresentar a terceira lâmina.

O *Manual prático do ódio* está aí, fortificando a derrota dos que atentaram contra mim e os meus. [grifos no original]

Depois de uma sequência de nomes de amigos e familiares falecidos nesse intervalo de tempo - entre um romance e outro - as epígrafes bíblicas mantêm a postura de vingança e agressividade:

Persegui os meus inimigos e os alcancei:
não voltei senão depois de os ter consumido.
Salmo 18, versículo 37

O justo se alegrará quando vir a vingança:
lavará os seus pés no sangue do ímpio.
Salmo 58, versículo 10

O primeiro livro de contos publicado por Ferréz, em 2006, *Ninguém é inocente em São Paulo*, mantém a mesma ideologia do artista. O livro já se abre chamando os textos de “contos e insultos”, evidenciando a vontade ou mesmo a necessidade de insultar, agredir um determinado tipo de leitor. As epígrafes também carregam mensagens no mesmo tom daquelas presentes nas obras anteriores:

Ouça-me bem, meu irmão,
negligenciei você lutando por
um povo que nem sequer me olha
com bons olhos e deles talvez
eu herde apenas o cinismo.
Preto Ghóez

Meu corpo está preso na guerra,
mas minha alma caminha em liberdade,
literatura marginal lado a lado
com us guerreiros de verdade.
Alex (Ratão)

Em outras palavras, a literatura continua a ser encarada pelo escritor como uma arma, uma ferramenta de intervenção na realidade que expressa o desejo de mudança do intelectual que produz esses textos. No primeiro conto do livro, *Bula*, texto metalinguístico e, de certa forma, manifesto de Ferréz, o autor afirma que o gênero conto “continua a ser para mim uma forma de insultar rápido alguém” (Ferréz, 2020, p. 14), preservando a postura de enfrentamento e, ao mesmo tempo, desiludida, já que “A maioria é duro, desesperançado, porque assim foi vivido ou imaginado.”

O mesmo se faz presente no último livro de contos publicado pelo autor. *Os ricos também morrem*, de 2015, também se inicia com uma epígrafe que reforça o projeto do autor:

Tem quem diz que é preto, tem quem diz que
é viado, quem diz que é caipira, eu digo que sou
do crime.
É isso. E pronto.
João Carlos da Rosa

E a mesma ideia é desenvolvida no prefácio do livro:

Um prefácio que convença um futuro leitor, que seja escrito com inconformismo, que transmita o ódio de todos os dias iguais, sem uma vida justa para todos, que provoque não a revolução pessoal, mas a mudança da sociedade, não o ganho material, mas o valor social de uma vida digna para todos, que represente com responsabilidade os que nunca escreveram, nunca rimaram, nunca sequer tiraram os textos da gaveta. Para que esse ofício, a labuta com a caneta seja uma centelha de esperança e não de comodismo.” (Ferréz, 2015, p.13)

Em outras palavras: “Minha literatura é compromisso.” (*Idem*, p. 11) Nessa frase, Ferréz expõe talvez da forma mais clara possível o seu projeto enquanto escritor: sua literatura tem um público leitor claro, isto é, o morador da periferia que é ao mesmo tempo o personagem de suas histórias. Obviamente que, como já apontado nesse estudo, no Brasil o acesso ao livro é indicativo de classe social, sendo um privilégio reservado majoritariamente às camadas mais abastadas da sociedade. Sendo assim, a obra de Ferréz e a postura defendida pelo escritor encontram-se em uma situação no mínimo ambígua: embora escreva para o público periférico, Ferréz sabe que o acesso a sua obra será feito primordialmente pelas classes média e alta, o “querido sistema” da epígrafe de *Capão Pecado*. Por isso seus textos transitam entre duas posições opostas: são agressivos quando direcionados ao “inimigo”, ou seja, à elite que esmaga e explora os semelhantes ao escritor; mas almejam ser esperançosos e acolhedores quando o leitor for um dos seus, ainda que, ao retratar a realidade, predomine nos textos a desilusão, que foi título de seu primeiro livro.

Como bem apontado por Verazzani, a literatura de Ferréz incorpora esses dois sentidos simultaneamente: é fortaleza porque remete ao que é bélico; remete a uma guerra que envolve o poder simbólico da força narrativa e da construção de símbolos, mitos e heróis para um povo historicamente silenciado e envolve também o enfrentamento e a

agressão ao tradicional público leitor, em geral pertencente às camadas responsáveis pela manutenção do sistema opressivo contra o qual se dirige o autor; e é desilusão porque muitas vezes, como iremos desenvolver adiante, a percepção do narrador/escritor é de que a batalha já está vencida pelo inimigo, por um sistema violento que esmaga sem chances de contra-ataque as suas vítimas.

A primeira das formas ou motivos da desilusão do escritor advém da guerra envolvida na construção de uma narrativa que abarque a realidade dos povos periféricos, isto é, homens e mulheres, idosos, crianças, negros, nordestinos, todos pobres e que são subjugados pelo sistema capitalista e neoliberal. Construir narrativas que trazem à boca de cena a realidade opressiva desses sujeitos torna-se mais difícil perante a constatação de que, muitas vezes, falta a esses indivíduos o interesse por essas mesmas narrativas ou a força de vontade de reconhecer no trabalho do escritor a sua real importância, bem como enxergar no estudo e na escola uma concreta oportunidade de transformação da realidade. Em todas as obras que tomam a periferia como cenário para o enredo, é possível perceber a frustração, o desânimo e até mesmo a revolta do escritor.

Em *Capão Pecado* (Ferréz, 2013), isso fica evidente em diversas passagens, dentre as quais cabe destacar

Rael não conseguia parar de pensar no ocorrido e sabia que explicar não era fácil. [...] Havia em sua cabeça a certeza de que certas drogas nunca deveriam ser experimentadas, e o exemplo estava ali. O álcool sempre lhe fora imposto: meu filho é macho, cês tão duvidando? Ele não é maricas não, olha só, o bichinho até bebe cerveja com o pai, né não filhão? E Rael sabia que para se iniciar no vício nem precisava muito esforço. O álcool vinha como uma herança genética, era uma dádiva passada de pai pra filho, de filho pra filho, e assim se iam famílias inteiras condicionadas ao mesmo barraco; padrão de vida inteiramente estipulado. As correntes foram trocadas pelos aparelhos de televisão. A prisão foi completada pelo salário que todos recebem, sem o qual não podem ficar de jeito nenhum, pois todos têm que comer. (p. 114)

e

...Mostra aqui, quem tem o dom de ler um livro, quem aqui você viu dizendo que tá tentando melhorar, que tá estudando em casa, que tá se aplicando? Ninguém, mano, pois pra sair no final de semana e beber todo mundo sai; mas pra estudar, aí é embaçado, e o futuro fica mais pra frente, bem mais pra frente daqui. (p. 121)

No primeiro trecho, Ferréz expõe, por meio dos pensamentos de Rael, uma espécie de círculo vicioso que atinge a maior parte dos moradores do Capão. O processo de escravização, mácula da história do país, aparece modernizado no olhar do protagonista: os aparelhos de televisão e seus produtos midiáticos são vistos como “correntes”, uma vez que contribuem para o processo de aprisionamento e alienação dos espectadores, o que

se completa com o salário precário que “todos recebem”, já que não podem ficar sem ele, ou seja, esses indivíduos se submetem, sem direito a questionamentos, a condições limitadas de vida, o que parece revoltar Rael, principalmente porque as drogas aparecem mostradas como válvulas de escape, ainda que inconscientes, desses mesmos trabalhadores e de seus filhos.

No segundo fragmento, a fala de Narigaz em diálogo com Matcheros mostra como o lazer se sobrepõe a uma perspectiva de futuro para a maioria dos jovens amigos dessas personagens. Ler um livro ou estudar “é embaçado”, é difícil, falta a força de vontade para que esses jovens consigam se livrar do círculo vicioso apresentado anteriormente. Afinal de contas, se há energia para beber todo final de semana, tudo indica que, com o passar do tempo, esses jovens se tornarão adultos como seus pais: limitados a empregos precarizados, salários indignos e, perante a realidade massacrante, fugindo para as novelas e programas televisivos e para as drogas lícitas e ilícitas.

O mesmo aparece em *Manual prático do ódio* (Ferréz, 2014), quando a infância de Celso Capeta é narrada no livro. A escola, nesse fragmento, aparece como um lugar fadado ao fracasso devido ao desinteresse daqueles que deveriam ser os mais aplicados no estudo:

Era um garoto diferente, não gostava de jogar bola, não soltava pipa, a confusão na escola era motivada por sua forte personalidade, teimava em responder a todas as questões que os professores levantavam, isso não era difícil numa sala onde a maioria não se importava com nada que os mestres passavam, na verdade todos os alunos fingiam estudar, os professores se esforçavam em ensinar e em casa os pais pensavam que os filhos estavam ganhando um diploma que garantiria uma vida melhor. (p. 88)

Predominam o fingimento e a autoenganação de pais e alunos, estes porque não se envolvem com o que é ensinado e, portanto, nada absorvem, aqueles porque ainda acreditam que a frequência escolar, por si só, seja um instrumento de ascensão social. Como consequência esperada, a ausência de perspectivas quanto ao próprio futuro torna-se fato concreto, o que contribui para o envolvimento na vida criminosa, já que “ser eternizado como louco ou como ladrão era melhor do que ser lembrado como mais um zé-boceta da rua” (p. 158) ou para um vazio existencial preenchido por futilidades:

Juliana escutava pacientemente a conversa da amiga, e sabia que na verdade não havia mistura nenhuma, que as meninas de Adelina também não tinham nada além das outras meninas da favela, não tinham vontade de ser nada, só de casar e fazer uma grande festa, onde os moradores as admirariam e falariam bem delas. (p. 134)

Assim como as drogas, a grande mídia no geral e a TV, mais especificamente, aparecem constantemente referenciadas por Ferréz como instrumentos de domínio e de controle da população. O desejo escapista das personagens encontra saída por essas opções de lazer, que são apropriadas pela elite tanto para alimentar a alienação como para transpor, cotidianamente, a ideologia dominante. É o que se observa, por exemplo, no fragmento do conto *O plano*, do livro *Ninguém é inocente em São Paulo* (Ferréz, 2020):

Não me admira que o plano funcione, os pensamentos são vadios, afinal essa é a soma de tudo, quem? O rei do ponto? Esse tá sossegado, só contando o dinheiro. Informação? Não! O povo é leigo, não entende, então não complica, o assunto na favela aqui não vinga seu manual prático do ódio, só Casa dos Artistas, discutir na favela só se o Corinthians é campeão ou não.
 (...)

 O mundo em guerra e a revista *Época* põe o Bambam do *Big Brother* na capa, mas que porra de país é este?
 (...)

 ... a Fabiane liga a tv e o plano começa a funcionar de novo. (p. 24-26) [grifos no original]

Ou no trecho a seguir, do conto *Álbum de família*:

(...) Os moleques aqui não chegam nem perto de algum livro, mas ficam o dia inteiro sem nada pra fazer, pensando no que queriam comer, vendo a mãe chegando com as latinhas que catou durante o dia inteiro e no total só dá pra comprar um pacote de arroz.
 Eu penso, Pai, no que eles pensam quando veem na tv aqueles carrões, aquelas mulheres bonitas, imponentes, e os *playboys* gozando, desfilando num primeiro mundo de poucos.
 Eu, o senhor e esses meninos somos o terceiro mundo que fica olhando, medindo, maquinando, a maioria sem um real na mão, sem a vitamina das frutas pra ajudar no seu crescimento no café da manhã e sem autovalorização. (p. 91) [grifos no original]

Em *Os ricos também morrem* (Ferréz, 2015) a televisão aparece novamente sendo criticada pelo autor. No conto *No país das calças bege*, o protagonista, recém-libertado da cadeia, reflete sobre as transformações que observa na realidade e pontua a respeito dos programas sensacionalistas que preenchem parte da programação televisiva brasileira:

O apresentador berra que somos animais, que comemos bem. Não sabem que em muitas cadeias desse país, os animais como eu doam um dia de sua comida por semana pras pessoas que precisam. Os família vai lá buscar. Quem desses aí que vive falando doa um dia da semana de comida pra alguém?
 (...)

Eu vejo que todos esses apresenta-a-dor de merda pedem pra prender as crianças. Antes de eu ir pra cadeia, quando uma criança colava, a gente ria, falava com ela. Agora, quando vem chegando uma criança, parece que ela vai pedir algo. (p. 64)

A desumanização do presidiário, fato ficcionalizado na passagem acima, torna-se fato real diante de qualquer um dos programas desse tipo e, como o próprio conto evidencia, o processo de manipulação da opinião pública atinge até quem é criticado, uma vez que a imagem das crianças dentro das periferias é modificada pelos discursos que criminalizam os mais pobres.

Reforçando a ideia de que a televisão serve como um veículo de manipulação das massas e de transmissão dos valores dominantes, o conto *Pensamentos de um correria* desenvolve críticas ferrenhas a programas de auditório:

... ela começou a beber, a mesma bebida que os programas de televisão mostram nos seus comerciais, só que neles ninguém sofre por beber...

(...)

Ainda menino, quando assistia às propagandas, entendia que ou você tem ou você não é nada, sabia que era melhor viver pouco como alguém, do que morrer velho como ninguém.

(...)

Era da seguinte opinião, nunca iria num programa de auditório, se humilhar perante milhões de brasileiros, se equilibrando numa tábua para ganhar o suficiente para cobrir as dívidas...

(...)

O cara para quem venderia, poderia usar o relógio e se sentir como o apresentador feliz que sempre está cercado de mulheres seminuas em seu programa. (p. 99/100)

É importante observar como mais uma vez Ferréz aproxima a televisão (e as propagandas) do consumo de drogas. A bebida que patrocina o programa de tv é a mesma que é consumida pela mãe do protagonista e responsável por seu alcoolismo. Como consequência, a desestruturação familiar, a ausência de referenciais positivos e outros fatores lançam pessoas como a personagem em questão para o mundo do crime.

A apresentação de valores problemáticos para a vida comum também é alvo da crítica do escritor. Os programas televisivos exaltam, na perspectiva de Ferréz, o consumismo desenfreado e a percepção de que a posse de capital está associada ao sucesso individual, bem como a humilhação pública de pessoas pobres é abordada com naturalidade e como forma de entretenimento pelos produtores desse tipo de programa, contribuindo para um processo de destruição da autoestima dessas pessoas.

Arremessados nessa espiral de informações catastróficas, pois em nenhum momento se estimula o pensamento crítico, o estudo ou o desenvolvimento pessoal, as

possíveis formas de romper com esse “plano” construído pelas elites, como a escola e a leitura, não são eficazes. É o que se observa, por exemplo, no excerto do conto *Cinza branco*:

Tudo diz desde o início quanto você vale, que sonho pode ter. A escola te prepara para vestir o cinza, ficar sem camisa, apertar a gravata, mas como regra geral não bancar a honestidade, nem na carta de motorista, nem na vez que não dá ao próximo da lista, nem no telefone que resolve não atender.

O mesmo ensino que diz que você tem direitos, te estimula a se mutilar para parecer com o que eles querem, o mesmo ensino que dita as regras, o mesmo ensino na escola, na igreja que prega a igualdade, mas difere no estacionamento, deixa claro a todo momento que a prosperidade é boa, mas não é para todos.

(...)

E todos fomos enganados, fazendo contas que nunca vamos usar, métodos que nunca vamos desenvolver, palavras, gramáticas que nunca vão servir. (p. 129/130)

Desencanto e desilusão são palavras que definem bem a sensação de qualquer leitor perante a obra de Ferréz. Seja em seus romances ou contos, a despeito das estratégias literárias de que o artista lança mão, perpassa em suas narrativas uma constante percepção de derrota, um travo que amargura o plano ficcional e, inevitavelmente, arremessa o olhar do leitor para o exterior a fim de enxergar a realidade sob esse prisma. E não são apenas os moradores periféricos os responsáveis por essas sensações: o próprio sistema é construído para a propagação de uma espécie de infelicidade coletiva, que atinge a todos, dos mais ricos aos mais pobres, mas, claro, atinge com mais força aqueles que já sofrem as mazelas econômicas.

Em *Capão Pecado* (Ferréz, 2013), por exemplo, isso pode ser visto na passagem a seguir, que mostra Rael, o protagonista, dentro de uma igreja refletindo sobre a realidade:

Rael fechou os olhos e tentou orar, mas não conseguiu. Ele viu tudo errado, o pai que degolou o filho em um momento de loucura química, a mãe que fugiu e deixou três filhos, a grande manipulação da mídia que elege e derruba quem quer, a forte pressão psicológica imposta pela família, o preconceito racial, o pastor que em três anos ficou rico, o vereador que se elegeu e não voltou para dar satisfação, o dono de banco que recebe ajuda do governo e tem um helicóptero, os empresários coniventes, covardes, que vivem da miséria alheia, a mulher grávida que reside no quarto de empregada, o senhor que devia estar aposentado e arrasta carroça, concorrendo no trânsito com carros importados que são pilotados por parasitas, o operário da fábrica que chegou atrasado e é esculachado, o balconista que subiu de cargo e perdeu a humildade, o motorista armado, o falso artista que não faz porra nenhuma e é um viado egocêntrico e milionário, o sangue de Zumbi que hoje não é honrado. (...) Rael 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.
(p. 68/69)

A conclusão a que chega Rael não poderia ser mais explícita a respeito do estado de coisas e da sensação de fracasso e desilusão da obra como um todo. Como parte de seu projeto literário, quase todas as imagens que passam pela cabeça do protagonista são transformadas em episódios e contos nas obras subsequentes de Ferréz, evidenciando sua proposta de transpor para a literatura a realidade da periferia, onde se enxerga de forma mais evidente os horrores e injustiças inerentes ao sistema capitalista desigual que se perpetua no Brasil.

E à medida que mais se explora as narrativas produzidas por Ferréz, mais se tem a sensação de que não existe saída. O trabalho digno e honesto e a vida honrada não são definidores de um processo de ruptura com essa opressão, pelo contrário. Em *Manual prático do ódio* (Ferréz, 2014), algumas passagens expõem isso:

José Antônio tinha vocação para muitas coisas, entre elas ser o bonzinho da família, acordar cedo, aguentar desaforo, ser humilhado em todo o processo de transição, ida e vinda, sufoco, aperto, suor, todos que faziam parte do seu núcleo de amizade sempre andavam de cabeça baixa, resignados, mas herói pra família, herói da direita, sem fumar na frente deles, só escondido, aí vale tudo, chorar num canto do banheiro, perto da privada, soluçar abaixado, o cheiro ruim, o papel higiênico usado, o vaso machado, a lágrima descendo, o mundão lá fora, a mágoa ali dentro, bem lá dentro... (p. 35)

No romance, José Antônio pode ser visto como aquela personagem que representa o “homem bom”, o cidadão digno que, apesar de viver cercado pela malandragem e pela marginalidade, segue o caminho do trabalho honesto, mas mesmo assim acaba se vendo desempregado e humilhado pelas privações que a pobreza impõe. Como se pode observar, mesmo se portando conforme o estabelecido pelo senso comum como um “herói”, a personagem é tomada por um sentimento de mágoa e tristeza que, ainda por cima, tem que ser vivido de forma sigilosa para que a própria família não perceba.

A seguir, ainda acerca do mundo do trabalho, Nego Duda experiencia uma realidade tão ruim quanto as outras que foram mostradas até aqui:

Nego Duda aprendeu muito na construção civil, aprendeu que os bacanas dos donos das construtoras não registram ninguém, aprendeu que os prédios são erguidos por peões como ele, que sem registro e sem garantia de um convênio ainda recebiam bem menos que o devido, pois um irmão de cor chegou primeiro na obra e virou o gato, pagava sempre a menos para todo mundo, para ficar com a maior parte.

Ele sempre foi revoltado com os bacanas, mas nunca pensou que pessoas como ele, da mesma pobreza, podiam ser tão filhas da puta e não olhar a situação do próximo. (p. 41/42)

Além da exploração da mão de obra do trabalhador e dos subterfúgios encontrados pelos “bacanas” para conseguirem lucrar cada vez mais por meio do não cumprimento dos direitos trabalhistas, a personagem se decepciona com o comportamento daqueles que deveriam, segundo ele, ser empáticos com seus semelhantes. A imagem do “irmão de cor” que chega na obra primeiro e consegue ficar com a maior parte do dinheiro porque repassa menos para seus companheiros de trabalho traz em si uma carga maior de desilusão porque mostra que a ideologia dominante, que propaga o individualismo e a exploração a todo e qualquer custo, espalhou seus tentáculos em todas as camadas do sistema, deixando desesperançado o sujeito que ainda acredita em qualquer possibilidade mínima de transformação.

Essa desesperança também percorre as obras de Ferréz, como se lê a seguir:

Os pais bebendo o dia inteiro e jogando fora o que deveriam ser preciosos momentos de convivência com os filhos, então os pequenos ficavam brincando nos caça-níqueis, enquanto outros preferiam ficar dançando o já famoso forró do bar do Neco, todo dia era dia de festa e todo dia era dia de ver o álcool anestesiando homens, mulheres, idosos e até crianças, o sereno caía lentamente, o forró varava a madrugada, e o desgosto dominava de ponta a ponta uma viela, em todos uma dor de saudade, em todos a falta de algo que não sabiam bem o que era, em todos o fascínio da noite e o medo de chegar em casa e sem sono pensarem em suas vidas. (p. 79)

Nesse fragmento, Paulo, cujo comportamento se aproxima do de José Antônio, observa os moradores da sua rua e as formas de lazer que muitos deles encontram. Mais uma vez o álcool aparece como válvula de escape, que, nesse excerto, tenta encobrir o “desgosto”, a “saudade” e a “falta de algo” que domina todos eles, mulheres, homens, idosos e crianças. No final do trecho, Ferréz ainda menciona o “medo” dessas pessoas de pensarem em suas vidas, isso porque um olhar racional sobre as condições materiais dessas pessoas seria avassalador, pois, além de escancarar a situação atual de todos eles, mostraria de forma cruel como não há perspectiva de melhora no futuro: os condenados a trabalhar de forma precarizada, sem acesso a oportunidades de estudo e qualificação profissional, permanecerão condenados a essa vida miserável.

Em *Ninguém é inocente em São Paulo* (2020), Ferréz continua destrinchando as relações injustas e opressivas existentes no mundo do trabalho, principalmente quando esse trabalho é aquele mais braçal, historicamente desempenhado por sujeitos menos

instruídos e pertencentes às camadas mais baixas da sociedade. No conto *Pão doce*, por exemplo, o protagonista nos narra:

Esses dias descarreguei dois caminhões sozinho. Quando tentei parar um pouco, olhei para trás e lá estava o gerente. Seus olhos me diziam: “Se você encostar para descansar, eu vou fuder sua vida, vou comer sua mulher na sua frente.”

Trabalhei até 11 horas. Estava quase desmaiando de fome, o mercado cheio de comida, tudo que é tipo de alimentação, mas se nos virem comendo é justa causa.

Pode ser um Danone ou pode ser um caroço de feijão. Uma vez, um menino foi mandado embora, devia ter uns 18 anos e tinha um filho recém-nascido.

Pegaram ele comendo uma goiaba, ele foi mandado por justa causa.

Com 18 anos e sujou a carteira, nunca mais arruma emprego na vida. (p. 39)

A cena descrita, somada ao conteúdo integral do conto, reforça a ideia de opressão em todos os níveis da vida de uma pessoa. Com o fragmento de José Antônio, no *Manual*, percebe-se a mágoa causada pelo desemprego, neste se vê o sofrimento no cotidiano de um emprego formal. O gerente se comporta de forma semelhante ao “irmão de cor” de Nego Duda, pois é um indivíduo que incorpora os valores da elite e age como uma espécie de “capitão do mato” do passado. O trabalho é exaustivo e extenuante, as condições de trabalho, precárias, já que a personagem quase desmaia de tanta fome e ainda há a tortura moral de lidar com alimentos e não poder comê-los sob a pena de demissão por justa causa, o que faz do trabalhador uma espécie de refém das vontades do patrão, pois uma demissão por justa causa, como se afirma na última frase, é algo que pode condenar um indivíduo, ainda mais homem e periférico, a não conseguir mais a “dignidade” de um emprego formal.

Mesmo quando o olhar se desloca e passa a ser o de um sujeito das classes mais abastadas, a percepção sobre o sistema se mantém. É o que se lê em *Pegou um axé*, quando um jornalista vai à periferia entrevista um grupo de *hip hop*:

E no final esse pessoal do *hip-hop* acha que pode mudar as coisas.

Não podem nem pagar a pensão pros filhos e querem mudar alguma coisa.

E esse negócio de sistema, de jogo.

Um dia eles acordam e notam que a coisa é assim mesmo.

Pra uns terem muito, a maioria tem que se fuder sem nada. (p. 70)

A injustiça do sistema é descrita e tida como se fosse natural: “é assim mesmo”. O olhar daquele que pertence às camadas privilegiadas do sistema não sofre com essa desigualdade, uma vez que ela o beneficia de forma clara. A luta contra as formas de opressão, simbolizada nesse fragmento pelo “pessoal do *hip-hop*”, é desacreditada pelo

narrador, já que a precariedade financeira desses indivíduos é, para ele, um indício de sua incompetência. A única saída, nessa perspectiva, é aceitar as coisas como elas são e se submeter às violências e injustiças sem reclamar.

Em *Os ricos também morrem* (Ferréz, 2015) outros aspectos que ilustram a injustiça inerente ao sistema social aparecem em diversos contos. Em *O país das calças bege*, o protagonista, recém-liberto da cadeia, remonta ao processo judicial que define sua prisão: “Foi um julgamento quase tão rápido como todos são, um juiz que ria da minha cara, ria como se soubesse como é o mundão lá fora, longe de ajuda do pai, longe de facilidade pra estudar, do comodismo de ser bem-nascido. (p. 61)” A rapidez do julgamento e a postura antiética do juiz evidenciam mais uma forma de violência no Brasil, a violência institucional. Os processos vagarosos que demoram anos para serem julgados não são os mesmos quando o réu pertence às camadas mais baixas da sociedade brasileira. O tratamento justo e decoroso parece também não ser necessário de ser dispensado a mais um homem periférico. Nas palavras do motorista de táxi do conto *Tipo assim*: “tem 2 leis nesse país, tem 2 leis diferentes.”

Nesse conto, o motorista conversa com um passageiro sobre uma série de questões de ordem pública e social e conclui com essa frase ao analisar o tratamento dado pela polícia e pelos fiscais da prefeitura aos trabalhadores informais conhecidos como camelôs:

Veja aí os camelô, todo mundo gosta de comprar barato, mas tem raça mais humilhada que essa? Vem aquela viatura a milhão atrás do cara, tem muitas vezes que o cara sai correndo e os polícia fica só rindo, nem chega a correr, faz isso só para humilhar.

(...)

...Num é nada ilícito que ele tá vendendo. Na verdade, tem muita loja de shopping que vende as mesma mercadoria, tudo comprado na 25 de Março, tudo mesma fonte. Vejo aí um monte, e dono de loja comprando pra revender pra bacana, por que num tem GCM num shopping correndo atrás de bacana? (p. 171/172)

Ou seja, o desemprego lança a pessoa em uma situação de tristeza e depressão, o emprego formal é violento e abusivo e o informal é perseguido pelos sistemas de repressão; a criminalidade, ainda que recompense em montantes financeiros, traz a morte prematura. Qual a saída para uma vida justa e digna se sua origem for a de um sujeito periférico? A resposta para essa pergunta não aparece de forma clara nos textos de Ferréz, por isso a sensação que predomina após a leitura da maior parte de seus textos é a de desilusão. Não só pelas histórias lidas ou pelas falas das personagens, como foi mostrado

acima. Uma leitura quantitativa de suas obras e a análise do destino de suas personagens pode ampliar ainda mais essa percepção.

Em *Capão Pecado*, romance publicado em 2000, das 46 personagens que aparecem na obra, entre protagonistas, coadjuvantes e figurantes, encerra-se a leitura com 18 personagens assassinadas ou mortas de forma violenta, como se verifica no Anexo I. Das personagens restantes, pouco se sabe sobre seus destinos. Os que podem ser considerados “positivos”, dentro do contexto da obra, são apenas 5: Panetone, Amaral e Matcherros, que têm uma “firma” que parece bem sucedida; Capachão, que se tornou policial e Paula, que abandona Rael para ficar com o dono na metalúrgica (apesar de que, como seu Oscar morre assassinado por Rael, não se pode prever o futuro dela).

Já em *Manual prático do ódio*, obra de 2003, das 62 personagens apresentadas aos leitores, como consta no Anexo II, 22 morrem ou são assassinadas de forma violenta, e finais “positivos” temos apenas o de Aninha, que foge com sua parte do dinheiro para a Bahia, e o dos policiais que agora controlam o tráfico na região, representados principalmente pela figura do delegado Mendonça.

No livro de contos *Ninguém é inocente em São Paulo*, publicado em 2006, dos 19 textos que compõem o livro, pode-se concluir que 11 são contos que apresentam finais trágicos, infelizes ou que têm predominantemente um tom pessimista, enquanto apenas 5 podem ser considerados textos de final feliz e 3 que não se encaixam em nenhuma das duas categorias, como indicado no Anexo III.

Em *Os ricos também morrem*, publicado em 2015, Ferréz apresenta aos leitores 40 contos, como indicado no Anexo IV. Da totalidade dos contos, consideram-se 35 com finais trágicos, infelizes ou dominados por um tom pessimista ou negativo, enquanto apenas 5 contos apresentam finais felizes, positivos ou ao menos não opressivos, como os demais.

O leitor que se debruça sobre a obra de Ferréz, como se pode constatar em números, termina a leitura dominado por uma perspectiva predominantemente sombria sobre a realidade e o estado das coisas. Além das questões levantadas anteriormente, a presença quase ininterrupta da morte e da violência no destino de grande parte de suas personagens transpõe para o leitor o sentimento de desilusão que perpassa todos os textos até aqui analisados e que constitui o título da primeira obra do autor. Mesmo as personagens que não pertencem diretamente à camada social mais baixa da sociedade, que é a maioria das personagens de Ferréz, também mostram ou sentem essa desilusão. É o caso, por exemplo, da patroa do conto *Pirita*, de *Os ricos também morrem* (FERRÉZ, 2015). Nesse

conto, narrado pela empregada/babá da casa, a patroa, uma arquiteta ou engenheira de classe média/alta, vive uma vida repleta de dinheiro, mas cercada por falsidade e tristeza, como nos mostra a narradora:

A mulher tá pesando 46 quilos, num tem em casa alegria, tá pele e osso, nem mesmo dá pro gosto (...)
 Final de semana ainda é pior, vem gente, parente, tudo pronto na cozinha pra depois ela ir pra sala fumar e falar com eles, contar vantagens, sorrisos que num vejo nos dia a dia dessa casa, tudo com máscara, tudo uma coisa falsa, que depois ela remói comigo na cozinha, dizendo que uma é isso e a outra é aquilo. (...)
 Ela sobe na sacada de madrugada, com um cigarro já aceso e o maço na outra mão, encosta no canto e chora baixinho. (p. 124/125)

Enquanto as personagens mais pobres sofrem justamente pela ausência de dinheiro, pela fome e privação causadas pela condição social, essa personagem sofre pelo excesso de trabalho e pela falsidade das relações afetivas e familiares. É como se não houvesse escapatória dentro do sistema ao qual as personagens estão lançadas: sofre-se por se pobre, mas sofre-se também para ser rico, pois se abdica do afeto para garantir o conforto econômico.

Situação semelhante é vista no cotidiano de Eliana, esposa de Régis em *Manual prático do ódio* (Ferréz, 2014):

O que lhe dava tanto medo era a solidão, quando terminava os deveres domésticos, ela vinha devagar, bem rasteira e de repente dominava toda a situação. Sentia o vento frio lhe bater no braço, mas as janelas estavam todas fechadas, Eliana sentia em seus pequenos dedos brancos e trêmulos a pontada fria do que logo a abraçaria inteira, já sentia em seus delicados pés o frio insuportável da ausência. Agora sabia que ela estava ao seu lado, provavelmente bem encostada em suas costas, com a boca em sua nuca, querendo envolvê-la por completo. (p. 67)

De origem humilde, assim como o marido, Eliana parece ser uma esposa consciente tanto da forma como o marido faz para conseguir o dinheiro que sustenta sua casa, como dos envolvimento extraconjugais praticados por Régis, mas parece ignorar tudo isso em troca do conforto financeiro que o casamento lhe proporciona. Mas, assim como a patroa do conto *Pirita*, Eliana sofre com o abandono e a solidão dentro de casa, já que nem o filho parece ser uma companhia para ela.

Nas páginas finais de *Capão Pecado*, após terem executado Burgos, se apropriado das armas do bandido e terem-nas vendido ao traficante Turcão, alguns policiais decidem fazer um churrasco. O tenente, então, lembra-se da bolsa de tênis de Burgos que ele havia

roubado e dá de presente ao seu filho de apenas nove anos. Dentro da bolsa havia uma metralhadora H. K., que o menino guarda embaixo do colchão (FERRÉZ, 2013, p. 182)

A cena descrita acima aparece entre outras cenas violentas no capítulo 22, penúltimo do romance. Entre o assassinato de Rael, de Burgos e a cena brutal envolvendo China, Mixaria e Célio, aparece essa espécie de microconto dentro da narrativa, como uma imagem construída pelo autor. As personagens não têm nome: são os policiais, o tenente e o filho de nove anos. Novamente, o que se percebe é que na luta brutal pelo acesso ao dinheiro, vale tudo: os policiais, que deveriam ser agentes da segurança e da proteção, não só executam um homem, como vendem armas para o traficante, contribuindo para o aumento da violência e da criminalidade, como se apropriam indevidamente dos pertences de alguém, sem se importarem com as consequências disso. A imagem final, da criança descobrindo que ganhou do pai uma metralhadora e escondendo-a sob o colchão, é de profunda potência e desilusão: o ciclo se perpetuará. Esse menino, crescido do outro lado da violência, a policial, parece, aos nove anos de idade, já ter naturalizado a corrupção e o crime e já ter automatizado o comportamento criminoso do pai e dos amigos. Que futuro se desenha à frente se essa criança já entendeu que, nessa terra, é com a violência e a corrupção que se conquista seu lugar ao sol?

4.2 A PERIFERIA E O SISTEMA DE CASTAS BRASILEIRO

O que se observa, portanto, é que o sentimento de desilusão ou de mal-estar se propaga por toda a obra, envolvendo todas as personagens, independente da camada social à qual ela pertença. O que a obra de Ferréz revela quando registra todo esse sentimento pesado e ao mesmo tempo real, isto é, que retrato da sociedade brasileira está sendo construído por meio das páginas de seus romances e contos? Para responder essa pergunta, talvez seja necessário observar quem são suas personagens. Como o próprio autor já mencionou, sua obra traz para a literatura “histórias diversas do mesmo ambiente, de um mesmo país, um país chamado periferia.” (Ferréz, 2020, p. 14), formado por homens, mulheres, crianças e idosos negros, brancos e imigrantes ou descendentes de imigrantes brasileiros, vindos do Norte ou do Nordeste do país. Em sua imensa maioria, são pessoas trabalhadoras, mas condenadas aos empregos mais precários da sociedade brasileira: as mulheres são quase todas empregadas domésticas, babás, cozinheiras, lavadeiras, diaristas e, em menor número, prostitutas; os homens dividem-se em diversas profissões, todas mal remuneradas: são motoboys, pedreiros, operários de metalúrgicas, atendentes no comércio, motoristas ou donos de pequenos bares ou mercadinhos. Muitos aparecem como

desempregados ou desocupados e um grande número está envolvido com a criminalidade, seja por meio de arranjos ilegais ou pela violência propriamente dita. Os idosos aparecem descritos como dominados pelo tédio, pelo abandono dos familiares e da sociedade ou adoentados; as crianças aparecem quase sempre soltas pelas ruas, sem qualquer tipo de supervisão ou de algum tipo de referência de afeto ou de futuro.

Perpassa as suas obras primordialmente a carência econômica, fator que explica, por relação de causa e consequência, os demais problemas sociais que o escritor escolhe abordar e, diante dessa carência, pode-se perceber como o movimento de quase todas as personagens é na direção de encontrar formas, lícitas ou ilícitas, de suprir essa carência. Nesse sentido, Ferréz apresenta a seus leitores toda uma galeria de personagens que buscam solucionar os seus problemas, mas, como se conclui diante da leitura desses textos, quase nunca eles conseguem romper esse ciclo de pobreza no qual estão inseridos.

As mulheres em suas narrativas aparecem predominantemente como personagens secundárias, quase sempre exercendo profissões ligadas ao trabalho doméstico. É o caso, por exemplo, da mãe de Régis (*Manual prático do ódio*) e de D. Maria (*Capão pecado*):

Quantas casas ela limpou, em quantas ele ficou com ela, só acompanhando a limpeza (...).

Apesar de todo o sofrimento ela era a mãe perfeita, a patroa insistia em dar para aquela mulher alguns ossos com restinhos de carne, a mãe de Régis falava que era para o cachorro, mas em casa preparava para os filhos, cozinhava com batatas e os convidava para comer a deliciosa sopa. (Ferréz, 2014, p. 45/46)

(...) Rael começou a comer e, pensativo, chegou à conclusão de que, no serviço de sua mãe, ela não deveria passar de uma dona Maria qualquer; aquela que cozinha bem, que trata dos filhos dos outros bem, mas que dificilmente teria seu nome lembrado pela família que tanto explora seus serviços. E, num futuro certo e premeditado, aqueles garotinhos que ela ajudava a criar e a alimentar seriam grandes empresários como o pai, e com certeza os netos daquela simples dona Maria seriam seus empregados mal assalariados e condenados a uma vida medíocre. (Ferréz, 2013, p. 91)

Apesar de algumas exceções, como Aninha, Vânia, Eduarda e Val (*Manual prático do ódio*) e Paula (*Capão pecado*), o pensamento de Rael sobre sua mãe pode ser estendido a quase todas as personagens femininas que aparecem na literatura de Ferréz: são todas trabalhadoras domésticas precarizadas e que não conseguirão, com seu trabalho e honestidade, romper o ciclo de exploração que o narrador do romance menciona, isto é, os filhos dos ricos serão os patrões dos filhos dos pobres e irão explorá-los no futuro. Nas palavras do narrador de *Pensamentos de um correria*: “Quantas pessoas, que conheceu, trabalharam a vida inteira, sendo babá de meninos mimados, fazendo a comida deles,

cuidando da segurança e limpeza deles, e no final ficaram velhas, morreram, e nunca puderam fazer o mesmo por seus filhos.” (Ferréz, 2015, p. 100)

As figuras masculinas, embora apresentem uma gama maior de profissões e tipos de trabalho, acabam na mesma situação das mulheres: serão trabalhadores honestos e dedicados, mas serão explorados e receberão até o fim da vida um salário irrisório, insuficiente para proporcionar aos filhos e netos a possibilidade de ascensão social capaz de romper com o ciclo da miséria de que são vítimas. É o caso, por exemplo, de Carimbê, personagem de *Capão pecado*, e de Neco, de *Manual prático do ódio*:

Trabalhando em uma construção está Carimbê, a vida não é fácil, estude, meu fio, foi o que seu pai lhe disse a vida inteira, mas ele só veio a sentir falta do estudo quando saiu de sua cidade e começou a procurar emprego no Rio de Janeiro. Encontrou um emprego temporário, que oferece alojamento, comida e um escasso salário mensal, lá está ele, de segunda a sábado, levantando vigas, fazendo concreto, trazendo tijolos, rebocando paredes, azulejando banheiros, aplicando massa, enfim, fazendo tudo que um ajudante de pedreiro faz.

(...)

Ninguém ali nunca soube o quanto ele precisava daquele emprego, era tudo que tinha, sua dignidade, sua esperança, seus planos para o futuro. (Ferréz, 2013 p. 125-129)

De Manaus para São Paulo, oito dias de viagem, (...) o ônibus saía fora das paradas estratégicas, pois era só peão que estava ali dentro, trabalhadores de obras que não tinham dinheiro (...).

(...)

Um mês de obra depois, o alojamento se tornou humanamente impossível de se viver, a toda hora da madrugada alguém acendia a luz, um para ir ao banheiro, o outro para acender um cigarro, outro queria ver a foto dos filhos, enquanto as lágrimas lhe brotavam dos olhos.

(...)

Neco passou por tudo isso, amou, viajou, perdeu e pouco ganhou (...) e agora estava melhor, montou seu próprio comércio e embora tivesse saudade da sua terra natal (...) hoje perante seus amigos é um vencedor, ele tem um bar e grandes amigos como Nego Duda. (Ferréz, 2014, p. 103-105)

Como se pode observar, ainda que as personagens tenham um emprego, trabalhando na construção civil e, no caso de Neco, posteriormente tornando-se dono de um bar, a condição socioeconômica não é alterada substancialmente. Obviamente que conceitos como o de honra, dignidade e esperança são mais presentes na vida daqueles que estão trabalhando em oposição à vida daqueles que estão desempregados, mas uma análise um pouco mais profunda mostra que o salário irrisório que eles recebem não é o suficiente para tirá-los da condição de pobres na sociedade. Neco, por exemplo, continua com saudade de sua terra natal, no Norte do país, o que indica que, ainda que ele seja dono de um bar, não consegue acumular capital suficiente para voltar, destino esse muito comum ao dos migrantes que vivem nas grandes capitais do Sudeste brasileiro. O destino

de Carimbê na narrativa também é ilustrativo dessa condição: ao ser demitido de seu emprego como ajudante de pedreiro, é lesado pela empresa no pagamento de seus direitos trabalhistas e, como não possuía nenhum dinheiro guardado, alcança quase que imediatamente a condição de mendigo e, se não fosse pela casa da irmã no Capão, estaria abandonado à própria sorte nas ruas de São Paulo.

Aquelas personagens masculinas que buscam na ilicitude formas de sobreviver ou de ascender socialmente têm destinos diferentes das personagens que optam pelo trabalho honesto. Enquanto estes levam uma vida bastante simples e sempre diante do medo de uma demissão e sua conseqüente volta à miséria, aqueles costumam conquistar algum dinheiro de forma rápida e, com isso, ficam falados no bairro, principalmente em função de alguns bens, como tênis de marca ou motos. No entanto, a grande maioria dessas personagens são vítimas da violência, seja ela a violência policial ou da própria bandidagem. Em *Capão pecado*, por exemplo, das nove personagens que recorrem ao crime em algum momento da narrativa, quatro morrem ou são assassinados de forma violenta. São exceção a essa regra, Matcherros, Alaor e Narigaz, envolvidos na “firma” de Matcherros; Val, traficante do bairro, e Turcão, policial que comanda o tráfico na região.

Em *Manual prático do ódio*, por sua vez, das dezesseis personagens envolvidas diretamente com o crime ou com o tráfico, onze morrem de forma violenta na narrativa, escapando apenas Aninha, que foge para a Bahia; Paulo, que após estrangular Modelo não tem seu destino revelado; Mendonça e Aires, policiais envolvidos com o tráfico; e Hudson, traficante da região. Todos os demais têm suas vidas abreviadas pelo envolvimento com o crime.

Há, no entanto, criminalidades que parecem escapar da punição promovida pela violência. Nos dois romances de Ferréz, Turcão (*Capão pecado*), Aires e Mendonça (*Manual prático do ódio*) são policiais que estão envolvidos com o tráfico e com a criminalidade na periferia e não têm finais trágicos ou violentos. Pelo contrário, todos terminam as histórias ocupando os postos de comando de quando foram mencionados desde a primeira vez.

O mesmo acontece em alguns contos, como *Fábrica de fazer vilão (Ninguém é inocente em São Paulo)* e *O grande assalto, Bananas, O.M.N.I (Objeto Matador Não Identificado)* e *Zé (Os ricos também morrem)*. Nesses cinco contos, observam-se ações opressivas praticadas pela polícia em evidentes casos de abusos de autoridade, humilhando pessoas jovens e trabalhadoras sem serem punidas de nenhuma forma. A única exceção a isso é o conto *Bolonha (Os ricos também morrem)*, em que o policial Bolonha

é humilhado ao telefone pelo delegado, mas mesmo assim porque o homem que Bolonha havia indicado como matador de aluguel havia cometido uma falha e tinha sido denunciado por uma testemunha. Nesse caso, como estava sob a mira da ouvidoria, o delegado decide abusar de seu poder e humilhar o policial. Em *Imagens flagram*, do mesmo livro, dois políticos são assassinados em Brasília por dois policiais, provavelmente, como forma de vingança. Embora esse conto mostre mais uma vez o abuso de poder por parte da polícia, nesse caso, único, a violência policial se volta contra membros da elite, e não contra os moradores pobres da periferia.

Assim como a violência policial, outras formas de crimes aparecem como que naturalizadas pela sociedade brasileira nas narrativas de Ferréz. É o caso, por exemplo, de *O grande assalto*, *A admiração de Adamastor* e *Sobre heróis e vilões*, todos contos do livro *Os ricos também morrem*. No primeiro, o policial que espanca o mendigo que tenta roubar duas bolas promocionais da entrada de uma concessionária não consegue enxergar, próximo a ele, que dentro de um carro há um jovem traficante levando drogas para vender na faculdade. No segundo conto, um vereador reaparece diante de Adamastor, morador da periferia que contribuiu para elegê-lo, e mostra-se completamente vendido ao discurso e ao comportamento das elites brasileiras: defende a empresa de ônibus apesar da péssima qualidade dos serviços prestados à população. Por fim, no último conto, um pai mostra ao filho que o maior vilão brasileiro, praticamente intocável, esconde-se no senado nacional, ou seja, critica-se a classe política brasileira, que, mesmo envolvida em escândalos de corrupção, são muitas vezes impunes pelo sistema de justiça. Soma-se a esses casos as inúmeras referências aos patrões que exploram, descumprem obrigações trabalhistas e assediam financeira e moralmente seus funcionários, além dos programas e apresentadores de televisão, bem como jornalistas e a mídia de forma geral, que exploram a violência urbana, reforçam estereótipos negativos sobre o povo pobre e periférico e contribuem para a naturalização da violência, da opressão policial e das desigualdades sociais.

Em todos esses casos acima descritos não há punição ou, quando há, ela não é tão efetiva ou violenta como quando ocorre direcionada ao povo pobre brasileiro. Toda essa situação acentua ainda mais o estado de desilusão que perpassa toda a obra de Ferréz que tematiza a periferia brasileira. Não há saída para quem nasce condenado à pobreza no Brasil: se o indivíduo trilha o caminho do trabalho e do estudo dignos, não será valorizado pelo mundo do trabalho, sendo explorado e humilhado constantemente pelos patrões; seu salário baixo servirá como uma forma de mantê-lo sempre pertencente a mesma classe social e sempre subserviente aos desmandos dos patrões por medo do desemprego. A

segunda opção, a criminalidade, pode até trazer um retorno material rápido, mas, como visto, pode trazer uma morte precoce e violenta, como o destino de muitas personagens. A única saída não é uma opção: nascer membro das classes altas brasileiras, estas sim podem agir de maneira imoral e criminosa, pois não será atingida pelo peso da justiça.

O que explica a desilusão de Ferréz face ao destino de suas personagens pode ser encontrado no conceito de “Casta”, trabalhado com profundidade por Isabel Wilkerson no livro *Casta: as origens de nosso mal estar* (Wilkerson, 2021). Nessa obra, a jornalista estadunidense analisa comparativamente as sociedades indiana, norteamericana e alemã nazista a fim de identificar as formas de segregação e dominação ali presentes e como foi estruturado todo um sistema segregacionista que justificasse, ao mesmo tempo, a opressão e a manutenção de um grupo social nas bases dessas sociedades e o domínio e os privilégios a outros grupos. Conforme a estudiosa:

Um sistema de castas é uma construção artificial, uma classificação do valor humano fixada e arraigada que estabelece a suposta supremacia de um grupo contra a suposta inferioridade de outros, com base na ancestralidade e em traços muitas vezes inalteráveis, traços que seriam neutros no plano abstrato, mas que recebem um significado de vida ou morte numa hierarquia que favorece a casta dominante concebida pelos antepassados. Um sistema de castas utiliza limites rígidos, muitas vezes arbitrários, para manter os grupos separados, diferenciados uns dos outros, em seus respectivos lugares. (Wilkerson, 2021, p. 30)

A casta é a concessão ou a negação de respeito, posição, honra, atenção, privilégios, recursos, benefício da dúvida e bondade humana a alguém com base no nível ou na posição que esse alguém, na percepção dos outros, ocupa na hierarquia. (...) A casta são as trilhas batidas de rotinas reconfortantes e expectativas irrefletidas, os padrões de uma ordem social que existe há tanto tempo que parece ser a ordem natural das coisas. (Wilkerson, 2021, p. 82)

Na Índia, o sistema de castas colocou no topo da sociedade os brâmanes e no patamar mais baixo os chamados dalits. Na Alemanha nazista, os privilégios e o poder de domínio cabiam aos arianos, e negros, ciganos, homossexuais e judeus, principalmente, eram vistos como a escória da sociedade. Nos Estados Unidos, Wilkerson mostra como, a partir de 1619, oriundo do Sul do país, o sistema de castas norteamericano começa a ter suas raízes criadas com o tráfico de escravos e a implantação da escravidão naquelas terras. Nas palavras dela:

Foi na formação do Novo Mundo que os europeus se tornaram brancos, os africanos negros e todos os outros amarelos, vermelhos ou pardos. Foi na formação do Novo Mundo que os seres humanos foram separados pela aparência, identificados exclusivamente pelo contraste entre si e classificados para formar

um sistema de castas baseado em um novo conceito, chamado raça. (Wilkerson, 2021, p. 65)

A particularidade do sistema de castas norteamericano, portanto, está na junção do conceito de raça ao sistema de castas. A raça é o “marcador visível” da casta, ou seja, o sistema é de castas, isto é, um grupo deve permanecer no topo, outros grupos devem ocupar estágios intermediários e um ou mais grupos devem ocupar a base da pirâmide social. No caso dos Estados Unidos, o fator que foi utilizado para justificar a subjugação de todo um grupo social foi a raça, um conceito fluido e superficial, que varia conforme os interesses das classes dirigentes para manter a qualquer custo um grupo na posição mais inferior da sociedade (Wilkerson, 2021, p. 32).

Esse sistema, além das questões pontuadas acima, tem como outra característica marcante sua invisibilidade, ou seja, seus paradigmas não estão descritos de forma explícita e aberta na sociedade, mas antes estão inseridos de forma sub-reptícia e aparecem nas interações econômicas, políticas e sociais, bem como parecem ser absorvidos “como água” e se infiltram em todos os habitantes (p. 37/38)

(...) enquanto faz seu trabalho em silêncio, os fios do mestre titereiro invisíveis àqueles cujo subconsciente é comandado por esses fios, suas instruções entrando como um gotejamento intravenoso na mente, a casta disfarçada de normalidade, a injustiça parecendo justa, as atrocidades parecendo inevitáveis para manter a máquina funcionando, a matriz da casta como um fac-símile da própria vida cujo objetivo é manter o primado dos que acumulam e se afeiram ao poder. (Wilkerson, 2021, p. 47)

E, além disso, para garantir de maneira efetiva o processo de dominação das pessoas negras, as leis foram utilizadas com dois propósitos: garantir que essas pessoas jamais conseguiriam sair de suas condições inferiores (pois não teriam ferramentas legais para fazê-lo) e, ao mesmo tempo, criar e reforçar estereótipos sobre a inferioridade de todo esse grupo:

(...) pessoas que, por definição, seriam vistas como ignorantes, pois era ilegal ensiná-las a ler ou a escrever; preguiçosas, para justificar o chicote; imorais, para justificar o estupro e a reprodução forçada; e criminosas, porque transformaram a reação natural ao sequestro, aos açoitamentos e à tortura – o impulso humano de se defender ou fugir – em crime, caso a pessoa fosse negra. (Wilkerson, 2021, p. 61)

Ainda que todas essas sociedades tenham abolido legalmente seus sistemas de casta (a Índia nos 1940, a Alemanha com o fim da 2ª Guerra Mundial e os Estados Unidos

na década de 1960 com as leis sobre os direitos civis), os longos anos em que todo esse sistema permaneceu ativo como que inoculou nos sentimentos, hábitos, instituições e infraestruturas respostas e ações reflexas, autônomas e inconscientes que ainda lutam para manter os grupos segregados como no passado (Wilkerson, 2021, p. 83-88).

Analisando o processo de construção do sistema de castas, Wilkerson mostra que são oito os pilares que sustentam essa construção. São eles:

1- A vontade divina e as leis da natureza

Da mesma forma como os textos sagrados hinduístas explicam que Brama criou as castas, separando as pessoas em brâmanes, xátrias, vaixás, sudras e, finalmente, dalits, no mundo ocidental, é na passagem do Velho Testamento que conta que Cam, filho de Noé, ri ao ver o pai bêbado e, por isso, é amaldiçoado junto de suas gerações seguintes para servir de escravo a seus irmãos e seus descendentes que se encontram as justificativas para a exploração dos negros pelos outros povos, principalmente brancos. A interpretação da Bíblia, com o beneplácito da Igreja, de que os descendentes de Cam teriam a pele negra foi usada como justificativa por espanhóis, portugueses, holandeses e ingleses para a escravização dos povos africanos.

2- Hereditariedade

Enquanto em sociedades como a indiana o filho herdava a condição social do pai, nos Estados Unidos as leis estipularam que o filho herdaria da mãe sua condição social. Sendo assim, garantia-se que os filhos de mulheres negras, mesmo que o pai fosse um homem branco, continuariam ocupando a base da escala social. Estando vinculado à aparência, o pertencimento à casta tornava-se, dessa forma, imutável e inescapável. Ainda hoje, mesmo com as leis segregacionistas extintas, homens e mulheres negros, mesmo que bem sucedidos socialmente, são vítimas de casos de racismo, expondo esse pilar ainda vivo.

3- Endogamia e controle do casamento e do intercuro

Por meio de leis que proibiam e puniam o envolvimento amoroso e o casamento entre pessoas de castas distintas, a sociedade norteamericana, principalmente os homens brancos, conseguiu demonstrar um poder absoluto sobre a vida das pessoas das castas inferiores, controlando não só as relações românticas como também a reprodução desses indivíduos. Aqueles considerados inferiores eram, então, vistos como “inimigos” e como uma “ameaça”, aumentando o preconceito e os estereótipos sobre as pessoas negras.

4- Pureza versus conspurcação

As pessoas que pertencem às castas mais elevadas constroem para si uma mitologia infundada na realidade de que representam o que há de mais puro e civilizado, enquanto, por oposição, aqueles que pertencem às castas inferiores passam a ser vistos como pessoas sujas, que, apenas com sua presença, ofendem e poluem o local onde chegam. É o caso dos dalits, na Índia, que devem se afastar dos brâmanes para que eles não pisem sequer em suas sombras, e dos negros nos Estados Unidos, obrigados a frequentarem ambientes separados para que não sujasse os espaços reservados aos brancos.

5- Hierarquia ocupacional: Os *jatis* e a base de sustentação

A divisão do trabalho, em sociedades fundamentadas por sistemas de castas, é feita conforme a posição do indivíduo na hierarquia, ou seja, as castas inferiores desempenham os trabalhos braçais e brutalizados, associados sempre à negritude, que deve se comportar de forma subserviente e servil aos seus líderes brancos. São empregados domésticos, meeiros, serventes, motoristas e faxineiros, envolvidos sempre no trabalho ligado à agricultura e ao serviço doméstico. Além disso, também estariam reservados aos setores de esporte e de entretenimento, já que sua função seria a de servir ao prazer das castas dominantes.

6- Desumanização e estigma

O processo de desumanização é feito através de reforços cotidianos que criam e aumentam estigmas sobre aqueles grupos que se pretende dominar. Ao retirar dos sujeitos negros, por exemplo, sua individualidade, todo um grupo passa a ser visto como mero objeto, que pode ser explorado sem qualquer tipo de culpa ou remorso. As leis são usadas contra esses grupos, que não podem esboçar reações humanas normais a situações de opressão e violência, já que essas reações são criminalizadas. Dessa forma, a crueldade, a violência e a zombaria são tomadas como naturais e prosaicas, formando uma sociedade avessa à empatia.

7- O terror como imposição, a crueldade como forma de controle

Nessas sociedades, a violência é praticada contra os corpos negros de forma tão corriqueira que, aliada ao processo de desumanização das vítimas, torna-se natural, não recebendo reações revoltadas das castas dominantes. As forças de repressão atuam sempre contra as castas inferiores, que não encontram saída a não ser a submissão e a cooperação com o próprio sistema. A degradação é física, por meio da violência corporal, mas também psicológica, reforçada pelos estigmas desumanizadores.

8- Superioridade intrínseca versus inferioridade intrínseca

Finalmente, dentro de sociedades assim, é importante notar como todos os sinais, símbolos e costumes são construídos para reforçar a ideia de que as castas superiores o são em todos os níveis, como beleza, inteligência e merecimento, enquanto, por oposição, as castas inferiores ocupam o lugar oposto. Isso faz com que qualquer pessoa branca se sinta em posição de superioridade em relação a qualquer pessoa negra, independentemente de seu intelecto, moral ou ética.

A análise feita por Wilkerson concentra-se, principalmente, na sociedade norteamericana e no aparato legal que fora construído ao longo dos séculos para garantir a dominação dos brancos sobre os negros, latinos e alguns imigrantes que chegaram aos Estados Unidos ao longo do tempo. Ao relacionar seus estudos à sociedade brasileira, é possível perceber que nem todos esses pilares foram erguidos do mesmo jeito ao longo de nossa história, embora seja inegável perceber que as consequências de uma sociedade de castas estão refletidas em nosso cotidiano. Ferréz traz para sua literatura o cotidiano e a realidade daquelas pessoas que seriam chamadas por Wilkerson de “castas inferiores” brasileiras, isto é, majoritariamente as pessoas negras moradoras das periferias brasileiras, como também os brancos pobres e os migrantes nordestinos e nortistas que habitam as grandes capitais do sudeste. Por causa disso, muitos exemplos dados por Wilkerson na sociedade norteamericana podem ser vistos reproduzidos na literatura de Ferréz, claro, com as nuances típicas da sociedade brasileira.

No conto *Pão doce*, por exemplo, do livro *Ninguém é inocente em São Paulo*, o narrador, carregador e repositor de um supermercado, em determinado momento, afirma:

Já vi dezenas de bacanas roubando.
 Às vezes eles pegam queijos caros, às vezes roubam doces ou latinha de patê.
 Uma vez, o segurança pegou um velhinho que estava roubando uns chocolates finos.
 Levou ele, falando alto e tudo, no meio de todo mundo, até chegar no gerente.
 O segurança foi mandado embora no outro dia, o velhinho era gente bacana, cheio da grana, e nessa gente a nossa gente não encosta, ele já devia saber disso.
 Eu mesmo preparei uma cesta cheia de coisas caras para o entregador levar à casa do velho. (Ferréz, 2020, p. 39)

A cena descrita pelo narrador em primeira pessoa não poderia ser mais evidente ao deixar claro o sistema de castas à brasileira. Embora não haja menções à raça, a frase “nessa gente a nossa gente não encosta” é um reflexo do pilar “pureza versus conspiração”: o velhinho, representante da “gente bacana” é um intocável; de forma alguma um

indivíduo pertencente à classe trabalhadora, como o segurança do conto, poderia ousar acusá-lo de algo tão indigno como um furto de chocolates. Esse tipo de ação baixa e vil, o furto de mantimentos, é um estereótipo construído a respeito das castas inferiores no Brasil e, a fim de manter os estereótipos de desumanização e justificar as inúmeras violências e barbáries cometidas contra o povo pobre, é fundamental que a imagem desse velho se mantenha completamente limpa. Por isso o segurança, que ousou escancarar a hipocrisia do sistema, é demitido e o velho ainda recebe uma cesta de “coisas caras” como forma de desculpas do supermercado.

Ainda nesse mesmo conto, lê-se a seguinte passagem:

Eu estava na minha seção e não conseguia dar conta, quanto mais eu repunha a mercadoria, mais as pessoas compravam.
Acabava o macarrão, eu buscava o palete e, quando chegava o arroz, também estava no fim.
Logo que repus o arroz, o feijão e o óleo estavam no fim também. (...)
Eu estava todo suado quando o dono da rede de mercados parou na minha frente junto com o gerente.
(...)
Ele me olhou dos pés a cabeça.
Em seguida, comentou algo com o gerente.
O gerente disse: “É, doutor, infelizmente a gente avisa para eles manterem a higiene pessoal, mas esse povo é meio burro.”
O dono da rede disse: “Certo, mas tudo tem limite, esse homem está fedendo.”
(Ferréz, 2020, p. 40/41)

A cena narrada exemplifica dois pilares apontados por Wilkerson anteriormente: o primeiro associa-se à hierarquia ocupacional, ou seja, o trabalho do narrador, de repassador de mercadorias, não propicia a ele o tempo necessário para que ele possa cuidar de sua “higiene pessoal”, como afirma o gerente. Qualquer indivíduo, independente da casta a que pertence, se colocado nessa situação inevitavelmente suará, como resultado do esforço físico, e poderá feder. No entanto, ao obrigar o narrador a viver nessas condições, o gerente decide condená-lo por sua própria condição, como se o suor e o mau cheiro fossem culpa do indivíduo, que “burro”, não cuida do básico. Esse comportamento do gerente é exemplar do pilar de desumanização e estigma associado aos indivíduos de classes inferiores. Nas palavras de Wilkerson: “Aqueles que estavam na base do sistema de castas eram incumbidos dos trabalhos mais sujos e vis e, assim, eram vistos como sujos e vis, e todos no sistema absorviam essa mensagem de degradação.” (Wilkerson, 2021, p. 138)

Situação semelhante aparece no conto *O homem que perdeu seu nome*, do livro *Os ricos também morrem* (Ferréz, 2015). Nele, um homem mais velho, vendedor

ambulante, de algodão doce no passado e no presente vendendo cintos, discorre, em frases curtas, sobre sua situação de vida. Tenta, quase que inutilmente, viver de vender cintos de couro, mas o pouco que consegue não é suficiente para sua sobrevivência, então toma cachaça para conseguir lidar com a dureza do dia. Vivendo em condições precárias, morando em uma pensão repulsiva e com uma ferida na perna que é descrita como nojenta (“Tá podre, azeda”), esse homem acaba caindo, provavelmente desmaiando, e, em seguida: “Uma criança olha o homem caído. Em volta de cintos. O pai puxa o filho. Vem, essa cidade tá cheia de nordestino.” (p. 117)

Novamente, vemos o ciclo que se repete: por pertencer às castas inferiores, esse indivíduo não consegue com facilidade exercer as profissões de maior status na sociedade. Vivendo na pobreza, sua condição de saúde é precária, bem como o acesso a qualquer tipo de tratamento. Recorre, então, a trabalhos informais e ao consumo de álcool como forma de levar e encarar a dureza da realidade e, em contrapartida, recebe o desprezo e a desumanização da sociedade, representada no conto pela fala do pai, que encerra o texto evidenciando o desprezo pelos migrantes brasileiros.

O processo de desumanização e estigma das castas inferiores aparece de forma bastante evidente no conto *Fábrica de fazer vilão*, do livro *Ninguém é inocente em São Paulo* (Ferréz, 2020). Nesse conto especificamente, a questão racial é colocada por Ferréz na voz do policial da ROTA que invade o bar e humilha as pessoas ali dentro, todas negras. As agressões explícitas mostram a imagem das pessoas negras que foi construída ao longo de séculos de escravidão no Brasil:

Cala a boca, macaco, eu falo nesse caralho.
 (...)
 Por isso que nessa rua só tem vagabundo, só tem noia.
 (...)
 E você, neguinho, o que tá olhando aí, decorando a minha cara pra me matar, é?
 (...)
 Tá e vagabundo. Levar lata de concreto nas costas não quer, né?
 (...)
 Você é lixo, olha suas roupas, olha sua cara, magro que nem um preto da Etiópia, vai roubar, caralho, sai dessa. (p. 20/21)

A postura e a fala desse policial contra o grupo de pessoas negras que estava no bar é uma amostra de como o processo de desumanização de todo um grupo é feito. As pessoas dentro daquele bar não possuem, na visão do policial, individualidade ou humanidade, o que justifica e até mesmo autoriza seu comportamento violento, que aparece,

na perspectiva dominante, justificado como uma forma de defesa contra os atos violentos que esses homens e mulheres cometerão no futuro. Como afirma Wilkerson:

Desumanize-se o grupo e estará feito o trabalho de desumanizar todos os indivíduos dentro dele. Desumanize-se o grupo e ele estará isolado das massas a que se pretende conferir superioridade, e todos estarão programados, mesmo alguns alvos da desumanização, a não mais crer no que seus olhos veem, a não mais confiar em seus próprios pensamentos. A desumanização cria uma distância não só entre o grupo interno e o grupo externo, mas também entre os integrantes do grupo interno e sua própria humanidade. Ela converte todos os integrantes da hierarquia em escravos do pensamento de grupo. Um sistema de castas se baseia na desumanização para excluir os marginalizados das normas de humanidade, de maneira que qualquer ação contra eles é tida como dotada de racionalidade. (Wilkerson, 2021, p. 150/151)

É o que se vê, por exemplo, no comportamento do gerente do conto *Pão doce*, no “irmão de cor” de Nego Duda na obra em que ele vai trabalhar e no mestre de obras de Carimbê, que age de maneira desprezível com seus semelhantes, provando que o processo de desumanização atinge o próprio grupo interno.

No primeiro exemplo, o gerente do supermercado funciona como um propagador dos princípios da casta dominante. É ele que afirma que o narrador do conto está fedendo por que é “burro” e não cuida da “higiene pessoal” diante do dono da rede de supermercados, ou seja, não há o menor sentimento de empatia pelo trabalhador, ele enxerga o funcionário subalterno como um indivíduo que de fato ocupa uma posição inferior na sociedade e, portanto, não merece receber qualquer tratamento digno ou humanizado.

O “irmão de cor” de Nego Duda aparece no romance *Manual prático do ódio* quando a personagem decide trabalhar em uma construção civil e percebe que um sujeito semelhante a ele se vendeu ao sistema de castas ao oferecer um tipo de serviço aos donos da obra e lucrar por meio do pagamento de salários cada vez mais arrochados aos funcionários inferiores na hierarquia.

Já com o mestre de obras de Carimbê, a situação se dá da seguinte forma:

Zé Márcio, que é mestre de obras e responsável pelos serviços ali realizados, entra no banheiro com a intenção de tirar água do joelho, se assusta quando vê seu funcionário naquela situação, puxa o pênis pra fora e não demora a mijar no ajudante de pedreiro, sem nenhum remorso, fecha a braguilha e sai.

(...)

É que o encarregado, o Zé Márcio, pediu que não lhe entregasse a senha e sim esse envelope de dispensa. (Ferréz, 2014, p. 127-129)

Ao ver seu funcionário dormindo bêbado no chão de um banheiro, o mestre de obras não tem a menor empatia pela condição do outro. Julgando-se superior e exercendo

o que acha que é seu direito enquanto indivíduo de casta superior ao degradado funcionário, Zé Márcio urina no ajudante de pedreiro e imediatamente o demite, condenando Carimbê à miséria que fará parte da sua vida em sequência.

Wilkerson enxerga nesse tipo de comportamento o fenômeno de “caranguejos num balde”: dentro de um sistema de castas, ninguém quer se ver ocupando o lugar mais ínfimo do sistema, afinal de contas, todos sabem qual o tipo de tratamento e de vida que essas pessoas recebem. Sendo assim, dentro de um mesmo grupo social, como os trabalhadores de supermercado ou dentro da construção civil, as pequenas hierarquias passam a significar distâncias entre os mais explorados e humilhados e aqueles que ainda conseguem preservar um pouco de dignidade. Nas palavras da jornalista:

O sistema de castas prospera com a dissensão e a desigualdade, com a inveja e as falsas rivalidade que se acumulam num mundo de visível escassez. Quando as pessoas se atropelam na disputa por posições, as maiores tensões se dão entre os mais próximos na escala social, tanto acima como abaixo.

(...)

Os executores das normas de casta são de todas as cores, credos e gêneros. Não é preciso estar na casta dominante para contribuir com o sistema. Na verdade, o instrumento mais potente do sistema de castas é uma sentinela em casa escalo, cuja identidade impede qualquer acusação de discriminação e ajuda a manter o sistema em funcionamento. (Wilkerson, 2021, p. 245-249)

Além de encontrar, entre os seus, inimigos que contribuem para a manutenção das desigualdades e das formas de opressão, as pessoas das castas inferiores ainda têm de lidar com a política da violência e do terror sendo praticada como forma de manutenção do controle do sistema, como mostra o pilar número sete. Segundo Wilkerson,

A única maneira de manter um grupo inteiro de seres sencientes num lugar artificialmente fixado, abaixo de todos os outros e de suas próprias capacidades, é utilizando a violência e o terror, físicos e psicológicos, para prevenir a resistência antes mesmo que se possa imaginá-la. (2021, p. 159)

Na obra de Ferréz esse é o papel desempenhado pela polícia: garantir a manutenção do povo pobre e periférico, ou seja, das castas inferiores, em seus devidos lugares. São muitos os contos e fragmentos de romance em que isso fica evidente, mas vamos destacar apenas alguns. No livro *Ninguém é inocente em São Paulo* (Ferréz, 2020), já foi mostrado no conto *Fábrica de fazer vilão* o papel de um policial humilhando e violentando os frequentadores de um bar. O mesmo acontece no conto *O grande assalto*, em que um homem mal vestido rouba duas bolas promocionais de uma concessionária e é

violenta e desproporcionalmente agredido por policiais, que, por sua vez, ignoram um traficante com o carro cheio de drogas:

Um policial alcança o homem mal vestido e bate com o cabo do revólver em sua cabeça várias vezes; o homem tido como mendigo pelos passageiros de um ônibus em frente cai e as bolas rolam pelo asfalto.
Um motorista que dirige na mesma linha há oito anos tenta ficar com o ônibus parado para ver os policiais darem chutes e socos em um homem malvestido que está caído na calçada, mas o trânsito está livre e ele avança passando por cima e estourando duas bolas promocionais. (Ferréz, 2020, p. 32)

No livro de contos *Os ricos também morrem* (Ferréz, 2015), vários contos mencionam a forma como policiais abordam e tratam as pessoas moradoras da periferia, sendo quase sempre de forma violenta e abusiva. É o caso de textos como *Bananas* e *Zé*. No primeiro, um jovem sai de casa para comprar bananas a pedido da mãe e, na volta para casa, é abordado por um policial que o humilha, agride e assedia:

Cala a boca e pega o documento devagar e me dá. E você tá olhando o quê, larga essas bananas aí, porra.
(chute na perna esquerda)
Ai...
Ai o quê, num guenta, branquelo? Então, toma.
(tapa na cara)
(...)
Quem mandou você falar, branquelo azedo do caralho?
(tapa no pescoço)
(...)
(aperta os testículos)
Vira de frente viadinho.
Cê gosta assim? Gosta que eu encosto? Tava me encarando, né, viadinho?
(...)
Sai fora e anda rápido, se vacilar eu passo com a viatura em cima desse seu cabeção branco. (Ferréz, 2015, p. 74-76)

E o mesmo acontece com *Zé*, protagonista do conto homônimo, trabalhador e morador de um bairro periférico que, um dia, é abordado e humilhado por policiais sem qualquer motivo aparente:

A polícia hoje parou o Zé, chamou de Zé Buceta, perguntou onde era a boca, ele apontou pra própria boca, pensou que era teste de embriaguez, mas viu que não era, quando tomou um tapa, a bolsa a tiracolo caiu, o polícia chutou, alguém gritou.
(...)
Um deles puxou o 38 cromado, abriu a marmita do Zé, enfiou a ponta do revólver dentro, cutucou, cutucou, espalhou a mistura e não achou nada, retirou o cano, fechou e deu para o Zé Esculachado.
(...)

Os agentes da lei saíram, Zé Humilhado entrou no meio do povo, se misturou pra ver se o aperto no peito parava, mas não parou. (Ferréz, 2015, p. 102)

Nos romances *Capão pecado* (Ferréz, 2013) e *Manual prático do ódio* (Ferréz, 2014), as personagens Turcão, Aires e Mendonça são agentes da segurança pública, mas o primeiro é traficante no bairro, enquanto os outros dois estão envolvidos com Modelo e com o tráfico na região também, deixando evidente o envolvimento das forças de segurança pública com a criminalidade e a delinquência.

Se os “agentes da lei”, como diz Ferréz, agem de forma injusta e violenta, não resta saída para os membros das castas mais baixas, já que todo o sistema tem sido construído e mantido para sua exploração. Não há a quem recorrer em casos de violência ou injustiça, já que não se sabe como serão recebidos por esses agentes, nem mesmo se eles não estarão justamente envolvidos com aqueles que promovem a violência e a injustiça de que são vítimas. Assim, o primeiro dever moral que essas pessoas aprendem é resignar-se e aceitar o estado das coisas como “mecanismo de sobrevivência” (Wilkerson, 2021, p. 288). É o que vemos no desfecho dos dois contos citados anteriormente: nem o garoto, nem Zé se revoltam ou agem contra a polícia, simplesmente abaixam a cabeça e sofrem resignados a humilhação por que passaram. O mesmo acontece com Régis, em *Manual prático do ódio*, quando é parado em uma blitz por policiais e, para não ser preso, negocia o próprio carro com os agentes (Ferréz, 2014, p. 58); e quando, diante da descoberta de que o delegado Mendonça está aliado de Modelo, trai os próprios amigos no assalto ao banco para tentar salvar a sua vida e a de seu filho, Ricardo.

Mas como termina o conto *Zé*, o aperto no peito da protagonista não cessa, apesar de ele agir conforme sabe ser o correto. Esse “aperto no peito”, essa angústia ou esse mal-estar também são analisados por Wilkerson. Toda a violência física e simbólica a que a casta inferior é submetida para garantir a manutenção desse sistema de injustiças tem consequências patológicas nos corpos dessas pessoas:

Todos esses grupos parecem pagar um preço quando abandonam os papéis que lhe foram atribuídos pela hierarquia. “Altos níveis de discriminação no dia a dia contribuem, com o tempo, para estreitar as artérias”, afirmou David. R. Williams, cientista social de Harvard. “Altos níveis de discriminação ocasionam níveis mais elevados de inflamação, um marcador de doenças cardíacas.” As pessoas que enfrentam discriminação, disse Williams, muitas vezes desenvolvem uma camada de gordura nociva, conhecida como gordura visceral, em torno de órgãos vitais, em oposição à gordura subcutânea, imediatamente abaixo da pele. É essa gordura visceral que aumenta os riscos de diabetes e doenças cardiovasculares e leva à morte prematura. (Wilkerson, 2021, p. 312-313)

Esse elemento aparece presente no conto *O plano*, em *Ninguém é inocente em São Paulo*. Nas palavras do narrador: “O plano vai bem, dois manos de cadeira de rodas no final do Capelinha, um outro de muleta, um cego entra logo depois, essa porra é ou não é uma guerra?” (Ferréz, 2020, p. 23). Além desse trecho, D. Maria, mãe de Rael, em *Capão pecado*, sofre com algum tipo de doença no estômago ou na vesícula, assim como Auxiliadora, em *Manual prático do ódio*, que sente dores abdominais estranhas. Há o protagonista de *O homem que perdeu seu nome* e D. Néia, nos *Os órfãos de D. Néia*, contos de *Os ricos também morrem*, que sentem dores nas pernas; o primeiro, inclusive, com uma ferida.

A menção constante a essas dores é um fator que mostra a percepção acurada de Ferréz ao retratar a realidade periférica: é como se os corpos dessas pessoas absorvessem, ainda que involuntariamente, as inúmeras violências simbólicas a que estão submetidas e, como mostra Wilkerson, transformasse todas elas em patologias que são mais comuns naquelas pessoas vítimas de discriminação e preconceito.

Outro fator decorrente do sistema de castas e que atinge as pessoas das castas inferiores é a inserção de “fardos adicionais”, por meio de “agressões psíquicas” que roubam o tempo, os recursos psicológicos e drena as energias dessas pessoas, tornando-as muito mais esgotadas do que as castas dominantes, num processo que se configura como a “tranquila normalidade do terror” (Wilkerson, 2021, p. 229)

Esse processo aparece na obra de Ferréz de forma sintética justamente no conto *O plano*, já citado anteriormente. Nele, o autor afirma que “o que mais condena o trabalhador é o transporte coletivo” (Ferréz, 2020, p. 23) e, sobre isso, podem ser feitas algumas considerações, principalmente no que diz respeito ao tempo roubado das pessoas mais pobres, que passam horas se deslocando nas cidades, horas preciosas que poderiam ser investidas em mais qualidade de vida ou aprimoramento profissional, como são aplicadas pelas elites, enquanto qualquer morador da periferia de uma grande cidade percebe mais uma forma de violência que se escancara diante dele.

No mesmo conto, a periferia também aparece como outro fardo adicional: “Morar em periferia sempre me prejudicou, esgoto, bebedeira, tiro, e principalmente para se candidatar a algum emprego. É do Capão? Então não emprega.” (Ferréz, 2020, p. 25) Nesse fragmento, questões se convergem para condenar os membros da casta inferior a permanecerem nela, já que se tiram dessas pessoas quaisquer oportunidades de ascensão social. É importante perceber, por exemplo, que o “esgoto” e o “tiro” são consequências da má

administração pública, que não investe em saneamento básico ou em segurança pública nessas regiões, de forma proposital, alimentando aquele ciclo vicioso já apontado por Wilkerson: condena-se essas pessoas a viverem de forma precária para acusá-las da própria precariedade. Sendo assim, a “bebedeira”, ou seja, o alcoolismo, aparece como forma de escape perante uma realidade tão massacrante, o que só piora diante da dificuldade de se conseguir um emprego formal, uma vez que, se mora no Capão, esse indivíduo deve ter o comportamento inadequado para o mercado de trabalho.

E qual a condição daqueles que, a despeito de tudo isso, investem seus tempos e energias para tentarem se adequar àquilo que as castas dominantes propagam como o comportamento ideal? Wilkerson afirma que

Para prosperar, eles [os subordinados] devem de alguma forma ajustar-se às expectativas da casta dominante, desempenhar seu papel no palco. Embora possam optar por não se submeter totalmente, descubrem que as coisas se tornam mais fáceis se seguirem o roteiro transmitido ao longo do tempo, se aceitarem a missão de servir e entreter, confortar e consolar, perdoar qualquer transgressão sem esperar nenhum tipo de reparação da parte dos transgressores. (Wilkerson, 2021, p. 287)

Como representantes desse tipo de comportamento, podemos tomar as personagens Rael (*Capão pecado*), Paulo e José Antônio (*Manual prático do ódio*). Rael é apresentado ao leitor nos primeiros capítulos do livro. Neles, observa-se que ele é um filho dedicado e um rapaz comprometido com seu futuro: trabalha em uma padaria, faz curso de datilografia nos finais de semana, não se entrega completamente à diversão, cumpre (dentro do possível) as obrigações do trabalho, é obediente e carinhoso com a mãe e reza antes de dormir pedindo a proteção dos seus. O comportamento do protagonista é colocado diversas vezes em oposição ao de outros rapazes de idades próximas a dele, para mostrar justamente o processo de adequação de Rael ao sistema e às normas da meritocracia, como o comportamento de Matcherros, que passa madrugadas jogando videogame, acorda tarde no dia seguinte e não tem um trabalho fixo, ou como South, o amigo que fala para Rael sobre o emprego na metalúrgica, mas no dia de levar os papéis até a fábrica, desiste e prefere andar de skate.

Paulo e José Antônio, personagens de *Manual prático do ódio*, apresentam o mesmo comportamento de Rael. Paulo é descrito no livro como

... um rapaz esforçado, não tinha nada, nem carro, nem bens, mas tinha um apetite pra trabalhar que ela sempre admirou, não bebia como quase todos do bairro, e sempre estava bem-acompanhado por um livro debaixo do braço, o

motivo de não ter nada era muito bem-explicado, jogava na contramão do que todos queriam no bairro, não desfilava de tênis novo, nem se interessava por motos e coisas desse tipo, nunca soube o que era uma roupa de marca, seu sonho era bem simples, um terreno para construir sua futura casa. (Ferréz, 2014, p. 85)

E José Antônio

José Antônio tinha vocação para muitas coisas, entre elas ser o bonzinho da família, acordar cedo, aguentar desaforo, ser humilhado em todo o processo de transição, ida e vinda, sufoco, aperto, suor, todos que faziam parte do seu núcleo de amizade sempre andavam de cabeça baixa, resignados, mas herói pra família, herói da direita, sem fumar na frente deles, só escondido, aí vale tudo, chorar num canto do banheiro, perto da privada, soluçar abaixado, o cheiro ruim, o papel higiênico usado, o vaso machado, a lágrima descendo, o mundão lá fora, a mágoa ali dentro, bem lá dentro... (*Idem*, p. 35)

O comportamento dessas três personagens é representante do pensamento dominante brasileiro, bem como do narrador desses romances, que enxerga no esforço, na dedicação e no trabalho honesto a saída para a condição de pobreza e marginalidade na qual eles estão inseridos. Em determinada passagem, José Antônio e Paulo encontram-se numa rua do bairro e conversam rapidamente. Nesse diálogo, é possível verificar como o discurso e a atitude de ambos os coloca em uma posição de superioridade moral em relação aos outros moradores do bairro, que dá a eles o direito de analisar e de criticar comportamentos:

__ Nossa, rapaz, o menino tão novo, hein, e o pai dele apesar de beber é tão honesto aquele homem.

__ Pois é, só que esses menino novo tão assim, tão tudo na doidera, num qué pegá no batente não, Paulo, o negócio deles é dinheiro fácil.

__ É, rapaz, pegar um torno aí ninguém quer, pegar doze horas numa metalúrgica que nem eu já fiz muito, ninguém pensa.

__ Fazê o quê, por isso morre tudo cedo, eu torço pra Deus dá redenção.

__ Eu acho que muitos vão se acertando também, já vi muitos voltarem a trabalhar, os menino são novos.

__ Mas acaba morrendo tudo, Paulo, num fica vivo muito tempo não, os próprios parceiros mata, essa raça aí mata um ao outro.

__ Pena, a vida é uma coisa tão boa se souber ser vivida. (Ferréz, 2014, p. 112/113)

Nesse diálogo, o moralismo presente na fala das personagens pode ser estendido também ao narrador dos dois romances. Há episódios nos dois livros que evidenciam que o narrador absorve essa mesma visão e a propaga a seus personagens, seja por meio de discursos ou quando o próprio narrador toma pra si a voz discursiva e julga comportamentos. Mas não é só ao narrador que esse discurso moralizante pode ser estendido.

As falas de Paulo e José Antônio condenam o alcoolismo e o associam a um defeito de caráter, como pode ser notado na primeira fala com o uso da condição concessiva “apesar de”, que opõe o hábito da bebida à honestidade do pai do garoto, indicando que, no pensamento dominante, se a pessoa abusa do álcool, isso é indicativo de um caráter duvidoso ou questionável.

Da mesma maneira, o contato dos meninos mais novos com a criminalidade ou com a delinquência também é associado a um desvio de conduta: o que todos deveriam primar é pelo trabalho honesto (“doze horas numa metalúrgica”) ao invés de buscarem dinheiro rápido de forma ilegal. Aqueles que fazem a escolha diferente da que os dois homens conversam são imediatamente julgados como pessoas de índole fraca ou deturpada.

Por fim, os dois concluem que aqueles que optam pelo caminho da criminalidade podem até conquistar o tão almejado dinheiro fácil, mas trazem como consequência a morte prematura. Concluindo o processo de culpabilização desses indivíduos, dentro do pilar de desumanização de que fala Wilkerson, José Antônio usa a expressão “essa raça aí” para se referir aos “bandidos”, que se matam ou morrem por optarem pela vida do crime.

4.3 CASTA, SUBCIDADANIA E INCORPORAÇÃO DO DISCURSO MERITOCRÁTICO

O diálogo entre José Antônio e Paulo é a reprodução, quase sem falhas, do discurso meritocrático que domina o senso comum do brasileiro mediano. A esse respeito, Jessé Souza estuda, em *Subcidadania brasileira: para entender o país além do jeitinho brasileiro* (2018), como essa ideologia se propaga divulgada por uma elite econômica que pauta a mídia hegemônica nacional e encontra eco entre todas as camadas sociais, inclusive entre as mais baixas, chamadas pelo sociólogo de “ralé brasileira”, mas que poderia, na nomenclatura utilizada por Wilkerson, ser vista como as “castas” inferiores nacionais.

Segundo Souza, todas as sociedades capitalistas, sejam elas mais desenvolvidas, como os Estados Unidos, a França ou a Alemanha, ou menos desenvolvidas, como o México, o Brasil ou a África do Sul, são regidas por uma “ideologia espontânea secretada pelo próprio sistema econômico de modo opaco e sutil” (Souza, 2018, p. 25) que constrói princípios morais por meio dos quais as pessoas são categorizadas e classificadas, recebendo, como consequência, benefícios e privilégios ou abandono e precariedade.

Souza baseia-se nos estudos de Pierre Bourdieu, sociólogo francês, e de Charles Taylor, filósofo canadense, para mostrar a interrelação entre a teoria dos capitais e do *habitus*, de Bourdieu, e a construção de uma hierarquia moral, de Taylor, e como isso define a dignidade dos sujeitos inseridos nas sociedades ocidentais. Em seguida, Souza mostra como essa combinação se fez de modo particular na sociedade brasileira e como isso gera consequências na atualidade.

Começando pelos estudos de Taylor, Jessé Souza descreve aos leitores como o filósofo canadense conseguiu mostrar que a construção do que chamamos de moralidade não é natural ou espontânea, pelo contrário, foi fabricada socialmente respondendo a determinados interesses. Sendo assim, Taylor inicia seu trabalho recorrendo às ideias de Platão, que defendia que o eu é ameaçado pelo desejo - que é insaciável - e, por isso, deveria ser controlado pela razão. As ideias de Platão são revistas por Santo Agostinho, que enxerga o conhecimento como algo interno ao ser humano, que deve ser buscado por meio da reflexão. Assim, o acesso ao mundo interior leva a pessoa a desenvolver-se como indivíduo, chegando a um estágio de superioridade. Como consequência dessas ideias, constitui-se um abismo entre os seres capazes de raciocínio e aqueles a quem essa capacidade falta, elaborando-se uma hierarquia que coloca no plano superior o ser que pensa, seguido do ser que vive e, no ponto mais baixo da sociedade, o ser que existe. Em outras palavras, o que se torna pensamento socialmente aceito é que a razão é superior aos sentidos e aquele capaz de dominar-se racionalmente, ou seja, capaz de controlar seus impulsos e desejos, conquista reconhecimento e distinções sociais. O controle racional está ligado, portanto, às ideias de virtude e de dignidade humana, que serão apropriadas pela burguesia, e que, por sua vez, usará os princípios pré-modernos de força, firmeza, resolução e autocontrole como promotores de autovalor, dignidade e autoestima. Em outras palavras, o pensamento dominante passa a ser o de que “o controle racional pela vontade conduz a uma nova e radical maneira de auto-objetificação. Podemos nos recriar, recriando nossos hábitos e normas.” (Souza, 2018, p. 63) e isso vai dominar a vida das pessoas a partir da Reforma Protestante, que passa a enxergar o trabalho e a família como as principais esferas da vida. O ser humano, sem precisar ter o sagrado mediado, passa a incorporar as noções de “calculabilidade, raciocínio prospectivo, autocontrole e trabalho produtivo” (*Idem*, p. 65) como definidores de sua autoestima e de seu reconhecimento social.

Além desses fatores, há também o expressivismo, que é a exteriorização da originalidade de cada pessoa, e que está em oposição aos conceitos explicados anteriormente, ou seja, o ser moderno está em constante tensão. Enquanto a autoestima e a dignidade

passam pela capacidade do indivíduo de controlar seus impulsos, desejos e emoções por meio da razão, o expressivismo é a ideia de que a moralidade passa também a ter uma voz interna, isto é, é preciso dar voz à originalidade individual, uma vez que o sujeito dotado de poderes expressivos tem acesso às profundezas de si mesmo. Com isso, passam a existir duas forças antinômicas do reconhecimento social moderno: a dignidade e a autenticidade.

Souza recorre a Pierre Bourdieu a fim de mostrar como o sociólogo francês desmascara a teoria de que há igualdade de oportunidades nas sociedades contemporâneas. Por meio de uma análise da dominação simbólica que ocorre nas sociedades, Bourdieu cria o conceito de *habitus*, um sistema de estruturas cognitivas e motivadoras, inculcado no sujeito desde a infância, que o ensina a viver de acordo com suas condições objetivas. “O *habitus* seria, portanto, um esquema de conduta e comportamento que passa a gerar práticas individuais e coletivas.” (Souza, 2018, p. 80) e justamente por parecer algo natural, sua gênese, com o tempo, se apaga e passa-se então a enxergar as diferenças instituídas como distinções naturais:

Os nossos corpos são, nesse sentido, sua forma, dimensão, apresentação, etc., a mais tangível manifestação social de nós mesmos. Nossos hábitos alimentares moldam nossa figura, nossa cultura, e a socialização pré-forma todas as nossas manifestações expressivas em gestos, escolha de vestuário, corte de cabelo, forma de andar e falar, transformando o conjuntos de nossas expressões visíveis em sinais sociais. É com base nesses sinais visíveis que classificamos as pessoas e os grupos sociais e lhe atribuímos prestígio ou desprezo.” (Souza, 2018, p. 82)

Em seguida, Souza recorre ao conceito de “capital simbólico” que, para Bourdieu, é a principal forma que as sociedades utilizam para escamotear as diferenças econômicas que, essas sim, geram dominantes e dominados. Por meio dos capitais simbólico, econômico, cultural e social, Bourdieu mostra, considerando a categoria de *habitus*, como a ideologia meritocrática cria a ilusão de que um sujeito consegue se classificar socialmente por meio apenas de seu próprio esforço. Ao encarar o saber e o conhecimento como formas de capital cultural, o sociólogo francês revela as formas de dominação simbólica que mascaram relações de desigualdade.

Conforme Bourdieu, o acesso aos bens culturais e, conseqüentemente, aos saberes e conhecimentos que eles propagam e exigem, passa também por aspectos econômicos. O “gosto” ou “competência estética”, que muitos acreditam e defendem publicamente que são habilidades inatas, são, nessa perspectiva, vistos como frutos da combinação entre

origem familiar e tempo escolar. O sujeito que nasce numa família de classe trabalhadora constrói seu *habitus* a partir das referências transmitidas por seus semelhantes, e, dessa forma, perpetua um senso estético que será usado para justificar sua exploração. Em outras palavras: por não ter sensibilidade apurada, cabe a esse indivíduo trabalhar com o corpo, portanto, receber menos e viver em condições piores.

O gosto, para Bourdieu, funciona como senso de distinção por excelência precisamente por separar e unir, constituindo, portanto, solidariedades e preconceitos de forma universal (...) a partir de fios invisíveis e opacos. É a partir dessa ideia central que se constitui a ideologia espontânea da burguesia na alta modernidade, que permite assumir uma aparência de universalismo e de competição em igualdade de condições, de onde a burguesia sempre retirou sua legitimidade explícita, precisamente sob a assunção implícita de uma distinção natural.” (Souza, 2018, p. 97)

Para analisar como ocorre o processo de naturalização da desigualdade em sociedades periféricas como a brasileira, Souza busca apresentar uma combinação entre as duas teorias apresentadas, já que Taylor almeja articular a hierarquia de valores que preside nosso comportamento (a moral), enquanto Bourdieu quer esclarecer os fatores que condicionam nossas ações, disposições e escolhas (o poder).

Conforme Taylor, as ideias que hoje são dominantes no ocidente surgem do discurso religioso, primeiramente com Santo Agostinho, que afirma que o controle dos impulsos do corpo teria como prêmio a salvação da alma e, sem seguida, após a Reforma Protestante, que busca controlar o corpo de seus seguidores para o trabalho, o que gera reconhecimento e autoestima. Com o passar do tempo, instituições como o Mercado e o Estado absorvem esses princípios e torna-os práticas sociais disciplinadoras, criando modelos e hierarquias sociais: quem se adapta a esse tipo de sistema e internaliza esses comportamentos merece ser bem sucedido, quem não se adapta merece ocupar as posições inferiores. “É esse modelo implícito e singular que irá (...) premiar em termos de prestígio relativo, salário e *status* ocupacional os indivíduos e as classes que dele mais se aproximam e castigar os desviantes.” (Souza, 2018, p. 115) Dessa forma, Taylor chega à formação do conceito de dignidade nas sociedades ocidentais, conceito esse que, por sua formação opaca e silenciosa, consegue hoje ser travestido de princípio neutro, universal e meritocrático.

Para esclarecer a farsa da neutralidade desse princípio, recorre-se às teorias de Bourdieu, que mostram que o gosto ou competência estética (utilizados para justificar a dominação de um grupo sobre os outros, pois um seria superior aos demais) são

construídos socialmente, ao se atribuir ao gosto da alta burguesia o valor de bom e atribuir ao da baixa burguesia e ao da classe trabalhadora o rótulo do que é ruim. O *habitus*, necessidade internalizada e transformada em disposições, é construído socialmente pelas relações familiares e pelo tempo escolar. Logo, se não são dadas oportunidades para que um sujeito tenha contato com o capital cultural da alta burguesia, ele jamais desenvolverá seu gosto a esse ponto, uma vez que sequer conhece a existência dessa possibilidade.

Ao voltar-se especificamente para a condição de subalternidade de cerca de um terço da população brasileira, Jessé Souza aplica as teorias de Taylor e Bourdieu a nossa realidade. Com isso, retoma o conceito de “cidadania regulada”, de Wanderley Guilherme dos Santos, que mostra que, no Brasil, principalmente a partir de 1930, os direitos sociais eram garantidos apenas àqueles cujas profissões e trabalhos eram reconhecidos pelo Estado. Souza, então, busca compreender quais os critérios que definiam os classificados e os desclassificados sociais, bem como de que forma se explica a permanência desse contexto que naturaliza a desigualdade. Para responder a essas questões, o sociólogo recorre à obra *Integração do negro na sociedade de classes*, de Florestan Fernandes, que mostra com dados e pesquisas o processo de deslocamento do negro no Brasil, pois, após a abolição, todo esse grupo social foi lançado à própria sorte, e, sem meios materiais ou morais para sobreviver à sociedade competitiva capitalista, teve como destino a marginalidade social e a pobreza econômica. A presença do imigrante estrangeiro, principalmente o italiano, no início do século XX, sobrepujava a concorrência negra, restando a estes a “escória proletária”, o “ócio dissimulado”, a “vagabundagem sistemática” e a “criminalidade fortuita ou permanente” (Souza, 2018, p. 224). Dessa forma, o que se observava é que o negro estava diante de uma organização psicossocial que conspirava para o insucesso nas novas condições de vida.

Essa organização psicossocial passava por alguns fatores, como a particularidade da família negra brasileira, que, historicamente, não constituiu uma unidade capaz de exercer influência e transmitir valores e capitais culturais aos filhos, aquilo que Pierre Bourdieu nomeou como *habitus*. Não construindo o comportamento racional, disciplinado e de autocontrole exigido pela sociedade competitiva industrial que se construía no Brasil,

No contexto dominante de extrema privação, os códigos desviantes da norma apareciam como afirmação de individualidade e até de heroísmo. Para não ser otário, condenado aos serviços de negro, invariavelmente perigosos e humilhantes, os destinos de vagabundo, ladrão ou prostituta ofereciam perspectivas comparativamente maiores. (Souza, 2018, p. 227)

Contribuía para essas condições o excesso de pessoas morando em cortiços e baracos, que tornavam relações incestuosas e abusivas mais comuns nesse grupo social do que em outros. Além disso, o vício no álcool tornava-se o substituto do suicídio para lidar com os insucessos sociais e pessoais. Outro aspecto relevante é o da matrifocalidade da família negra, devido às maiores facilidades para as mulheres negras conseguirem um emprego, dada sua predominância quase exclusiva nos serviços domésticos e, com isso, eram elas quem provinham economicamente o lar.

O resultado de todas essas condições é que a família negra, de maneira geral inadaptada aos valores sociais, tornou-se um dos maiores obstáculos à socialização do indivíduo pobre e negro, já que ele apreendia regras individualistas e predatórias, eliminando qualquer vínculo possível de solidariedade.

Com base nos estudos de Fernandes, Souza estende essa condição de *habitus* precário não apenas ao povo negro, mas também ao branco pobre, principalmente aquele oriundo das zonas rurais brasileiras. Segundo o estudioso, o preconceito não é somente de cor, é antes um preconceito contra “certo tipo de personalidade”, vista como improdutiva para a sociedade como um todo: “A marginalização permanente de grupos sociais inteiros tem a ver com a disseminação efetiva de concepções morais e políticas, que passam a funcionar como ideias-força nessas sociedades.” (Souza, 2018, p. 231)

Inseridos em uma sociedade que torna as ideologias dominantes naturalizadas, escondendo suas reais origens sociais e econômicas, a inadaptação e a marginalização das pessoas são vistas por elas, e pela sociedade, como fracasso pessoal, assim a precariedade e a miséria acabam sendo vistas como merecidas e justas. Nas palavras do sociólogo:

A circunstância da naturalização da desigualdade periférica não chega à consciência de suas vítimas, precisamente porque construída segundo as formas impessoais e peculiarmente opacas e intransparentes, devido à ação, também no âmbito do capitalismo periférico, de uma ideologia espontânea do capitalismo, que traveste de universal e neutro o que é contingente e particular” (Souza, 2018, p. 257)

E é exatamente isso que vemos aparecer com recorrência na obra de Ferréz, principalmente nos seus romances. O que José Antônio e Paulo conversam no fragmento anterior analisado aparece também na voz de outras personagens no romance *Capão pecado*, por exemplo, no diálogo entre Narigaz e Matcheros:

__ É foda, mesmo, no final todo mundo que morre neste fim de mundo é clasificado como a mesma coisa. Por isso eu falo, truta, eu quero continuar a estudar, e se Deus permitir, mano, eu quero ter um futuro melhor. E o pior é que, se você analisar os fatos, vai notar que de todos os trutas, só um ou dois patrióticos tão querendo algo.

(...)

Falta algo pra esses mano, sei lá, preparo; (...) esses aí vão ser engolidos pelo sistema; enquanto eles dormem até meio-dia e fica rebolando nos salão até de manhã, os playbas tão estudando, evoluindo, fazendo cursinho de tudo que é coisa.

(...)

Mas tão aí tudo vacilando, cês tem que se aplicá. Uns tentam, outros desistem fácil demais, e o que tá acontecendo é que o tempo passa, tá ligado? (...) Mostra aqui, quem tem o dom de ler um livro, quem aqui você viu dizendo que tá tentando melhorar, que tá estudando em casa, que tá se aplicando? (Ferréz, 2013, p. 119-121)

Nesse excerto, a fala de Narigaz reproduz de forma bastante evidente os conceitos analisados por Souza: ao observar a diferença de comportamento entre os rapazes da periferia e os “playboys”, Narigaz percebe a diferença de *habitus*, conceito de Bourdieu. Enquanto os rapazes mais ricos estudam, os moradores da periferia estão entregues aos impulsos do corpo, já que dormem até meio dia ou ficam até de madrugada dançando nos bailes. Ao afirmar que falta “preparo” e que as pessoas precisam se “aplicá”, Narigaz percebe a ausência da disciplina e do autocontrole que caracteriza, segundo Jessé Souza, o *habitus* das classes mais precárias no Brasil. Por isso muitos “desistem fácil demais”, pois não foram educados, nem pela escola nem pela família, a lutarem com persistência contra as imposições do meio.

A consequência imediata disso, como analisado por Jessé Souza, é de que a condição de miséria dessas pessoas é vista como justa ou merecida, uma vez que falta a essas pessoas empenho, força de vontade, dedicação, resiliência, ou qualquer outro termo que se queira usar, para que elas possam romper com o ciclo de pobreza no qual estão inseridas.

Assim como Souza afirma em seu livro que as vítimas do sistema não percebem o processo de naturalização da desigualdade, Ferréz, como escritor, parece também não perceber. Seus textos estão permeados desse discurso que culpabiliza o morador da periferia por sua própria condição marginal, o que faz de sua obra um tanto quanto contraditória, pois claramente ela serve como instrumento de denúncia das várias formas de violência e injustiças impostas às pessoas pobres, mas ao mesmo tempo abre-se enquanto discurso de ataque ao próprio pobre, como se ele escolhesse voluntaria e conscientemente a sua condição de miséria.

No conto *O plano*, por exemplo, do livro *Ninguém é inocente em São Paulo*, ao mesmo tempo em que se lê: “muitas também com os cadernos no braço, mulher de periferia é guerreira, quero ver achar igual em outro lugar” (p. 23), se lê que “o povo é leigo, não entende, então não complica, o assunto na favela aqui não vinga seu manual prático do ódio, só Casa dos Artistas, discutir na favela só se o Corinthians é campeão ou não.” (p. 24). Ao mesmo tempo em que o narrador observa e elogia o comportamento “guerreiro” das mulheres que, além de trabalhar, estudam até tarde na busca por uma melhora de vida, ele critica a falta de senso crítico dos mesmos moradores da periferia, alienados pela mídia e limitados por discutirem apenas futebol e programas de entretenimento.

Como já mencionado anteriormente, são comuns as críticas feitas à falta de pensamento prospectivo, como no caso das filhas de Adelina, que tinham como grande ambição fazerem festas para ser comentadas depois pelos vizinhos; à falta de disciplina, como no caso de South, amigo de Rael que escolhe ir andar de skate ao invés de levar o currículo à metalúrgica, ou por meio de Matcherros, que passa as madrugadas jogando videogame e por isso dorme até tarde; ao consumo de drogas, sempre censurado pelo narrador ou pela voz de alguma personagem; e ao consumo abusivo de álcool, quase sempre relacionado à ausência de caráter da personagem ou à ausência de bom senso, pois optam pela bebida ao invés de tempo de qualidade ao lado dos filhos.

No conto *Istudá*, do livro *Os ricos também morrem*, Ferréz apresenta com bastante sensibilidade e delicadeza, de forma literária, o que Jessé Souza apresenta-nos de forma teórica. O conto apresenta uma estrutura fragmentária, como se fosse uma espécie de entrevista, em que duas perspectivas se sobrepõem: a primeira parece ser a de uma testemunha da história e a outra a da personagem principal, uma senhora cozinheira que teve que lutar contra a estrutura familiar (ou *habitus*) para estudar, já que o pai e a mãe achavam que ela devia trabalhar para ajudar no sustento da casa. Com o apoio de uma espécie de vizinho (a testemunha que também fala no conto), a senhora, ainda menina, vence a resistência da família e continua estudando, apesar do deboche e do assédio de alguns colegas. Embora, a princípio, o leitor imagine que o discurso meritocrático vá se firmar, a protagonista nos conta que acaba vencida pelas condições materiais e cumpre o destino esperado de uma mulher pobre: abandona a escola, trabalha como cozinheira, se envolve informalmente com um homem, tem três filhos, é demitida por falta de estudos e hoje vive de forma precária. De seus três filhos, a mais nova já é mãe, embora não tenha um relacionamento estruturado, o filho diz que vai estudar, mas passa os dias andando de moto com os amigos e a mais velha, “do nada”, é aplicada, trabalha em um açougue e

ambiciona fazer faculdade, deixando a mãe orgulhosa e esperançosa ao mesmo tempo. (Ferréz, 2015, pp. 157-161)

Nesse conto, Ferréz chega próximo de trazer a problemática levantada por Jessé Souza que condena os pobres brasileiros a permanecerem na base da pirâmide social: por mais que haja o empenho, a dedicação, a disciplina ou a resiliência, por parte da protagonista, que pode representar grande parte dessa população, as condições materiais ou, recorrendo a Bourdieu, o *habitus* e a ausência de capitais econômico e cultural, lança essas pessoas na marginalidade, independente do esforço individual, do mérito. No entanto, ao invés de chegar a essa conclusão, o conto caminha para uma solução, digamos “mágica”. “Do nada”, nas palavras da narradora, a filha mais velha mostra-se empenhada em mudar seu destino por meio do estudo e todo o desfecho do conto caminha de forma esperançosa para que essa possibilidade se concretize, mesmo que a história da narradora seja uma prova concreta das dificuldades (quase impossibilidades) de que essa história se torne fato. Ou seja, seguindo o fluxo do pensamento que o texto induz o leitor a seguir, ainda que a personagem principal, por mais disciplinada e empenhada que fosse, tenha sido derrotada pelas condições materiais do meio em que vivia, a filha mais velha dessa senhora, pautada apenas na sua força de vontade e dedicação, poderá romper com o ciclo da miséria, mais uma vez indicando que cabe ao próprio povo periférico a dinâmica de ascensão social.

No mesmo livro, mas agora em outro conto, mais uma vez Ferréz parece vislumbrar a estrutura opaca que mantém todos presos em seus lugares de origem: os ricos no topo e os pobres na base, como numa estrutura de castas, mas novamente o conto não chega ao cerne da questão levantada por Souza. No conto *Cinza branco*, o autor coloca lado a lado, e ao mesmo tempo em lugares opostos, dois rapazes de idades parecidas, mesma origem socioeconômica, mas destinos diversos: um deles é hoje o policial que vai alvejar o segundo, mais um rapaz sem camisa vítima da violência urbana. Nos parágrafos iniciais, lê-se:

Neste segundo, tem um menino de corpo magro, olhos arregalados, pouco tempo de experiência de vida, que nunca viajou, nunca viu o mar, nunca ficou tempo suficiente com alguém que lhe passasse algum conselho de vida real, sendo arrancado dessa terra, por esferas de aço, desferidas por outro menino, um pouco mais velho, que, de diferente, só tem a roupa cinza.

Eles se olham por alguns segundos, e as dúvidas já não existem.

Nesses eternos segundos, um disse ao outro que ele precisava ter se esforçado mais, que a chance veio, mas ele nem sequer viu, e que ele também passou por esse vale escuro, mas continuou a caminhar e viu a luz, através do sonhar, querer e ir realizar. (Ferréz, 2015, p. 127)

Como se pode observar, a diferença entre os destinos dos dois rapazes, um policial e o outro possivelmente bandido, está nas escolhas que o segundo fez, ou não fez, ao longo da vida. “Ele precisava ter se esforçado mais” é o conselho que o garoto policial dá ao outro garoto, numa clara repetição da ladainha meritocrática que esconde as injustiças sociais por que passa a maioria dos jovens periféricos brasileiros. No conto, Ferréz traz para discussão questões pertinentes, como a inadequação desse segundo garoto à política educacional e os conflitos familiares que marcaram sua infância. Com isso, mais uma vez, percebe-se que Ferréz consegue compreender as questões basilares que acabam por definir o destino das pessoas pobres no Brasil: as condições econômicas precárias refletem-se na forma como as pessoas encaram a si e a vida, e é isso que define como elas lidarão com os obstáculos educacionais, profissionais e afetivos que surgirão no futuro. No entanto, o autor parece não enxergar isso de forma tão clara, uma vez que isso não se torna efetivamente discurso. Tudo o que Jessé Souza apontou como o *habitus* precário que condena, no caso do Brasil, um terço de nossa população à condição de subcidadania está presente direta ou indiretamente na obra de Ferréz. Apesar disso, o escritor parece não fazer a ligação fundamental entre esses fatores e a condição de precariedade que tanto o revolta e, ao fim, acaba reproduzindo o discurso meritocrático que, como bem afirma Souza, só serve para mascarar as profundas questões que naturalizam as desigualdades e, por esse viés, a obra de Ferréz acaba, ainda que involuntariamente, servindo de endosso ao discurso conservador e neoliberal, tão propagado pela mídia hegemônica, que condena injustamente o pobre pela sua pobreza.

Se colocarmos a narrativa marginal de Ferréz em diálogo com o conceito de sistema de castas proposto por Wilkerson e com as relações de dominação destrinchadas por Jessé Souza, podemos concluir que a casta inferior brasileira, utilizando o conceito de que trata Wilkerson, é o que Jessé Souza chama de “ralé”, ou seja, pessoas que têm sua cidadania e sua humanidade negadas pelo sistema capitalista. Essas pessoas são as personagens da obra de Ferréz que, inteligentemente, capta com argúcia as formas de opressão e de manutenção dessas pessoas em suas condições de subalternidade, mas acaba não desenvolvendo seu raciocínio na direção que Souza indica: a construção histórica da moral e do poder ocidental condena essas pessoas à pobreza e não cabe apenas a elas, individualmente, o esforço necessário para romper com isso. Esse é o sistema de castas brasileiro: não restrito apenas à cor, mas passando também por ela, esse sistema oprime todas as pessoas pobres, brancas ou negras (mas majoritariamente negras graças à herança

escravocrata) e as condena à condição de sub-gente. O olhar arguto de Ferréz sobre a sociedade brasileira e sua profunda divisão de castas aparece de forma brilhante no último conto do livro *Ninguém é inocente em São Paulo*.

Em *Terminal (nazista)*, Ferréz descreve, por meio de um narrador em primeira pessoa, a experiência de chegar a uma espécie de terminal de ônibus ou estação de trem, e perceber-se em meio a inúmeras pessoas semelhantes a ele. A apresentação da cena remete a um texto distópico, uma vez que “alguns sacavam máquinas dos bolsos, falavam com elas, escutavam elas.” (Ferréz, 2020, p. 102) e alguns indivíduos não possuíam globos oculares, imagem que remete a zumbis de filmes impressionantes. No texto, há muitas referências a filas e há também uma tensão constante, não só em relação aos “organizadores”, que parecem sempre prontos a recorrer à agressão para manter o sistema funcionando, como também aos outros membros das filas. A atmosfera de opressão vai se desenhando de forma mais clara à medida que o leitor se aproxima do final do texto. Passagens como “Há anos era infectado em casa, compre mais, compre mais, supere seu adversário.”, “Não diga o que passa pela sua cabeça (...), não confie em ninguém, a única certeza é a dúvida” e “é algo muito perigoso, sabe? Pensar.” contribuem para a ideia de que a história se passa em um futuro distópico e violento e tudo isso se choca com os parágrafos finais, quando o narrador percebe que ninguém ao seu redor é judeu, remetendo ao holocausto, e toma consciência de que está no Terminal Bandeira, importante terminal de ônibus da cidade de São Paulo.

A alegoria construída por Ferréz nesse conto vai ao encontro das questões teóricas levantadas nesse capítulo. O título do conto e a aproximação dos usuários de transporte público com a imagem de judeus indo em direção à execução sumária é uma evidência de que esse escritor enxerga a sociedade brasileira como uma sociedade dividida em castas, como fora a sociedade alemã durante a 2ª Guerra Mundial, por isso a referência aos judeus e aos nazistas. Se no mesmo livro Ferréz já afirmara que “o que mais condena o trabalhador é o transporte coletivo” (Ferréz, 2020, p. 23) nesse conto, ao aproximar a imagem de um terminal de ônibus à imagem da solução final praticada no III Reich, Ferréz escancara a brutalidade e a violência intrínsecas à sociedade brasileira, principalmente quando voltada às camadas mais pobres ou, nos termos de Wilkerson, às castas inferiores. São essas castas que sofrem diariamente inúmeras violências físicas e simbólicas que perpetuam no imaginário social, inclusive no dessas próprias castas, a noção de inferioridade e incompetência que retroalimentam um sistema que naturaliza as desigualdades e volta contra a própria vítima a culpa de sua posição subalterna, como nos mostra Jessé

Souza. Ainda que a obra de Ferréz não chegue a desenvolver por completo esse raciocínio; ainda que muitas vezes suas frases sejam utilizadas na boca de personagens marginalizadas para propagar o discurso da elite, ou da casta superior, que acusa o pobre de não ter força de vontade o suficiente para sair da condição em que se encontra; ainda que não apresente o discurso perfeito contra a opressão e a favor da igualdade de oportunidades e direitos a todos os brasileiros, a obra de Ferréz traz em suas cenas, nos destinos das suas personagens e em algumas imagens construídas de forma perspicaz pelo autor o retrato do Brasil através de um olhar que escancara as injustiças sociais e a brutalidade de que os pobres, ou sub-gerentes, ou casta inferior, como quisermos chamar, são vítimas cotidianamente e ao longo de toda a nossa história e, como o final do conto parece propor, para sempre.

4.4 DEUS FOI ALMOÇAR: A DESILUSÃO COMPLETA

Em 2012, Ferréz publicou seu terceiro romance, *Deus foi almoçar*, pela editora Planeta. Centrado na história de Calixto, um homem de classe média que trabalha em um arquivo de uma grande empresa em uma São Paulo futurista e retrógrada simultaneamente, pela primeira vez um texto do autor não traz a periferia como espaço de sua narrativa, o que chama a atenção dos leitores.

Calixto é um homem maduro, embora sua idade não seja definida no romance, calvo e com rugas no rosto, que vive os dias solitário, dividido entre a solidão e o isolamento proposital. Tem apenas um amigo, Lourival, trabalhador em uma empresa de *fast food* e morador de um bairro periférico, aficionado e colecionador de histórias em quadrinhos e de DVDs pornográficos. A solidão de Calixto é apresentada aos leitores já no primeiro capítulo “Aprenda com o abandono”, que descreve um dia comum na vida do protagonista: do momento em que acorda e se arruma no banheiro de forma mecânica; passando pelo caminho pelas ruas até chegar ao trabalho, também mecanizado e sem sentido aparente, até o retorno à casa e o enfrentamento com o vazio. A frase final determina o tom de todo o romance: “Se a felicidade é um ponto de vista, Calixto estava cego.” (Ferréz, 2012, p. 11)

O motivo da infelicidade, da solidão e da desilusão do protagonista vai ser construído gradativamente ao longo da narrativa, mas já no segundo capítulo, que constitui um *flashback*, o leitor descobre a existência de uma família rotineiramente comum: Calixto, Carol e sua filha, que, por oposição à solidão vivenciada por ele no primeiro capítulo, somada à palavra “abandono”, do título, pode-se presumir que tenha sido desfeita.

Oficialmente, o leitor descobre o fim do casamento e da família de Calixto apenas no capítulo 52, um dos últimos do livro, no qual Carol, infeliz no casamento e se sentindo negligenciada pelo marido, decide por fim a tudo.

A maneira como os acontecimentos do romance mostram-se organizados, conforme a memória de Calixto, indica uma narrativa não-linear, característica essa acentuada pelas alterações de focos narrativos: passa-se da primeira para a terceira pessoa em um mesmo capítulo, às vezes até dentro de um mesmo parágrafo, sem qualquer marcador textual; muda-se também a perspectiva adotada: às vezes lemos tudo pela ótica de Calixto, às vezes pela do narrador, entidade abstrata, mas há também momentos em que o texto assume o ponto de vista de Lourival, Carol, a vizinha e até mesmo Alex, o filho da vizinha. A confusão de perspectivas não se limita apenas ao foco narrativo, mas o tempo e o espaço também aparecem não delimitados tradicionalmente. Por meio de elementos textuais, sabe-se que a história se passa em São Paulo, mas não é a São Paulo capital como conhecemos: convivem simultaneamente na obra elementos futuristas e retrógrados, o que faz o leitor não saber precisar se a história se desenvolve no passado, no presente ou num futuro próximo.

Essa fragmentação por meio da qual é estruturada a narrativa é vista por Alexandre Faria (2014), em seu texto *Una novela para quienes creen en la palabra*, como uma forma de o autor indicar a impossibilidade de apresentar certezas acerca do que está sendo narrado, o que contamina o leitor que está em busca de sentidos que justifiquem as ações de Calixto (e a de outras personagens). Também pode ser vista como um indicativo de que os narradores do romance não conseguem captar a realidade por um olhar individualista, por isso as constantes críticas ao consumismo, à acumulação e ao capitalismo presentes na obra (Faria, 2014, p. 252).

Para Laeticia Jensen Eble, em resenha sobre o livro, o “ritmo arrastado e a fragmentação” do romance indicam para o leitor o estado emocional do protagonista. Se a obra é um romance psicológico, fica evidente que Calixto é um homem depressivo, dominado pela prostração física e pelo abatimento moral, o que faz com que o estilo da narrativa mostre “um hábil encontro de forma e conteúdo, em que a leitura simula o estado de espírito do personagem.” (Eble, 2013, p. 355)

A mesma estudiosa, em parceria com Regina Dalcastagnè, em artigo intitulado *Dobrando a esquina: deslocamentos urbanos em Samuel Rawet e Ferréz* (2013), identificam que a confusão narrativa que estrutura o romance forma uma escrita “errante, nômade”, que oscila entre o distanciamento da terceira pessoa e o subjetivismo da primeira,

entre o tom convencional e o íntimo; uma escrita de experimentação, portanto, que torna indistinguíveis os estados de sonho, delírio e vigília, estabelecendo, assim, uma narrativa psicológica que reflete o constante caminhar do protagonista, utilizado por ele como estratégia de fuga do ambiente doméstico - onde estão presentes as lembranças do passado feliz com Carol e a filha - e das convenções sociais, uma vez que as relações tornam-se fortuitas (Dalcastagnè; Eble, 2013, p. 124).

Já para Thaís de Oliveira da Silva (2019), “o texto se desenvolve com dificuldade, sua forma é instável, denotando a complexidade de se explorar o sujeito” (Silva, 2019, p. 62), o que é reforçado pela dificuldade de se precisar o tempo e o espaço onde a narrativa se desenvolve, configurando uma obra errante e desnorteada, assim como o destino das personagens, principalmente do protagonista, que parece andar sem rumo pela cidade. Além disso, o fato de o romance apresentar diversas fontes de textos, é visto pela estudiosa como um processo formal em que os diversos textos “se ‘inter-calem’, um silenciando o outro” (*Idem*, p. 53), desfazendo a organicidade do texto e expondo a heterogeneidade dessa obra em relação ao conjunto de livros de Ferréz.

Para Gabrielle Paulanti de Melo Teixeira (2021), as constantes transições imagéticas e a multiplicidade de temas que se intercalam no romance são mostras da textura contemporânea, em que a heterogeneidade e a diversidade se confluem simultaneamente. O narrador do romance, segundo a estudiosa, “esfumaça as fronteiras entre realidade e memória, tempo presente e passado”, construindo uma “visão abrangente e caleidoscópica da matéria narrada” (Teixeira, 2021, p. 32) e as contradições que aparecem no texto seriam fruto do caráter vazio e idealista da memória do próprio sujeito, no caso, Calixto. Ela destaca também como na obra são constantes os signos associados à ideia de liquidez, como o sangue, a urina, a chuva, o chuveiro, a saliva, o suor e o sêmen, que se associam aos vínculos fluidos que Calixto constrói ao longo de toda obra, por meio de relações inconstantes e efêmeras (*Idem*, p. 128).

E são justamente essas relações inconstantes e efêmeras as responsáveis pela tristeza e pelo isolamento de Calixto. Depois do fim do casamento com Carol, Calixto recorre à prostituição como forma de satisfazer seus desejos sexuais, mas as cenas, como bem apontado por Castagnè e Eble (2013), “são descritas de forma abjeta” (p. 123) e se opõem ao maravilhoso e ao imaginário do sexo, principalmente por aquele propagado pela indústria pornográfica, que também é consumida pelo protagonista. A recorrência de envolvimento com as prostitutas também indica, conforme pensamento de Teixeira (2021), a extrema sujeição do sujeito feminino na obra, uma vez que sua humanidade é

completamente excluída e elas necessitam desempenhar papéis degradantes para a satisfação do desejo masculino. Isto é, o envolvimento com garotas de programa por parte de Calixto revela não só a sujeição da mulher, como também o bloqueio do sujeito masculino em estabelecer vínculos afetivos com essas mulheres (Teixeira, 2021, p. 162).

O mesmo se dá em relação ao trabalho: Calixto é responsável por manter organizado um arquivo de uma grande empresa, cargo que ocupa há bastante tempo e que desempenha em isolamento quase completo até a chegada de Hamilton, suposto ajudante, mas que substituirá o protagonista com o desenrolar da trama. A forma como o narrador apresenta a ocupação de Calixto é sintomática da completa mecanização e ausência de sentido naquilo que é feito:

Arquivar, arquivar documentos que não podiam ficar ao tempo, tentava potencializar seu trabalho, achar alguma importância para que fizesse sentido ir lá todos os dias, na maioria das vezes não encontrava nenhum motivo, mas mesmo assim ele ia.

[...]

Bate mais vinte e seis teclas, erra no acento, volta para a gaveta, faz a mesma merda novamente, retira a borracha, volta a borracha, assopra, morre aos poucos. (Ferréz, 2012, p. 9/10)

Diante de tamanha ausência de sentido, resta apenas uma opção: “*não pensar* no assunto e se encaminha para a passividade diante de sua condição” (Teixeira, 2021, p. 66 [grifos no original]). A tristeza e a desilusão se ampliam pela descrição do próprio ambiente do trabalho, uma casa velha e praticamente abandonada:

O jovem entrou, viu os fios do telefone presos a pequenos pregos, viu o carpete desbotado, as paredes deterioradas, marcadas pelo tempo que age igual com as pessoas, transformando-as em caricaturas de si mesmas, leves lembranças do brilho que um dia tiveram.

Está estranhando a casa? Bom ela é velha, assim como o salário é defasado, mas em compensação o trabalho aqui é simples (...) (Ferréz, 2012, p. 27)

Teixeira (2021) capta com argúcia que quase todos os ambientes na obra são descritos de forma a acentuar seu aspecto degradado e até mesmo repulsivo, mas, ao se referir aos prostíbulos e ao arquivo onde Calixto trabalha, a autora percebe o intuito do escritor de deixar evidente a degradação de todo e qualquer tipo de trabalho (Teixeira, 2021, p. 164).

Laeticia Jensen Eble (2013) afirma que a identidade e o reconhecimento do indivíduo se dão por meio da família, do trabalho e das relações afetivas (Eble, 2013, p. 356) e esses três pilares aparecem completamente destruídos no romance em questão. Calixto

teve seu casamento desfeito, segundo Carol por causa do desgosto do marido (Ferréz, 2012, p. 41), não enxerga em seu trabalho algo com o qual possa se vincular, da mesma maneira que não cria laços afetivos com mais ninguém: envolve-se furtivamente com a vizinha que lavava o quintal (*Idem*, p. 188), desfaz a amizade com Lourival quando o amigo entra para uma igreja (p. 213), envolve-se com Melinda, que era uma mulher casada e, por isso, impossibilitada de viver um relacionamento estável com ele (p. 202), e sexualmente se satisfaz com prostitutas que muitas vezes sequer sabe o nome. O resultado não poderia ser outro: Calixto é completamente inoperante em relação à própria vida, é impotente diante de mundo (Silva, 2019, p. 36): “parece que sou só um telespectador da minha própria vida, não sou o motivador, de uns anos pra cá sou somente levado, levado de um lado para outro” (Ferréz, 2012, p. 31).

Dessa maneira, como bem apontam Dalcastagnè e Eble (2013), as interações sociais que Calixto busca criar, principalmente as sexuais, são todas frustradas, assim como a relação com o próprio trabalho, cujo resultado será sua demissão, o que contribui para a ampliação da sensação de inutilidade do protagonista (2013, p. 122). São constantes no livro, principalmente nas cenas abjetas dos encontros sexuais de Calixto com as prostitutas, imagens que reforçam o asco e a impotência do protagonista:

E eu pensei aqui com minhas bolas caídas e meu pênis murcho, tudo bem que elas mentem sobre o nome...

[...]

O pinto ainda estava meio murcho, assim como a cara de Lilah, que fingia gemer... (Ferréz, 2012, p. 63)

...coloquei as roupas no meu corpo, e elas pareciam menores, incômodas, mas era também meu suor, meu fracasso. (p. 65)

...arrumo o pinto e tento encaixá-lo, mas está mole, o calor é de matar...

[...]

...o barato está amolecendo, o suor escorre pelas minhas costas, pela testa, pelas pernas, então paro, retiro o negócio todo mole... (p. 177)

Sou puta sim, e você deve ser bicha, com um bucão desse aqui e com essa pica murcha. (p. 180)

Ou seja, todas as formas que o protagonista busca para fugir daquilo que a lembrança de seu passado lhe traz, como o sofrimento, o amor não correspondido, a angústia, o ódio, a culpa, a humilhação, a incompreensão e a solidão, todas essas tentativas de escapismo se frustram, construindo na narrativa um tom constante de desamparo e de desilusão, talvez superior ao de todas as obras já analisadas aqui.

Essa “quase absoluta deterioração do princípio erótico, da pulsão vital” (Faria, 2014, p. 254) de Calixto torna o romance um instrumento de denúncia de uma condição de morte em vida. Calixto está biologicamente vivo e perambulando pelas ruas de uma São Paulo até certo ponto distópica, mas, existencialmente, o desajuste entre o indivíduo e o mundo circundante torna-o morto, absorvido pela rotina alienante do trabalho, aficionado por objetos, coleções e bens de consumo (como também é o caso de Lourival) e pelos valores propagados pelos meios de comunicação de massa, representados metonimicamente no romance pela televisão. Por isso a indefinição de tempo e espaço na narrativa: passado, presente e futuro combinam-se em uma “modernização suspeita” (*Idem*, p. 253) que denuncia a evolução tecnológica que convive com atitudes e pensamentos conservadores, bem como com pessoas aliadas desse mesmo processo de modernização. A cidade onde se passa a narrativa, São Paulo, é, de certa maneira desreferencializada, isto é, qualquer habitante de qualquer grande cidade do Brasil e do mundo compreende e enxerga a crítica que, dentre outras, o romance de Ferréz carrega: o sistema capitalista e a sua desumanização inerente destroem por completo o desejo de viver dos sujeitos, transformando a todos em mortos-vivos.

A cidade que funciona como espaço para esta narrativa, como aponta Teixeira (2021), “se apresenta degradado, fruto da precariedade dos modos de vida e de produção constituídos historicamente pelo progresso capitalista, sendo, dialeticamente, propiciador de práticas e ideologias presentes, mas também fruto das intervenções humanas” (p. 52). É o que se vê em inúmeras descrições presentes na narrativa que reforçam o caráter sujo e precário do ambiente por onde Calixto passa ou habita:

Começou a reparar nos sacos de lixos em cada esquina, próximos aos postes. Postes que eram as árvores modernas rodeados por sacos de lixo, que podiam tomar o lugar das flores na nova paisagem, flores estas levemente beijadas por pássaros não orgânicos, feitos de folhas de jornais, que já serviram para vender apartamentos, escapamentos, mesas, fogões, verdades e candidaturas. O homem criou a cidade, modelou seus jardins, fez da sua forma o tudo de novo, e também foi criado de outra forma por essa cidade. (Ferréz, 2012, p. 17/18)

A cama está arrumada, o lençol branco, os travesseiros com fronha azul, a colcha no pé da cama, deita e dorme. Acorda só, na velha casa, não tem lençol, o travesseiro sem capa é uma mistura de manchas de baba e de mofo. (*Idem*, p. 143/144)

Soma-se a essa realidade massacrante, reforçada pela imagem de que tudo está se desmanchando, o papel desempenhado pelos aparatos tecnológicos presentes no livro.

Como já apontado anteriormente, o romance não precisa exatamente a época em que os acontecimentos se passam; convivem simultaneamente elementos de alta tecnologia com elementos arcaicos. Ao passar por uma banca de revista, por exemplo, Calixto observa:

No caminho para casa, parou numa banca de jornal, passou os olhos pelas prateleiras, aplicativos temporários de vários conteúdos, pornô, resumos de novela, vida de artistas, resumo de jogos.

[...]

Resolveu perguntar para a atendente onde teria as revistas.

Não tenho nenhuma, esse tipo de mídia já não se fabrica mais.

[...]

Daqui a pouco começa a vir gente aqui querendo comprar jornal também, ô, povo doído. (*Ibidem*, p. 71)

Os “aplicativos temporários” e o desaparecimento de jornais e revistas fazem com que o leitor localize a obra em um futuro próximo, o que acaba sendo reforçado também pelos alimentos SL (sem logo), pelos minimercados do governo e pela espécie de livro eletrônico que Calixto lê enquanto faz um café, também de forma futurista. No entanto, esses mesmos apetrechos convivem na narrativa com elementos obsoletos para a época em que o livro foi publicado: as fotografias de papel, que Calixto incendeia em determinado momento, são índices de um passado recente, quando não havia as redes sociais e os aparelhos eletrônicos que conservam fotos digitalizadas; assim como o seletor de televisão, referenciado algumas vezes na obra, apontando para uma época anterior ao advento e à popularização do controle remoto. Outros elementos, como as revistas em quadrinho, DVDs e até mesmo um negativo que Lourival coleciona reforçam a ideia de uma obra que se passa provavelmente nos anos 1990 ou início dos anos 2000.

Esse convívio entre o futurista e o obsoleto contribui para a ideia desenvolvida por Teixeira (2021), de que, “para o narrador de *Deus foi almoçar*, a tecnologia é uma realidade presente, alienante e aprisionadora” e que está “a serviço da manutenção de instâncias de poder” (Teixeira, 2021, p. 56). Ao passar pela banca e contemplar os “aplicativos temporários”, Calixto reflete sobre quando foi que as pessoas pararam de assistir a um jogo inteiro, apontando para um processo de perda de atenção ou de envolvimento dos sujeitos com aquilo com o qual se relacionam. Em outra passagem, ao contemplar os títulos desses aplicativos (“‘Como explorar com consciência social’, ‘Gerenciando lucros e alimentando a pobreza’, ‘Fazendo fluxo de caixa martirizando pessoas’ e ‘Como obter visto para morar na cidade do Bispo Valdomiro’” (Ferréz, 2012, p. 104)) Calixto expõe como a mudança da forma não é uma mudança de conteúdo: tudo muda para ficar igual, uma vez que a ideologia individualista e supostamente meritocrática do regime neoliberal

permanece atuante. Esse mesmo raciocínio aparece quando observa alguns programas de televisão: “agora era assim, tudo mais dinâmico para não perder para internet” (*Idem*, p. 198), mas, em essência, a TV mantém seu papel de alienar e desumanizar a sociedade:

Ligou a caixa que traz mentiras e mudando de canal tinha opção de ser salvo ou comprar mais algo inútil e se sentir satisfeito por alguns minutos. (p. 153)

Vou à TV, mesmo antes de lavar o rosto vou à TV, ligo, preciso parar de pensar.

Uma mulher se lastima, desgosto, desespero, desemprego, desequilíbrio, muitas palavras com d, o rosto dela já mostra o que ela é. Do lado um pastor, ele fala em fé e fala na família. (p. 146)

...a TV ligada vomitava realidades, o caso de estupro, pensou se fosse sua irmã, certo que não ligava para a irmã nem para ninguém da sua família, mas ficou revoltado, como se fosse um caso de assassinato (...)

Duas horas haviam se passado, sentir dor, o crime não chocava mais, a dor dos outros não incomoda (...) (p. 103)

As passagens selecionadas acima, além de exporem o que foi descrito anteriormente, trazem outro elemento significativo para a crítica do romance: a figura de pastores evangélicos como exploradores da dor e da fé alheias. Como o próprio título da obra aponta, a figura de Deus e, por extensão, o aspecto religioso, não são fundamentais para o comportamento de Calixto. Pelo contrário, o protagonista, em inúmeras passagens, enxerga na religião e na figura de Deus instrumentos claros de coerção e de dominação do povo, o que culmina no fim de sua amizade com Lourival, quando este lhe comunica que fará parte de uma igreja.

A recusa de Calixto em aceitar a escolha do amigo repousa no fato de ambos, durante muito tempo, terem discutido abertamente e era consenso entre eles que as igrejas eram instrumentos de dominação social: “Lourival, me diz que tá aí dentro porque não pode ser você, isso é papo de manipulador, eles pegam essas tiazinhas, os caras mais desinformados, mas você, num é possível” (p. 213).

O que Calixto não percebe é que ao mesmo tempo em que Lourival entrega-se à igreja, ele vai sendo dominado pela presença cada vez mais constante da TV em sua vida. Como afirma Teixeira (2021), a televisão para Calixto e a igreja para Lourival funcionam como faces de uma mesma estrutura que busca organizar a realidade contemporânea por intermédio de discursos que endossam as estruturas de poder acima descritas. Os destinos das duas personagens, portanto, “se configuram como expressões do mesmo processo de desintegração social e intolerância” (Teixeira, 2021, p. 110) no contexto brasileiro.

Essa “desintegração social” de que trata a estudiosa pode ser encarada pelas constantes referências, diretas ou indiretas, à violência no romance. Diferentemente de suas demais obras, em que a violência era um dos temas mais evidentes e presentes nos enredos, em *Deus foi almoçar* Ferréz traz a violência agora de forma mais latente, mas ainda assim fundamental para a estruturação da obra. Nesse romance, a violência é “naturalizada na narrativa e latente na vida social brasileira, convocada constantemente como instrumento do exercício do mando e da intimidação como reprodução das estruturas de poder.” (*Idem*, p. 122). É o que se observa, por exemplo, em alguns episódios do livro:

Um ambulante sai correndo, homens de azul o perseguem, derrubam, batem, chutam, humilham, as pessoas continuam a passar, Calixto fica parado, o homem agora é arrastado, suas coisas estão espalhadas pelo chão, Calixto fica parado, as pessoas passam, não é com elas, não é sobre elas, não tem a ver com nada delas, o homem é jogado no camburão, antes leva mais um chute na cara, ele votou no atual prefeito, Calixto pega o copo de cerveja e bebe. (Ferréz, 2012, p. 165)

Na passagem acima, Ferréz descreve uma cena infelizmente típica de cidades, principalmente as grandes: a opressão praticada por agentes de segurança contra sujeitos que, ainda que informalmente, buscam trabalhar. Os “homens de azul”, provavelmente policiais, perseguem um trabalhador informal, “ambulante”, para impedi-lo de exercer seu trabalho, símbolo de um determinado tipo de ilegalidade. Essa atitude em si já seria suficiente para trazer ao debate quais as formas “permitidas” para que pessoas sem instrução ou sem capital consigam se inserir na sociedade competitiva capitalista, mas o texto a extrapola: os policiais não apenas perseguem e impedem o sujeito de trabalhar, mas “derrubam, batem, chutam, humilham” e dão “mais um chute na cara” do infeliz. Há um transbordamento da violência quando essa é direcionada àqueles que já amargam a pobreza e a marginalidade; e esse transbordamento é ainda agravado com o completo descaso das pessoas que passam por perto, afinal de contas, “não é com elas, não é sobre elas, não tem a ver com nada delas”, vigorando por completo o individualismo, o egocentrismo, a indiferença e a ausência de qualquer vínculo humano. A informação de que o ambulante era um eleitor do atual prefeito, logo a seguir do chute na cara que ele leva dos policiais, completa o quadro grotesco construindo uma imagem que desacredita na política representativa: é assim que as forças políticas tratam aqueles que a alimentam, com desprezo, ódio e violência. A violência e o desprezo humano estão institucionalizados. Por fim, Calixto, o protagonista, assiste imóvel a tudo (como as demais pessoas) e, no fim, “pega o copo de cerveja e bebe”: sua vida continua, a cena brutal não afeta e não

altera a rotina de ninguém, naturalizaram-se a barbárie, a violência e a brutalidade. É o colapso da humanidade.

Existem outros episódios em que a violência coordena a vida das personagens, como o assalto a um ônibus (p. 19), a briga de Calixto com pessoas em uma boate (p. 56), Calixto arremessar um copo de café quente no rosto de Carol (p. 72), a indiferença da empresa, fingindo preocupação com a saúde do funcionário (p. 132), a agressão do tatuador a Calixto (p. 140), o estupro de Melinda (p. 183), a proibição de que velhos frequentem uma praça municipal (p. 202), a resposta violenta de Alex, o filho da vizinha, ao pedido de Calixto para que ele visite a mãe (p. 218), dentre outros. Todos esses episódios, portanto, reforçam a ideia de que “a violência e a indiferença se combinam como aspecto geral do romance” (Teixeira, 2021, p. 122).

Em quase todos esses episódios, destacam-se situações em que o agente promotor da violência é um sujeito masculino buscando mostrar seu papel de dominação perante mulheres ou outros homens. A violência é, nesses casos, a única linguagem a que parecem recorrer como forma de expressão. Além dos episódios citados anteriormente, é interessante perceber como Calixto narra para Hamilton, um homem mais novo, o que lhe ocorrera no episódio da boate. O fato é que Calixto estava cabisbaixo e isolado na festa, quando uma moça se aproxima e o leva para a pista de dança. Iludido com a pretensa sedução da moça, ele se entrega ao momento, até que um homem mais jovem se aproxima e o empurra. Humilhado, Calixto se dirige à saída, mas é derrubado, espancado e, mais uma vez, humilhado. É finalmente socorrido por outra moça, que o considera parecido com seu pai. Mas para Hamilton, a narrativa é outra:

Quando voltava pra casa, uns vagabundos me cercaram, roubaram minha carteira, eu reagi então me deram um soco.
 Mas, Calixto, que pena, porra, eu devia ter te procurado e avisado sobre a mina, mas tá tudo bem.
 Tudo bem, foi bom saber, dar uma surra neles, a gente se sente mais forte e mais homem, né?
 Você bateu neles?
 Bom, vamos dizer que eu ganhei, eles eram novos, mas eu coloquei eles no lugar deles. (Ferréz, 2012, p. 59/60)

E cena parecida se dá em um dos capítulos finais do romance, quando, depois de fracassar mais uma vez com uma prostituta, saindo do motel, Calixto ofende o gerente do estabelecimento. Imaginando que esse o persegue, corre pelas ruas do centro, cai e machuca a testa. Mas no hospital: “...contava a história para os enfermeiros. De como ele

arrebentou um gerente de motel que mexeu com sua mulher, e de como covardemente o gerente o havia derrubado com uma paulada.” (*Idem*, p. 207)

Nesses dois episódios, Calixto se comporta de forma ridícula aos olhos do leitor, que conhece as duas versões dos fatos e sabe qual é a verdadeira. Nos dois casos, o que o protagonista busca, quase que desesperadamente, é construir uma narrativa que altere o seu verdadeiro papel na sociedade, alocando-o conforme a ideologia machista que predomina: “a gente se sente mais forte e mais homem, né?”, ele comenta com Hamilton. É justamente isso que Calixto, enquanto sujeito de classe média, busca se sentir e é exatamente tudo o que ele não é.

Fracassado em suas investidas sexuais com prostitutas, a potência sexual dele está em crise; o casamento e a família foram desfeitos; o emprego é precário, o salário é defasado e ele acaba sendo substituído por um rapaz mais jovem; não tem coragem ou habilidade para conquistar a vizinha por quem se interessa; não mantém relações familiares com a irmã ou demais parentes; é agredido inúmeras vezes; Melinda, paixão de infância e hoje mulher casada, falta a um encontro, abandonando-o; perde seu melhor amigo para a religião; tem plena consciência dos instrumentos de controle ideológico e social, mas ao mesmo tempo não tem forças ou ferramentas para conseguir enfrentar e sair da condição de “marionete”; ambicionava ser escritor, mas não arrisca o conforto de sua vida de classe média em uma carreira tão incerta. Calixto é um sujeito decadente e infeliz que não detém o poder, mas é o protagonista da história, representando, por sua vez, a ruína histórica do domínio masculino, por isso um sujeito violento, já que: “a posição de domínio masculino vigora, mas não se efetiva, relegando os sujeitos ao exercício da violência.” (Teixeira, 2021, p. 171)

Calixto, cuja consciência inconstante apresenta uma voz oscilante: indignada e resignada, violenta e passiva, sonhadora e ressentida, consciente e alienada. A compreensão contraditória sobre si e o mundo delinea esse indivíduo sem lugar, que não se identifica com o seu trabalho, nem com o lugar onde mora, tampouco com as pessoas que o circundam, não se mostrando capaz de narrar sua própria história de forma a afirmar alguma coisa, apenas a deriva num contexto de excesso de estímulos imagéticos e discursos alienantes. (*Idem*, p. 176)

As contradições da personagem Calixto representam as contradições não apenas desse sujeito, mas de toda a sociedade, brasileira ou quiçá também das sociedades ditas avançadas ou democráticas do norte global. “Calixto não arriscaria sua vida de classe média”, afirma-se na página 13 do romance, e isso talvez justifique a carreira nunca iniciada de escritor que ele chegou a ambicionar. Por mais que considerasse seu trabalho

maçante e seu salário defasado, chegando a “morrer aos poucos”, ele nunca abriu mão do emprego, chegando a sofrer com a inevitável demissão. Era esse emprego que garantia a ele o acúmulo de coisas em casa, de objetos que, segundo o protagonista, o possuíam, ao invés de ser o contrário.

O resultado dessas contradições não poderia ser outro: Calixto se considera consciente dos instrumentos e ferramentas utilizados para a dominação do público (“eu tinha uma meta de vida, e ela iria dar certo, afinal eu tinha meu próprio ritmo, ou achava que tinha, não vou pelo ritmo da massa” (Ferréz, 2012, p. 138), mas ao mesmo tempo não encontra condições de romper com esses instrumentos:

Quanto tempo tinha sido prisioneiro já não sabia mais, pagar apartamento, condomínio, IPVA, seguro, mensalidade da escola, ração do cachorro, trinta e cinco segundos para entrar na garagem do prédio, dois minutos para chegar o elevador, um mês de férias, cinco a sete dias para o ciclo menstrual de Carol, janeiro é época de comprar material, julho é férias, dezembro, Natal, compromissos, compras, comprar compromissos. (*Idem*, p. 18)

Como homem de classe média, a revolta se concretiza em gestos de violência simbólicos e práticos, direcionados majoritariamente contra aqueles que ocupam posições servis ou inferiores a Calixto, pelo menos em sua perspectiva. É o caso da forma como ele lida e descreve as prostitutas com quem se relaciona; como se porta perante Carol, arremessando café em seu rosto; e até mesmo com o tatuador que se diz impossibilitado de fazer a tatuagem na hora que Calixto esperava.

Para Teixeira (2021), esse comportamento do protagonista ocorre porque ele representa “o trabalhador desacreditado, derrotado na dinâmica generalizada de competição, violentado e revidando até em formas imperceptíveis e que se agarra em alguns privilégios históricos e ocasionais para dar sentido à sua existência” (p. 177).

O recorte de classe apresentado por Ferréz, ao trazer para o protagonismo de seu romance um sujeito que se enxerga como classe média, modifica o padrão da esmagadora maioria das personagens de suas demais obras, mas traz reflexões profundas sobre o Brasil (mas não apenas) contemporâneo. Calixto é o representante da classe trabalhadora que não se enxerga como tal, por isso acredita que seja de “classe média”. Ora, o que o configura como classe média é esse local de fronteiras plásticas e esfumaçadas em que o protagonista se encontra: claramente ele não pertence à camada mais baixa da sociedade; esse lugar é o lugar das prostitutas com as quais ele se relaciona, dos trabalhadores mal remunerados que ele observa de longe, nos bares e nas ruas por onde passa, da massa

anônima que não tem consciência dos sistemas de dominação e controle social como ele possui. Obviamente Calixto não pertence também à elite, disso ele tem certeza:

E nós vamos ser resumidos a isso, uma porra de uma palavra, eles não sabem, meu filho, eles não sabem que o grau de dominação é tão alto, que a própria elite nem sente remorso mais pelo que faz, ela já está num estado tão inconsciente de dominação, que é o mais avançado, quando ela nem sente mais que está fazendo algo errado... (Ferréz, 2012, p. 35)

Portanto, como integrante dessa zona fronteira e não bem definida, Calixto precisa constantemente se afirmar não como classe média, mas como não membro das classes inferiores. Por isso o desprezo e o despeito com que ele se refere àqueles grupos que enxerga como inferiores. Consciente ou inconscientemente, Calixto exterioriza em determinadas falas e comportamentos um conservadorismo que funciona na obra como crítica a esse tipo de pensamento que, desde a publicação do romance, vem se tornando cada vez mais concreto na sociedade brasileira.

É assim, por exemplo, que ele se refere a duas travestis com quem se depara em um cinema:

Era um travesti (...)
Era feio demais, tinha silicone nas bochechas, duas mechas louras que pareciam raios num cabelo seco preto, os dentes de cima proeminentes para fora e um furo no queixo.
(...)
Claro que eles sabem, Lourival. Porque eram homens, porra, e além do mais ser homem já é foda, ser mulher é mais problemático ainda, agora imagina um homem que quer ser mulher, a cabeça desse cara deve ser foda.
(...)
Decidiu levantar e ir no banheiro, logo na porta havia outro travesti, dessa vez era mais feio ainda, velho, mais ou menos uns cinquenta anos, cavernas nos olhos, rachaduras nos lábios, quando viu que o velho usava uma microsaia e aparecia por cima do umbigo a ponta de uma calcinha vermelha, o almoço lhe chegou à garganta. (Ferréz, 2012, p. 118-120)

A insistência em se referir a essas pessoas no masculino, negando a identidade feminina que elas performam, é um indicativo do pensamento retrógrado e transfóbico, avesso a qualquer outra forma de sexualidade que não seja a heteronormativa, presente em Calixto. O nojo e a repulsa que o protagonista sente perante elas é transmitido ao leitor por meio das descrições abjetas, da mesma forma como é feito quando ele se envolve com alguma prostituta:

Mostrou a buceta e disse: Hoje você vai comer essa bucinha rinda.

Ele quase se mijou de vontade de rir, primeiro que era uma buceta enorme e segundo que ela também trocava o l por r, e de linda, ou rinda num tinha nada, era feia tão feia que na hora deu até medo, pensou em doenças venéreas, crista de galo, essas coisas.

(...) encarou o cu e teve nojo, era um buraco imenso, grande mesmo, e escuro, dava pra ver as bordas meio que alargadas, como se tivesse sido muito usado, por uns trinta e cinco anos cagando. (*Idem*, p. 205)

E postura semelhante é adotada quando Calixto descreve sua briga com Carol. A esposa cobrava dele atitudes comuns de um pai, que ele insistia em não fazer, como estar presente no aniversário da filha ou no Natal ou até mesmo dividir com ela as responsabilidades inerentes à criação da própria filha:

(...) e é tanta coisa, tanta cobrança, ele dormia sozinho, comia sozinho, porra, ele transava sozinho, a boca dela mexendo, saindo perdigotos, caindo nele, o lugar é insuportável agora, e sua cabeça dói, ele xinga, não deu tempo dela nem olhar, a xícara voou na sua face, o café quente bateu, escorreu.

Ela soltou um grito, levantou, o café escorreu pelo vestido, mas eu fiz. Finalmente eu fiz, reagi. (*Idem*, p. 72)

Em todos esses episódios, Calixto ressalta elementos que confluem para a elaboração de um ambiente que inspire no leitor a mesma repulsa ou irritação que ele sente: a ânsia de vômito diante da travesti, as descrições asquerosas sobre os genitais da prostituta e os perdigotos de Carol seriam, portanto, elementos justificadores do comportamento violento de Calixto nas três situações e externaliza a completa ausência de empatia ou solidariedade, redundando no isolamento cada vez maior do protagonista, até culminar em sua morte.

O pensamento mesquinho de Calixto, que busca constantemente identificar nos outros a inferioridade que ele não reconhece em si mesmo, pode ser visto por algumas perspectivas. Faria (2014) observa no comportamento de Calixto, avesso ao discurso dominante que enxerga em alguma figura a possibilidade da salvação (seja Deus, o político salvador da pátria ou um apresentador de televisão), uma crítica à ideia de que o povo brasileiro é um povo simples, mas repleto de esperanças no futuro (Faria, 2014, p. 256). Calixto, portanto, como um brasileiro de classe média, mostra-se desprovido, tanto dessa simplicidade como dessa esperança, estando desiludido e deprimido quanto ao futuro. Por isso o título da obra: *Deus foi almoçar*, ou seja, esperá-lo será em vão. Não há figura ou entidade capaz de resolver a ausência de humanidade que se concretiza nas páginas do romance.

Afora as expressões idiomáticas, como “meu Deus” ou “pelo amor de Deus”, a palavra que dá título ao livro aparece relativamente pouco no texto e, quando aparece, surge em momentos em que o narrador ou algum personagem critica a existência ou as atitudes de Deus. É assim quando Lourival reflete: “Se o leão mata o animal menor, Deus está de que lado?” (Ferréz, 2012, p. 46). A retomada indireta da conhecida “lei da selva” é aplicada aqui à sociedade contemporânea e traz a ideia de que a injustiça é inerente à forma como estamos organizados: Deus auxilia os grandes e abandona os pequenos, ou os enxerga como mero alimento ou diversão para os animais maiores. Isso é confirmado por outra referência: no capítulo 18, o primeiro da segunda parte, intitulado “sem razão definida”, o narrador, possivelmente Alex, o filho da vizinha que sempre lavava o quintal, conta que “a minha mãe conversava com Deus, e ele mandava me bater.” (*Idem*, p. 84) e, mais uma vez, a imagem de Deus aparece associada à ideia de injustiça e covardia. A mãe, o animal mais forte, adulta, usa do discurso religioso para oprimir e maltratar a criança, o animal menor. Deus está, então, de que lado? Por que essa entidade onisciente, descrita tradicionalmente como amorosa e misericordiosa, assiste impassivelmente a cenas como essa?

“Gritou por Deus novamente embora não gostasse de apelar, ainda mais para alguém que na sua visão nunca tinha ajudado” (*Idem*, p. 109), é o que afirma Calixto, que diz também: “Acho que queria tomar algo, mas as sombras estão lá, me vejo num velho filme com um fraco roteiro, o escritor deve ser Deus” (*Idem*, p. 129). Essas passagens reforçam a ideia contida no romance como um todo de que a figura divina não está presente na vida cotidiana dos sujeitos ou, quando está, está de forma negativa, não auxilia e ainda contribui para o aumento da sensação de fracasso e de derrota que permeia quase todas as personagens.

Mas não, jamais existiria isso, seria bom demais, algo que não é do feitio dele (Deus), às vezes penso nisso, como ele é sacana, a gente é semelhante, mas moramos nas casas de aluguel, sabe aquelas com cheiro de mofo quando a gente abre a porta? Pois é, e geralmente sustentamos alguém que está numa casa bem melhor, que não cheira a mofo, e quem aluga paga o luxo do dono, assim é Deus, ele deve ter assinado algum acordo antes de ser eleito com alguma grande empreiteira intergaláctica.” (Ferréz, 2012, p. 96)

Deus é “sacana” e interesseiro, portanto. É aqui comparado e colocado no mesmo lugar de duas figuras semelhantes e complementares: a elite econômica e a política. No primeiro caso, é descrito como se vivesse como aqueles que possuem uma moradia confortável enquanto exploram e obrigam sujeitos a permanecerem em condições precárias,

o “cheiro de mofo”. A injustiça associada a Deus no romance completa-se, especificamente nessa passagem, quando ele é comparado aos casos midiaticamente conhecidos dos políticos que, antes de se elegerem, fazem acordos com empreiteiras para depois servir aos interesses dos poderosos, castigando ou omitindo o auxílio aos mais pobres.

Daí chega-se a uma conclusão lógica: se Deus é a elite política e econômica, seu comportamento não poderia ser diferente, seria negligente e criminoso, avesso a qualquer tipo de possibilidade de auxílio ou ruptura com a condição precária dos mais necessitados. É por isso que, na única vez em que Calixto “entra” em uma igreja, assistindo a um programa religioso pela televisão, ele presencia o óbvio: “Talvez sonhar mais, vencer na vida, hora extra, trabalhar aos domingos, fazer carga dupla, a caravana a Israel, talvez um dia fosse ao congresso dos pastores. É preciso dinheiro para ter as coisas, e dinheiro também para ser salvo” (Ferréz, 2012, p. 154).

Tudo é dinheiro e, para se conseguir esse dinheiro, é necessário se submeter ao sistema, “trabalhar aos domingos, fazer carga dupla”, explorar ao máximo e sempre os já explorados, arrancando desses sujeitos o pouco que eles possuem através de um discurso de prosperidade que nunca será alcançada, mas, como criminosos, não se incomoda em enganar ou extorquir. O que se busca é o resultado final: mais e mais dinheiro, mais poder, mais ganância, abusando da fé e do medo para manter as estruturas sociais e políticas intactas: “já pedi muito e tudo continua igual” (p. 154).

Além dessas questões, pode-se conceber uma outra crítica presente na obra: enquanto nos trabalhos anteriores Ferréz explicita a ausência de oportunidades para os mais pobres e, por consequência, traz a desilusão como cotidiano da chamada “ralé brasileira”, nesse livro o protagonista se enxerga não como um marginal ou como um periférico, mas um sujeito da “classe média”, portanto, diferente dos condenados. Será?

Calixto, ainda que inserido na sociedade de consumo, com seu emprego (precário, é verdade) e seu poder de compra (limitado), cercado de objetos e símbolos de afeto e de poder aquisitivo; munido do senso crítico que o faz não ser mais um no meio da massa anônima, não consegue escapar do mesmo destino dos pobres e marginais da sociedade. As diferenças sociais que o protagonista precisa tanto realçar são, na verdade, anuladas pela própria narrativa. Perante uma sociedade cada vez mais desumana, não há espaço, tempo ou disponibilidade para os afetos e é justamente por isso que tudo está em processo de destruição ou ruína: os ambientes, o casamento, a família, as amizades, o sexo, o desejo, a esperança. Deus foi almoçar e deixou a humanidade à mercê de si mesma e o resultado não poderia ser mais devastador.

Dessa forma, Ferréz faz de *Deus foi almoçar* um romance que, ao mesmo tempo que rompe com suas demais obras que trazem a periferia como espaço e tema centrais, continua perpassado pela temática da desilusão. A postura contraditória, ou ambígua, do escritor se mostra também no romance que, aparentemente, destoa do conjunto de sua obra, pois traz o sentimento de impotência em face da realidade massacrante para um sujeito de classe média e seu entorno. É como se apenas a elite, que “nem sente remorso mais pelo que faz” (p. 35), estivesse incólume ao estado das coisas. Todo o restante da sociedade, a classe média e a “ralé”, guardadas suas diferenças, estão afundadas em um cotidiano devastador, que nega a todos qualquer possibilidade de um futuro mais confortável.

Debruçar-se sobre o conjunto da obra de Ferréz é estar diante de “uma janela que dá para uma parede” (p. 99): vislumbra-se um mundo sombrio, preenchido por sujeitos cada vez mais fechados em si mesmos e selvagens na luta pela sobrevivência. O que se abre aos nossos olhos não é um horizonte, mas uma muralha dura, cinza e intransponível.

5. UMA FLOR EM *GUERNICA*

Em 4 de junho de 1937, na Exposição Internacional de Paris, o pintor espanhol Pablo Picasso apresentou ao mundo o mural *Guernica*, que desde então marcou o mundo das artes no Ocidente como uma das mais potentes obras que se posicionava e denunciava o horror e a desumanização causados pela violência e pela guerra. O painel, de 3,49 x 7,76 metros, com traços cubistas e monocromatismo em matizes que vão do preto ao branco, no primeiro momento chocou o público, que literalmente deu as costas ao quadro de Picasso. No entanto, pouco tempo depois, a obra tornou-se uma das mais importantes da História da Arte do Ocidente, chegando a ser um dos quadros mais viajados da pintura universal, justamente por aquelas características que impactaram negativamente o público espectador em seus primeiros momentos.

Inspirado no trágico bombardeio que destruiu quase por completo o povoado de Guernica, na Espanha, numa segunda-feira, 26 de abril de 1937, Picasso pintou um painel composto por figuras deformadas, que representavam, com bastante intensidade, a violência sofrida principalmente por mulheres e crianças, as maiores vítimas do bombardeio promovido pela Legião Condor, a força aérea alemã utilizada para apoiar os rebeldes de extrema-direita, que lutavam contra a Frente Popular, que havia vencido as últimas eleições, e apoiavam o projeto de Francisco Franco, ex-chefe do Estado Maior do Exército.

O quadro, um dos mais famosos da história da arte ocidental, é composto em seu centro pela imagem tortuosa de um cavalo que pisoteia o corpo destroçado de uma espécie de soldado. À esquerda desse cavalo, no fundo, há a figura de um touro que envolve, por sua vez, a imagem de uma mulher que segura o corpo do filho morto e olha desesperada para o céu, numa releitura da imagem de *Pietà*, de Michelângelo. Em cima do cavalo, há uma lâmpada, que é ao mesmo tempo um sol e um olho; à direita do cavalo, vindo do fundo do quadro e parece que de dentro de uma janela, um rosto feminino estupefato com o que vê estende uma mão que segura uma lamparina. À frente desse rosto feminino, uma mulher, também com o corpo deformado pelos traços cubistas, parece se arrastar em direção ao cavalo ou ao soldado pisoteado. No fundo, uma última mulher ergue os dois braços, enquanto seu corpo e uma casa atrás dela parecem pegar fogo.

A junção de todos esses elementos fez de *Guernica* uma obra que pode ser considerada uma das maiores do século XX. De acordo com Eliana Angélica Pères D'Alessandro:

Por não ter nenhum signo específico de agressão, nenhuma suástica ou distintivo franquista ou falangista, a composição transcendeu aos acontecimentos da Guerra Civil Espanhola, tornando-se um manifesto estético dos horrores provocados por uma tecnologia a serviço da desumanização. Desse modo, Picasso pintou a obra-prima do século, na qual se misturam as contradições da nossa época, o progresso e a violência, a catástrofe e a prosperidade. (D'Alessandro, 2006, p. 77)

No meio de todo esse cenário catastrófico e que expressa a dor da perda, no entanto, há uma flor. Praticamente no centro do mural, na parte de baixo, como se brotasse da mão fechada que segura uma espada quebrada, e entre as patas agitadas do cavalo que parecem vão pisoteá-la a qualquer momento, há uma delicada e deformada flor, que muitas vezes passa despercebida pelo espectador mais desatento.

Essa flor, talvez, possa ser lida pelo espectador com um pequeno traço de esperança que o pintor ainda mantinha ou queria inspirar em quem contemplasse seu trabalho, como se Picasso nos dissesse a todos que em meio a toda a brutalidade, covardia e tristeza propagadas pelo mundo, ainda houvesse espaço para a esperança e para a crença em um futuro menos sombrio, ainda que essa esperança fosse diminuta e frágil como a flor ali representada.

Em meio ao caos, à violência e aos tons acinzentados da realidade, Ferréz, assim como Picasso, parece acreditar, mesmo que de forma breve e sutil, em pequenas formas de esperança no cotidiano das periferias brasileiras. Ao longo de todo o trabalho, ficou evidente como a obra desse escritor foi utilizada por ele como um instrumento de denúncia das injustiças sociais que esmagam as classes mais pobres da sociedade brasileira, mas é importante notar também que esse mesmo artista, ainda que de forma mais tímida, expressa em alguns de seus contos e passagens de seus romances pequenos gestos de esperança e positividade.

No romance *Capão Pecado* (Ferréz, 2013), por exemplo, o último capítulo apresenta o diálogo entre duas personagens que o leitor desconhece. Uma delas está envolvida com a “firminha” de Matcherros que, ao que tudo indica, está indo bem, embora o leitor não consiga concluir com certeza o que está implícito nesse “bem”, muito menos em que consiste a “firminha” em questão. O importante, porém, são as falas finais dessas personagens:

— Só! Mas o que leva esses tiozinhos e alguns malucos mais novo a suar pra caralho num trabalho? Se pá é a vontade de ver o filho no final da noite, tá ligado? E nas correria louca, nem sempre se vê o pivete, e nem sempre se volta pra casa, tá ligado?

__ Só, choque! Eu também tô nesse sossego, mas é o seguinte, eu sempre procuro o bem, tá ligado? Mas se o mal vier, choque, que o Senhor tenha misericórdia. (Ferréz, 2013, p. 186)

Dentro das possibilidades de vida que já foram analisadas aqui para um morador de periferia brasileiro, a fala dessas personagens mostram os destinos mais comuns: a escolha entre um trabalho honesto, mas exaustivo, e o risco de se envolver com algum tipo de contravenção ou crime na busca por mais dinheiro em menos tempo. O que se deixa registrado nesse diálogo é uma espécie de continuação, de teimosia, por parte dessas pessoas: ainda depois de tudo o que ocorreu na história, com o destino trágico de muitas das personagens, esse diálogo mostra que a luta pela sobrevivência permanece no mesmo ritmo e dentro das mesmas leis: há os que investem na honestidade e os que buscam dinheiro rápido, ainda que sob altos riscos. Nessa última passagem, o narrador e seu discurso moralizante saem de cena, deixando apenas a fala dessas personagens/moradores, como se fosse mesmo um registro de como pensam e agem essas pessoas, sem julgamentos ou críticas, apenas o pedido final, de que Deus olhe por todos eles.

Em *Manual prático do ódio* (Ferréz, 2014), pequenos gestos de solidariedade e empatia aparecem principalmente no final do romance, depois que a chuva causa destruição e morte para alguns moradores. José Antônio, uma das personagens de Ferréz que incorpora em suas atitudes o comportamento honesto propagado pelo discurso meritocrático, por exemplo, assiste à destruição de sua casa pela chuva abundante. No dia seguinte, é acolhido de forma sutil por Dinoitinha, uma criança:

Amanhece, José Antônio está sentado na calçada em frente ao que um dia foi sua casa, e hoje não passa de um aglomerado de tijolos, madeira e telhas quebradas, seus documentos ele conseguiu achar no meio dos escombros, apesar de estarem molhados ainda podiam ser utilizados, as fotos dos parentes e de momentos importantes como aniversários e outras comemorações da família foram todas perdidas (...)

Dinoitinha chegou perto de José Antônio, se agachou e ficou ao seu lado, passados alguns minutos, notou que o homem estava pensativo, e perguntou se queria ajuda para limpar o terreno, José Antônio olhou aquele pequeno garoto à sua frente e teve vontade de abraçá-lo, afinal aquele menino era a prova viva do que melhor existia ali naquela comunidade. (Ferréz, 2014, p. 229/230)

A bondade, a empatia e a esperança aparecem, nessa passagem, representadas pela figura de Dinoitinha, uma criança que está presente ao longo de todo o romance como personagem secundária, mas que carrega em si o significado potente da infância e do que as gerações seguintes podem vir a ser. Se José Antônio é o homem honesto que trabalha e luta para manter a própria dignidade e a da família intactas, apesar de todas as

dificuldades, *Dinoitinha* representa o que a força, a união e o companheirismo entre essas pessoas são capazes de produzir: resistência e apoio diante dos obstáculos da vida, representados aqui pela tragédia destruidora das chuvas. A mensagem que esse trecho carrega é a de que inúmeras dificuldades podem surgir para derrubar a casa de quem vive na marginalidade: não apenas a destruição literal provocada pela chuva, mas as violências, o assédio e a exploração que subjuga a maior parte dos moradores das periferias brasileiras; e perante esse cenário, é no apoio e na ajuda mútua entre essas pessoas que pode estar a saída para que tudo possa ser reconstruído, por meio do companheirismo e da coletividade.

É isso que se encontra também no conto *Barco viking*, no livro *Ninguém é inocente em São Paulo* (Ferréz, 2020): ao ver dois meninos da sua vila, o narrador, que está com sua esposa numa loja Habib's, percebe que eles foram impedidos de andar no brinquedo que dá título ao conto por uma funcionária, que também é do mesmo bairro deles, já que apenas aqueles que consomem podem fazer uso dos brinquedos. Consciente de todo o sistema que condena essas crianças a poderem ver, mas não poderem viver essas experiências (“O cigarro talvez, o baseado não. Cuidar de carro talvez, roubar não.” p. 63), o narrador chama o garçom e pede para que as crianças possam entrar no barco, o que acontece no final do conto. Como *Dinoitinha* que apoia José Antônio, o narrador desse conto ajuda as crianças com o intuito de “furar o sistema” do individualismo e do consumismo, propiciando aos meninos uma alegria genuína: “Estampeí um sorriso padrão na cara, dei tchau pros meninos, furamos o sistema, eles estão no barco ainda. Pra sempre.” (p. 65)

Em *Os ricos também morrem* (Ferréz, 2015), as crianças voltam a ser personagens do conto *Na calçada*, em que o narrador se aproxima de meninos que estão na rua e brinca com eles, escrevendo na palma da mão dos garotos a palavra “Ai” e, quando faz o pingo na letra i, aperta com mais força para a criança “adivinhar” justamente a palavra que ele escreveu, finalizando o conto com o parágrafo: “Onde estou, só precisa ser criativo, dar atenção, sair de tudo que te ocupa, olhar nos olhos, descer até a altura deles, mais perto do chão, olhar nos olhos, prestar atenção, criança num carece de mais que isso, não.” (p. 181) O tom pedagógico deixa claro o posicionamento e o pensamento do escritor, que ainda alimenta a esperança de que é possível se chegar a um futuro mais humano e a um “país bem construído” (p. 179) apenas com pequenos gestos de carinho e de gentileza.

Se é verdade que nas obras de Ferréz o tom pessimista e de desilusão predomina, também é verdade que há pequenos traços de esperança. Se uma mãe mata, na frente da

criança, o pintinho que o filho acabou de comprar (*Assassinato*), se outra perde a paciência com a insistência do filho em querer um ovo frito no jantar (*A história do ovo*), uma outra mãe (*Istudá!*) compra um caderno para que a filha mais velha possa estudar as novas regras ortográficas do português, já que ela ambiciona fazer faculdade. Se o trabalho honesto é exaustivo, recompensa pouco e muitas vezes humilha o trabalhador (*Prato feito*), é também a vida simples na favela que permite que as pessoas se aproximem e tenham de fato vínculos de afeto e de alegria, em oposição à patroa, que vive de aparência, e no fundo é triste e infeliz (*Pirita*¹⁰). Se na favela os vizinhos podem ser um incômodo, porque, devido à proximidade das casas, a privacidade é um artigo de luxo (*Vizinhos*), é também essa mesma proximidade que faz com que todos possam ser amigos e se ajudar nas horas mais difíceis (*Buba e o muro social*). Se a polícia é violenta e racista (*Fábrica de fazer vilão*), se o emprego oprime e humilha (*Pão doce*) e se a mídia hegemônica continua seu trabalho de alienação do povo brasileiro (*O plano*), ainda existem aqueles que continuam firmes em seus propósitos, acreditando que o trabalho com as palavras e com as ideias, ainda que de forma limitada, é capaz de produzir mudanças substanciais na consciência dos mais pobres (*Assunto de família*¹¹).

A imensa maioria dos contos e das passagens das obras marginais de Ferréz são de fato pessimistas e desiludidas, como já apontamos quantitativamente nesse trabalho. Não poderia ser diferente uma obra que assume como missão trazer para a literatura brasileira a realidade daquelas pessoas que sempre estiveram à margem do progresso nacional, que não foram incorporadas às políticas públicas de acesso à saúde, à educação e à modernização. As castas inferiores brasileiras, ou os nossos sub-cidadãos, são como as personagens de *Guernica*, massacradas pela violência da força policial, pelo descaso político, pelas injustiças inerentes ao sistema individualista e capitalista, que bombardeia e pisoteia todos os dias aqueles que são os mais frágeis da nossa sociedade e, por isso mesmo, mereciam um tratamento mais digno e mais justo.

Mas se a desilusão predomina, ela não é o único discurso que Ferréz propaga com sua arma, a literatura: ainda que tímida, há esperança em seus textos marginais. Brota entre o cinza, o preto e o branco - as cores sem vida da realidade -, uma flor minúscula e deformada; a mão que empunha a espada quebrada no quadro de Picasso é a mão fechada daqueles homens e mulheres que insistem em lutar não só pela própria sobrevivência, mas também pela sobrevivência dos seus. As patas do cavalo destroem o corpo do soldado

¹⁰ Contos do livro *Os ricos também morrem* (FERRÉZ, 2015).

¹¹ Contos do livro *Ninguém é inocente em São Paulo* (FERRÉZ, 2020).

e destroçam a arma que ele empunhava, mas o gesto está eternizado na pintura, como está eternizado na literatura de Ferréz: a literatura é um instrumento de combate, que pode sair todos os dias derrotada nessa luta desigual, mas enquanto estiver no campo de batalha, simboliza a resistência e alimenta outros semelhantes, como aquela flor tímida e quase desfolhada que brota no mural de Picasso.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trazer a nação como tema não é tarefa fácil. A tarefa se complica um pouco mais quando essa nação é a brasileira, com sua complexidade, heterogeneidade e diversidade tão características. E tudo se complica ainda mais quando se opta por trazer o olhar de um escritor periférico. Não apenas um escritor periférico, mas aquele que foi responsável por encabeçar um movimento, que o batizou como “literatura marginal” e, junto de outros, vem fazendo desse título mais uma ferramenta de engrandecimento e enriquecimento das produções literárias nacionais.

Parte desse enriquecimento, promovido pela literatura marginal, no entanto, não foi sempre visto dessa forma. A projeção de um discurso que invertia as relações de poder, de objetos os periféricos tornaram-se sujeitos, foi visto num primeiro momento como agressividade. O registro da oralidade e da forma genuína dessas pessoas se expressarem foi visto como “erro” e como empobrecimento da literatura. A exposição das diversas formas de violência, das injustiças sociais inerentes ao sistema capitalista e dos sofrimentos dos moradores das periferias brasileiras foi considerado por muitos críticos “hiper-realismo”, que servia para privilegiar o escândalo das cenas brutais ao invés da forma literária, corrompendo-a com o trivial do relato jornalístico.

Nesta tese, o que se buscou foi mais uma tentativa de demonstrar como a literatura marginal, principalmente a obra de Ferréz, não é apenas um veículo sensacionalista de cenas explícitas de sexo e violência que choca e ao mesmo tempo seduz o público leitor. Pelo contrário, estamos diante de uma obra densa, não só pela quantidade, mas pela qualidade daquilo que foi e continua sendo produzido por um intelectual que não se encaixa no estereótipo do escritor de camisa social branca, paletó azul e crachá pendurado no pescoço.

A exposição das cenas de violência tão recorrentes na obra de Ferréz configuram um recurso de denúncia e crítica dos dispositivos de poder utilizados pela elite brasileira para conformar, mesmo que à força, a maioria da população à condição de subalternidade. Por isso a literatura é um instrumento tão eficaz de resistência a esse tipo de postura: ela consegue, talvez como nenhuma outra manifestação artística, adentar a consciência dos sujeitos marginais e expor seus pensamentos ao leitor. Mesmo em silêncio, as personagens falam. Falam através de seus pensamentos, de sua desobediência que muitas vezes não pode ser explícita, pois colocaria essas pessoas sob risco de vida, mas expõem a humanidade que existe naqueles que são diariamente desumanizados pela mídia, por exemplo.

A desumanização desses sujeitos é uma das principais tônicas da literatura de Ferréz e, por oposição, sua obra se coloca a serviço do oposto: humanizar. O jovem negro periférico tem sonhos, quer constituir uma família, andar de skate, curtir o baile com seus amigos, fumar um baseado sem que isso represente ter uma arma apontada para sua cabeça, um tapa na cara e a humilhação de ser xingado por aqueles que deveriam ser os zeladores da segurança pública.

A apresentação do cotidiano dos sujeitos periféricos trouxe consigo a ruptura com os discursos tradicionais acerca da nação, que a concebiam historicamente como única e homogênea. Enxergar os múltiplos discursos que existem e expor a falácia da meritocracia, do pensamento repetido à exaustão de que cabe ao próprio indivíduo lutar para a superação de sua pobreza e miséria é uma das grandes contribuições dos romances e contos de Ferréz. Mas isso só pode ser contemplado por uma leitura mais aguçada: em muitos momentos, principalmente em seus romances, o discurso conservador aparece repetido pela boca dos narradores e até de alguns personagens, formando uma obra contraditória.

É na percepção dos destinos e dos cotidianos das personagens que o óbvio se torna explícito: para os condenados em vida, como é o caso dos homens e mulheres pobres brasileiros, o trabalho honesto tem como pagamento um salário irrisório, incapaz de romper o ciclo da miséria, e constantes abusos e assédios morais; o trabalho informal é marcado pela instabilidade, pela falta de qualquer tipo de garantia e ainda pela perseguição policial em alguns casos; a criminalidade ou a contravenção, por sua vez, embora ofereçam possíveis ganhos materiais rápidos, trazem, como acontece com quase todas as personagens envolvidas nesse tipo de atividade, a morte prematura e violenta.

Vivemos em um país dividido por castas, ainda que isso não seja abertamente discutido. Os pobres e miseráveis estarão sempre condenados à base da hierarquia social através de uma série de instituições sociais que impõem a segregação como estrutura social brasileira. A “ralé brasileira”, portanto, não conseguirá, por conta própria, romper com essas estruturas, já que a ideologia do individualismo e do capitalismo, que associa dignidade e honra ao trabalho honesto e ao estudo, já está há muitos anos sendo destilada gota a gota nas mentes dos brasileiros.

Por isso a desobediência, a “sabotagem” e o enfrentamento a esses discursos são tão importantes. Apropriar-se de gêneros consagrados da literatura para então subvertê-los e torná-los “marginais” é um dos recursos de que Ferréz lança mão para conseguir fazer, à sua maneira, a revolução a que tanto aspira. No folhetim, ele aplica e ao mesmo tempo subverte a ideologia burguesa, como se indicasse aos leitores que esse tipo de

discurso não traz o sucesso ou a paz almejada pelos mais pobres; no romance policial, o autor evidencia as contradições inerentes ao gênero quando indica a corrupção generalizada, envolvendo inclusive policiais, e mostra como o caminho do crime não recompensa de maneira efetiva aqueles que optam por trilhá-lo. É na solidariedade e na união, ainda que pequenas, que está a possível solução para todas essas mazelas. No romance psicológico, Ferréz traz um sujeito de “classe média” para o protagonismo enquanto escancara a falência do discurso neoliberal e destrincha de forma avassaladora a desagregação dos afetos, da humanidade e, por consequência, do ser humano de qualquer condição que não seja a elite financeira.

Em seu último livro publicado, o mercado editorial, a periferia enquanto estruturadora da identidade do sujeito e as relações entre o centro e a margem são os temas centrais. O projeto literário do autor ganha forma em um texto que combina diversas vezes metalinguagem e crítica social, sempre naquela “fresta” entre o real e o fictício, tão bem explorada por Ferréz já tantas vezes. O diabólico, o demoníaco e o marginal se fundem numa escrita que se assume e se orgulha de não estar cooptada pelo sistema capitalista e se apropria das imagens negativas para, mais uma vez, subvertê-las e transformá-las em potência artística.

Ainda que a desilusão seja dominante em sua obra como um todo, pelo destino das personagens, em sua grande maioria trágicos e infelizes, pelos contos, também majoritariamente pessimistas ou desencantados com a realidade, Ferréz consegue, mesmo que minimamente, transmitir uma pequena dose de esperança. O excesso de realismo, de que fora tantas vezes acusado, é a forma literária encontrada pelo artista para trazer para a literatura a realidade dos seus e escancará-la sem subterfúgios. Incomoda porque é incômoda mesmo, porque é injusta, porque é racista, porque é classista, porque segrega de forma tão violenta que, na imensa maioria dos casos, não há formas de contornar e modificar o destino pré-fabricado por um Deus que, de amoroso e misericordioso, não parece ter nada. A esperança possível está no processo de conscientização das pessoas, para que elas se enxerguem mecanismos de um sistema esmagador, mas que, conscientes de suas condições, possam se unir e agir em prol de um destino, se não melhor, pelo menos menos cruel do que o que se repete, exaustivamente, do passado até o presente.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BARRETO, Carolina de Oliveira. *Narrativas da “fratria imaginada” Ferréz, Sérgio Vaz, Duguetto Shabazz, Allan da Rosa*. UFJF, 2011, 155 p.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BRANDILEONE, Ana Paula Franco Nobile; OLIVEIRA, Vanderléia da Silva. A narrativa brasileira no século XXI: Ferréz e a escrita do testemunho. *Navegações*. v. 7, n. 1. jan.-jun. 2014. p. 23-30. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/14250>. Acesso em: 23 out. 2019.
- CANDIDO. Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CERA, Flávia L. B. *Co-lateral: efeitos e afetos marginais*. Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, 2007.
- CHATTERJEE, P. *Colonialismo, modernidade e política*. Salvador: EDUFBA, 2004.
- CHAUÍ, Marilena. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Ed. Moderna, 1981.
- DALCASTAGNÈ, Regina; EBLE, Laeticia Jensen. Dobrando a esquina: deslocamentos urbanos em Samuel Rawet e Ferréz. In: *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. vol. 20, Santiago de Compostela, 2013, p. 115-128
- D'ALESSANDRO, Eliana Angélica Péres. *Visualidade e história em Guernica*. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2006.
- DIEESE. *Pesquisa Nacional da Cesta Básica: 2002*. São Paulo, DIEESE, 2003. Disponível em: <https://www.dieese.org.br/relatoriotecnico/2002/tabcc2002.pdf>. Acesso em: 12 nov. 2021.
- EBLE, Laeticia Jensen. Ferréz. Deus foi almoçar. São Paulo: Planeta, 2012, 239 págs. In: *Linguística y literatura*, n. 63, 2013, p. 355-361. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/linli/n63/n63a21.pdf>. Acesso em: 5 maio 2024.
- FARIA, Alexandre. Deslocamento e apropriação: relações entre centro e periferia na literatura brasileira contemporânea. *Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias*. v. 37, II Série, 2018, p. 161-177.
- FARIA, Alexandre. Una novela para quienes creen en la palabra. In: FERRÉZ, *Dios se fue al almorzar*. 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Corregidor, 2014.
- FERRÉZ. *Capão Pecado*. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2013.

FERRÉZ. *Deus foi almoçar*. São Paulo: Planeta, 2012.

FERRÉZ. *Manual prático do ódio*. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2014.

FERRÉZ. *Ninguém é inocente em São Paulo*. 1. ed. São Paulo: Objetiva, 2006.

FERRÉZ. *O demônio de Frankfurt*. 1. ed. São Paulo: Comix Zone, 2021.

FERRÉZ. *Os ricos também morrem*. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2015.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O Duplo e a Falta: construção do Outro e identidade nacional na Literatura Brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. Vol. 01 n. 01 1991. Disponível em <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/6>. Acesso em: 26 mar. 2024.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *PME – Pesquisa Mensal de Emprego*. Séries históricas. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/trabalho/9180-pesquisa-mensal-de-emprego.html?=&t=series-historicas>. Acesso em: 12 nov. 2021.

JUSTINO, Luciano Barbosa. A literatura marginal e a tradição da literatura: o prefácio-manifesto de Ferréz, “Terrorismo Literário”. *Gragoatá*, Niterói, n.23, p. 189-203. 2. sem. 2007. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/gragoata/search/authors/view?firstName=Luciano&middleName=Barbo sa&lastName=Justino&affiliation=UEPB&country=BR>. Acesso em: 30 out. 2019.

MANDEL, Ernest. *Delícias do crime: história social do romance policial*. Trad. Nilton Goldmann. São Paulo: Busca Vida, 1988.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Caem índices de analfabetismo e de alfabetismo rudimentar*. Brasília, 4 de dezembro de 2009. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/ultimas-noticias/222-537011943/14743-caem-indices-de-analfabetismo-e-de-alfabetismo-rudimentar>. Acesso em: 12 nov. 2021

OLIVEIRA, Rejane Pivetta. De Coetzee a Ferréz: lições de humanismo e realismo. *Nau literária*. Porto Alegre. vol. 05 n. 01. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/NauLiteraria/article/view/9759>. Acesso em 05 nov. 2019.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Ferréz: ética e realismo. In: *Modos da Margem: Figurações da marginalidade na literatura brasileira*. Org. Alexandre Faria, João Camillo Penna, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2015. _____. Uma nação periférica: instinto de marginalidade. *Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias*. v. 37, II Série, 2018, p. 1-16. Disponível em: <https://journals.openedition.org/cultura/4891>. Acesso em: 18 fev. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. *O efeito de realidade e a política da ficção*. Trad. Carolina Santos. Novos Estudos: CEBRAP. n. 86, março 2010. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/250047864_O_Efeito_de_realidade_e_a_politica_da_ficcao. Acesso em: 13 out. 2023

ROCHA, João César de Castro. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade” *Letras*, (32), 23–70. <https://doi.org/10.5902/2176148511909>. Acesso em: 10 jun. 2020.

RODRIGUEZ, Benito Martinez. O ódio dedicado: algumas notas sobre a produção de Ferréz. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 24. Brasília, p. 53-67. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9005>. Acesso em: 28 out. 2019.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

SILVA, Thaís de Oliveira. *O hibridismo de Ferréz em Deus foi almoçar*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade São Paulo – USP. São Paulo: 2019, 76f.

SOUZA, Jessé. *A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato*. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

SOUZA, Jessé. *A ralé brasileira: quem é e como vive*. 3. ed. São Paulo: Editora Contracorrente, 2018.

SOUZA, Jessé. *A tolice da inteligência brasileira: ou como o país se deixa manipular pela elite*. São Paulo: LeYa, 2015.

SOUZA, Jessé. *Subcidadania brasileira: para entender o país além do jeitinho brasileiro*. Rio de Janeiro: Leya, 2018.

TEIXEIRA, Gabrielle Paulanti de Melo. *Marginalidade generalizada e a fluida violência cotidiana: Deus foi almoçar na literatura brasileira*. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP. São Paulo: 2021.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Debates; 14 / dirigida por J. Guinsburg).

TORRES, S. Desestabilizando o “Discurso Competente”: o Discurso Hegemônico e as Culturas Híbridas. *Gragoatá*, n.1 p. 179-190. Niterói: EDUFF, 1996.

VERAZZANI, Giovanni Duarte. *Capão Pecado e as estratégias de sabotagem: um romance popular de combate às ideologias dominantes e mobilização das massas*. UFJF, 2013.

WILKERSON, Isabel. *Casta: as origens de nosso mal-estar*. Tradução Denise Bottmann e Carlos Alberto Medeiros 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

ANEXO A - Listagem das personagens e destinos das personagens de *Capão Pecado*, de Ferréz.

Rael: protagonista da história. É um rapaz trabalhador e honesto. Apaixona-se por Paula, namorada de seu amigo Matcherros. Enfrenta a lei da favela que diz que não se deve ficar com mulher de amigo e assume a relação com Paula. Tem com ela um filho, mas é abandonado pela esposa, que foge com o dono da metalúrgica onde trabalhavam. No final, assassina o novo esposo de sua ex-mulher e acaba morto na cadeia.

Matcherros: um dos melhores amigos de Rael, começa o romance como namorado de Paula, mas será trocado por Rael. Perdoa o amigo pela traição e termina o romance com uma “firma” junto de Alaor e Narigaz que lida com uma “parada da moto”.

Paula: namorada de Matcherros, torna-se a paixão de Rael. Trai o namorado com Rael e, depois de um tempo, os dois vão morar juntos no fundo da metalúrgica onde trabalhavam. Depois de ter um filho com Rael, o abandona, trocando-o por Oscar, o dono da empresa.

Oscar: dono da metalúrgica onde Paula e Rael trabalhavam. Acaba assassinado por Rael.

Burgos: um dos bandidos mais famosos do bairro, é responsável por inúmeras mortes, algumas por encomenda, outras por pura maldade. Assassina o próprio irmão ao descobrir que ele está com HIV e espanca um pastor por vingança ao que foi feito com seu pai. No final do romance, é assassinado pela polícia.

Zé Pedro: pai de Rael, é analfabeto e operário na metalúrgica Metalco. Constantemente referenciado pelo narrador como alcoólatra.

D. Maria: mãe de Rael, é diarista e muito amorosa com o filho.

Seu Lucas: pai de Matcherros, acaba sendo assassinado na porta da própria casa por engado. Segundo vizinhos, a vítima era para ser seu filho.

Cebola: irmão mais novo de Matcherros.

Capachão: um dos amigos de Rael, trabalha em uma vidraçaria enquanto aguarda ser chamado para a PM.

D. Alzira: mãe de Capachão, descuidava dos filhos na infância, usando o dinheiro da pensão com jogos de azar e bebidas. Acaba abandonada pelos próprios filhos, que vão viver com a avó.

Panetone: um dos amigos de Rael.

Amaral: um dos amigos de Rael.

Alaor: um dos amigos de Rael.

Amarelos: um dos amigos de Rael.

South: um dos amigos de Rael.

Mixaria: um dos amigos de Rael.

Capa: um dos amigos de Rael.

Narigaz: um dos amigos de Rael, termina a história envolvido com Matcherros e Alaor na “parada da moto”.

Jeguinho, Cuba e Chapolim: trabalhadores da metalúrgica e amigos de Rael.

Seu Halim: um dos patrões de D. Maria, tem uma loja no bairro da Liberdade. É detestado por Rael, pois, de acordo com o protagonista, o comerciante olha para o rapaz com desprezo.

Will e Dida: dois grandes amigos de Rael, mudam-se do bairro depois que o pai deles se envolve em problemas. Voltam para o bairro depois de um tempo, agora porque eles estão envolvidos em dívidas com o tráfico no bairro de onde vieram. Acabam assassinados por Burgos.

Maria Bolonhesa: mãe de Will e Dida, também morre assassinada enforcada em casa com várias facadas na barriga.

Raulio: pai de Will e Dida, é preso pela polícia e mantido na delegacia por mais de uma semana até comprovarem sua inocência. Nesse intervalo, perde os dois filhos e a esposa.

Marquinhos, Fabiano, Zeca e Ratinho: amigos de Burgos.

China: amigo de Burgos, é torturado pela polícia e deixado apenas de cueca na rua. As pessoas o confundem com um estuprador e o lincham.

Val: uma das traficantes do bairro.

Jacaré: morador do bairro, pilotando bêbado uma moto, causa um acidente que leva uma mulher grávida à morte. Temendo ser preso, foge do local. Termina assassinado por um jovem como vingança pela morte da moça.

Pereiras: uma família do bairro que morre asfixiada em uma noite fria porque decidem acender carvão para aquecer o barraco.

Testa: garoto por quem Rael nutria simpatia é assassinado por Burgos em função de dívidas oriundas do vício em *crack*.

Turcão: policial que comanda o tráfico na região.

Taboinha: rapaz assassinado por Burgos.

Carimbê: tio de Matcherros, é alcoólatra e tem sua história de vida marcada por trabalhos braçais mal pagos e por algumas injustiças econômicas.

Tio Chico: pai de Burgos, apanha de alguns pastores quando decide sair de um culto.

Pássaro, Ceará, Naná e Dinas: junto de mais três vítimas, são assassinados no bairro com mais de cinquenta tiros em uma chacina.

Fátima: moradora do bairro, faz um aborto clandestino e deixa o feto na calçada.

Célião: trabalhador e morador do bairro, é violentamente assassinado por Mixaria, drogado, depois de uma batida de carro.

ANEXO B - Listagem das personagens e destinos das personagens de *Manual prático do ódio*, de Ferréz.

Régis: líder do grupo que fará o assalto a banco. Morre no final do romance em decorrência de uma troca de tiros com Modelo, traficante que aspira ser o novo líder do bairro.

Eliana: esposa de Régis, foi uma mulher bastante trabalhadora. Hoje permanece em casa o dia todo, sentindo-se solitária e consciente das traições cometidas pelo marido.

Ricardo: filho de Régis e Eliana.

Celso Capeta: um dos membros do grupo de Régis, recebe o apelido por seu comportamento agressivo e violento desde a época da escola. Morre assassinado pelo policial Aires.

D. Gertrudes: mãe de Inácio, um dos amigos de Celso Capeta, que tratava o menino como se ele fosse seu filho.

Aninha: a única mulher no grupo de Régis, veio da Bahia quando jovem fugindo do pai alcoólatra e abusador. De todo o grupo, é a única que escapa com vida porque decide fugir de volta para sua terra natal.

D. Elvira: vó de Aninha, morre de câncer.

D. Firmínia: mãe de Aninha, morre no parto do segundo filho.

Francisco Marcos: pai de Aninha, não consegue se recuperar da perda da esposa e do filho e torna-se alcoólatra. Depois de um tempo, tenta abusar sexualmente da própria filha.

Irmão de Aninha: morre alguns dias depois do nascimento.

Neguinho da Mancha na Mão: outro membro do grupo de Régis, é um rapaz jovem que quer conquistar dinheiro e respeito no bairro. Morre assassinado pelo policial Aires.

Eduarda: namorada de Neguinho da Mancha na Mão, vive no bairro, mas é diferente das moças de sua idade. Apesar de saber do envolvimento do namorado com o crime, omite isso de seus pais, que jamais aceitariam esse tipo de relacionamento.

Guile: um rapaz morador do bairro e amigo de Modelo, assassina Miltinho, primo de Neguinho. Este, por sua vez, assassina Guile por vingança.

Mágico: membro do grupo de Régis, é responsável pela parte intelectual do plano do assalto ao banco. É assassinado por Modelo, que ainda dilacera e queima o corpo em uma churrasqueira.

Ana: filha mais velha de Mágico.

Carolina: filha mais nova de Mágico.

Lúcio Fé: outro membro do grupo de Régis. Após o assalto, é traído pelo líder de seu grupo, baleado e fica internado em um hospital. Lá, é asfixiado a mando do delegado Mendonça.

Modelo: jovem traficante do bairro que rivaliza com o grupo de Régis na luta pelo controle da região. Aliado do delegado Mendonça, sequestra o filho de Régis para conseguir dominá-lo. No fim, é alvejado numa troca de tiros com Régis e é estrangulado por Paulo em vingança pela morte de Auxiliadora.

Nego Duda: morador do bairro que comete crimes para sobreviver. Em determinada situação, é traído e assassinado por Régis logo após enganar e assassinar um de seus clientes.

José Antônio: hoje é um homem desempregado e pai de família. Casado com Juliana, e fiel a sua Igreja, trabalha fazendo alguns “bicos”. No final da obra, vê sua casa ser demolida pela chuva e consegue um emprego no Ceagesp.

Juliana: esposa de José Antônio, é descrita como uma mulher batalhadora, mas já cansada pelas desilusões da vida.

Pai de Nego Duda: esse personagem não é nomeado na narrativa. Apenas aparece alcoolizado em algumas cenas.

Irmão caçula de Nego Duda: também não é nomeado no texto; dada a condição do pai e do irmão mais velho, é uma criança que fica como que abandonada.

Mãe de Régis: também não é nomeada no livro, sabendo-se apenas que foi empregada doméstica e muito trabalhadora.

Zé Pedro: irmão de Juliana.

Dinoitinha: é uma criança que está sempre perambulando pelas ruas do bairro, recebendo a simpatia de quase todos os vizinhos. Sua mãe aparece como vítima de violência doméstica e seu pai, alcoólatra, falece por consequência do consumo de álcool. No fim da narrativa é humilhado pelo telefone por uma senhora que havia lhe oferecido ajuda.

Paulo: descrito com um homem inteligente, estudioso e trabalhador, difere-se do comportamento típico dos homens do seu bairro. Apesar disso tudo, tem a namorada assassinada e, por vingança, mata Modelo.

D. Lavinha: avó de Paulo.

Auxiliadora: tia de Neguinho da Mancha na Mão, era uma empregada doméstica e namorada de Paulo. Como forma de atingir seu inimigo (Neguinho), Modelo a assassina.

Pai de Paulo: só é mencionado na narrativa já falecido.

Mãe de Paulo: aparece mencionada na narrativa, pois abandonou o filho e fugiu com o patrão.

Pais de Eliana: também não são nomeados; o que se sabe sobre eles é que a mãe era dona de casa e o pai alcoólatra.

Aires: policial amigo de Mendonça, o delegado.

Hudson: traficante de cocaína do bairro.

Márcia: amor de juventude de Celso Capeta, mas não retribui o afeto do garoto, que se torna mais violento depois disso.

Mãe de Celso: empregada doméstica.

Neco: vindo de Manaus, chega informalmente a São Paulo, como muitos imigrantes vindos do norte e do nordeste. Em São Paulo, torna-se dono de um bar.

Adilsão: criminoso que vivia no bairro e, com o tempo, começa a criar muitos problemas aos moradores. A fim de garantir a ordem no lugar, Régis e Celso Capeta, com o apoio de Aninha, matam-no.

D. Laura: mãe de Adilsão, tem plena consciência do que o filho se tornou. Apesar da tristeza, enxerga a morte do próprio filho como um alívio.

D. Vera: avó de Dinoitinha, foi passadeira durante grande parte da vida.

Mendonça: delegado de polícia, é descrito como pedófilo e corrupto. Envolvido no tráfico junto com Modelo, armam um plano para tirarem Régis e seu grupo do comando da região.

Carol: esposa de Mendonça.

Seu Joel: pai de santo.

Adelina: vizinha de Juliana.

Pais de Eduarda: seu Edmundo e esposa, que não é nomeada. Moram no bairro, mas não são envolvidos nem aceitam qualquer tipo de envolvimento com o crime. Ficam revoltados quando descobrem que o namorado da filha era um bandido.

Nado: amigo de Modelo.

D. Albertina: mãe de Nado, é descrita com uma mulher cristã, humilde e trabalhadora.

Andressa: mulher com quem Lúcio Fé teve um caso. É vista como uma mulher interessada, pois só fica com homens que têm moto.

Valdinei dos Santos Silva: justiceiro com mais de 35 mortes contabilizadas. É assassinado por Celso Capeta por vingança do assassinato de um garoto.

Sem Janta: jovem morador do bairro é assassinado por Modelo apenas por ter encarado o traficante em uma pizzaria.

Priscila: esposa de Mágico.

Codorninha: morador do bairro e frequentador de um bar, é assassinado acidentalmente numa troca de tiros entre Régis, Mágico e Alemão Carreiro.

Alemão Carreiro: também morador do bairro, briga com Mágico em um bar, aparentemente sem qualquer motivo significativo.

Armandinho: rapaz que se torna parceiro de Celso Capeta logo após o assalto ao banco.

Erika: vítima fatal do assalto que Celso Capeta e Armandinho cometem.

Alfredo: esposo de Érika, é agredido pelos bandidos.

Mazinho: amigo de Nequinho da Mancha na Mão, é assassinado por Modelo para indicar ao grupo de Régis que eles estavam sendo seguidos.

Cláudio, Fábio e André: três jovens moradores que são assassinados por Régis apenas porque estavam em frente à casa de Modelo. Descobre-se depois que eles só estavam se escondendo da chuva.

D. Lucélia: vizinha de José Antônio, perde a filha recém-nascida em função do desabamento de sua casa causado pelas fortes chuvas.

ANEXO C - Resumo e categorização dos contos de *Ninguém é inocente em São Paulo*, de Ferréz.

1- Bula

Conto metalinguístico, é como se Ferréz se apresentasse e se justificasse perante o público. Tomando “bula” como um “folheto que normalmente acompanha um medicamento, de conteúdo informativo sobre composição, posologia, efeitos secundários, etc.”, Ferréz apresenta a temática (conteúdo) de seus textos e alerta o leitor sobre a posologia, efeitos colaterais e o efeito esperado por seus textos. Por sua condição metalinguística, pode ser considerado um conto NEUTRO.

2- Fábrica de fazer vilão

Um rapaz negro começa o conto indo dormir e é acordado por um policial, provavelmente. Desce pro bar de sua mãe e a ROTA está interrogando os presentes. São cinco os policiais. Depois de ofender e humilhar verbalmente todos os indivíduos, o capitão apaga

a luz e atira aleatoriamente para matar um deles, mas atira no teto, expondo meramente sua brutalidade, o que o faz ser considerado um conto com teor PESSIMISTA.

3- O plano

Um rapaz escritor está em um ônibus onde observa e analisa as pessoas a sua volta, descortinando um “plano” de dominação das elites sobre o povo. Pessoas de vida sofrida, machucadas, mutiladas e resignadas em sua pobreza e simplicidade. Ao final, o narrador senta-se em frente à TV, como se vencido pelo sistema, portanto de teor PESSIMISTA.

4- Pega ela

Diálogo entre Alemão e Lipo, amigos há 13 anos. Lipo transou com a mulher de algum homem, mas deveria tê-la “guardado”, por isso precisa ser assassinado pra “lavar a honra” desse homem. Depois de matar o melhor amigo, Alemão pressiona o “cara” a matar a mulher, mesmo ela estando grávida, sendo, portanto, um conto de teor PESSIMISTA.

5- O grande assalto

Um homem pobre e malvestido (tido pelos passageiros do ônibus como um mendigo) rouba duas bolas promocionais de uma concessionária de automóveis. A polícia o agride violentamente com socos, chutes e coronhadas, enquanto, atrás do ônibus, um jovem traficante passa com seu carro repleto de drogas para serem vendidas na faculdade. Devido à injustiça e o despreparo da polícia, pode ser considerado um texto PESSIMISTA.

6- O problema é a cultura, rapaz

Diálogo entre dois moradores da periferia que elencam os motivos por todos estarem vivendo em situação precária. Eles discutem se falta emprego ou se as pessoas hoje estão escolhendo demais e denunciam a perda cada vez maior de dignidade e de opções de lazer do povo pobre. Há uma discussão sobre a relação entre situação precária de vida, criatividade e cultura. Por valorizar a “criatividade” como forma de driblar as imposições do meio, pode-se considerar esse texto OTIMISTA, mas com ressalvas.

7- Pão doce

Um homem, narrador em primeira pessoa, descreve suas condições de trabalho como repositor e descarregador de mercadorias em um supermercado, expondo situações de assédio moral, opressão e exploração do trabalhador. No fim, abandona o emprego como forma de libertação. Apesar do final poder ser visto como positivo, a narrativa é preponderante de denúncia de condições precárias de trabalho, sendo, portanto, um texto PESSIMISTA.

8- No vaga

Duas pessoas conversam sobre os tipos de “empregos” que aparecem para quem vive na periferia. Todos empregos informais que envolvem a venda de porta em porta para que se possa ter algum lucro, o que na prática torna-se impossível. O conto funciona como denúncia de formas de exploração e enganação de pessoas humildes e desesperadas, sendo, por isso, considerado PESSIMISTA.

9- Rastejar

Um homem, que trabalha em uma mecânica, chega em casa à noite e se transforma em uma espécie de réptil ou anfíbio e se recolhe no banheiro para ler. Por não tocar explicitamente em questões sociais, considera-se um texto de teor NEUTRO.

10- Buba e o muro social

Um cachorro basset narra a experiência, em primeira pessoa, de mudar-se de um prédio de classe média para uma casa na periferia de uma grande cidade. Há a constatação da precariedade das casas, mas ao mesmo tempo registra-se o companheirismo dos moradores e a possibilidade de contemplar o céu e as estrelas, sendo, por isso, um conto de teor OTIMISTA.

11- Era uma vez

Era Uma Vez é o protagonista, que vê uma teia de aranha num ponto de ônibus coberta de sereno e se encanta com o brilho e a beleza dessa imagem.

Na ânsia de preservar a beleza desse momento, Era Uma Vez quebra cubos de gelo na parede da sala, depois cobre todo o barraco de tinta e, finalmente, no dia seguinte, vai até a rua e arranca com uma picareta o poste do ponto de ônibus e deita junto com ele na sala, o que faz desse texto OTIMISTA.

12- O ônibus branco

O ônibus branco funciona como uma alegoria para uma espécie de purgatório pra onde vão os mortos. Ferréz, que é o protagonista da história, encontra alguns amigos, todos vítimas da violência e da criminalidade. A constatação da violência que ceifa tantas vidas torna o texto PESSIMISTA.

13- O barco viking

Duas crianças querem brincar no barco viking da loja Habib's, mas a funcionária não permite, uma vez que eles não estão consumindo. O narrador, escritor, que está com sua esposa na loja, permite que as crianças brinquem. A leveza e felicidade das crianças é vista como um “furo” no sistema, o que faz desse conto um texto OTIMISTA.

14- Pegou um axé

Numa entrevista com um grupo de rap, um jornalista percebe que algo está acontecendo no segundo andar do bar e conclui que estão matando e cortando uma pessoa em pedaços. Delira na sua alucinação de classe média preconceituosa, alimentada por filmes de terror e programas que fetichizam a violência até desmaiar, pensando que será a próxima vítima daquele grupo de selvagens. Ao fim, descobre que um grupo de pessoas comprou um boi inteiro e estava apenas dividindo as partes. A ironia com a protagonista, que ridiculariza o senso comum sobre a periferia, e o humor final tornam o texto OTIMISTA.

15- Vizinhos

O narrador em primeira pessoa, morador de uma periferia, se incomoda com a falta de privacidade por viver muito próximo de seus vizinhos, pois, além da disposição das casas e das janelas, há um interesse muito vivo em se investigar e se envolver na vida alheia. Julgado por seus hábitos de estudo e leitura, que o diferencia dos demais moradores, ele decide se mudar para outra região do bairro. No entanto, no novo endereço, novos problemas: uma igreja evangélica, um ferro-velho, uma vizinha com um fogão a lenha, e um cemitério de automóveis em frente à casa do narrador. Por um acaso bem desconcertado do destino, o narrador é confundido com um ladrão de automóveis e é preso. Apesar do tom bem humorado do texto, sobressai o teor trágico, portanto, PESSIMISTA.

16- O pão e a revolução

O conto narra o diálogo de dois estudantes universitários que estão em um bar e são abordados por um pedinte querendo café e pão com manteiga. Diante da situação, ambos começam diálogos teóricos sobre a perspectiva de vida dos mais pobres e a necessidade de se fazer a “revolução”. Enquanto isso, o dono do bar se exaspera e dá ele mesmo o que o sujeito havia pedido. A crítica à esquerda universitária coloca o texto como PESSIMISTA.

17- Assunto de família

Em uma carta de um filho direcionada ao pai, repleta de aspectos biográficos de Ferréz, abordam-se temas como a vida difícil e o trabalho árduo e precário dos moradores, o estudo como ferramenta de revolução e não de entrega ao sistema e a crítica aos artistas que não expõem as misérias de seu povo. No entanto há no discurso do autor da carta um tom de esperança quanto às possibilidades de mudança no futuro, por isso, considera-se esse conto OTIMISTA.

18- Na paz do senhor

Sem narrador, esse texto apresenta um diálogo entre dois rapazes que abandonaram a vida “do mundo” e agora seguem princípios religiosos. No entanto, a mudança é apenas

superficial, já que a postura continua sendo de agressividade, violência e competição, o que faz do conto um texto PESSIMISTA.

19- Terminal (Nazista)

O narrador, em 1ª pessoa e personagem, faz uma comparação entre um terminal de ônibus em SP e um campo de concentração nazista em função do tratamento desumano dispensado aos usuários do transporte coletivo. Por essas razões, torna-se um texto PESSIMISTA.

ANEXO D - Resumo e categorização dos contos de *Os ricos também morrem*, de Ferréz.

1- Canto da sereia

O protagonista chega na prisão e aguarda o banho de sol para que possa encontrar seus “chegados”. Enquanto isso, na cela em que está, observa um velho que encara um copo fixamente. Ao indagar o senhor do motivo de estar fazendo isso, recebe como resposta que ele mal chegou e está buscando entender, enquanto esse senhor, há 22 anos ali, ainda não entende nada. Pela ambientação do conto e o final inconclusivo, pode-se definir esse texto como PESSIMISTA.

2- Bolonha

Um chefe de polícia humilha o policial Bolonha por ele ter indicado um sujeito que, ao fazer um “serviço” para a polícia, acabou sendo visto por testemunhas e foi denunciado, colocando toda a corporação sob o alvo de investigações. A denúncia sobre a maneira violenta como a polícia age, bem como a humilhação exposta também fazem desse conto PESSIMISTA.

3- Assassinato

Uma criança troca uma panela de alumínio por um pintinho roxo. Ao chegar em casa e mostrar para a mãe, esta, imaginando a reação do pai da criança diante de um animal que não para de fazer barulho, arremessa o bicho no chão, assassinando-o na frente do filho. Claramente um texto PESSIMISTA.

4- A história do ovo

Enquanto sua mãe se prepara para ouvir cânticos de louvor e ensaiar para o próximo culto, um menino insiste para que ela faça para ele um ovo frito. A insistência da criança vai gradativamente irritando a mãe, que, por sua vez, vai se tornando agressiva e violenta nas ameaças feitas ao filho, o que faz desse conto um texto PESSIMISTA.

5- Sebastião

O conto é como se fosse a conversa entre alguns vizinhos de Sebastião, um rapaz jovem, aparentemente homossexual, e muito educado com as pessoas, que cuidava da aparência de sua casa, diferindo-se dos demais e que acaba sendo assassinado por um homem. O trágico final de Sebastião aponta para o teor PESSIMISTA do conto.

6- A admiração de Adamastor

Nicolau, que fora eleito vereador, reaparece na periferia, onde encontra Adamastor, cidadão que o apoiou. Pela conversa entre os dois, Nicolau expõe que absorveu o discurso e os interesses das classes dominantes e dá as costas para o bairro, embora ainda queira apoio nas próximas eleições. A postura descrente na política torna esse conto PESSIMISTA.

7- Relógios

Após queixas de moradores sobre a cobrança injusta de luz, a empresa responsável chega na periferia e instala os novos relógios, que impressionam pela beleza do acrílico transparente, mas surpreende pelo valor da cobrança e pela baixa qualidade do serviço. A precariedade e a injustiça permanecem, o que faz desse texto um conto PESSIMISTA.

8- Imagens flagram

Dois homens em uma moto, possivelmente policiais, assassinam a sangue frio dois políticos em uma rua de Brasília. A inação da polícia que estava próxima do local do crime e a possibilidade de o crime ter sido cometido como uma forma de revolta contra a precariedade dos serviços públicos tornam o conto PESSIMISTA.

9- Prato feito

Em um restaurante, o narrador em primeira pessoa observa seu ex-patrão numa mesa próxima e relembra a época em que foi assediado a parar de estudar para fazer horas extras não remuneradas para o “bem da empresa”, mas que, ao fim e ao cabo, termina com o enriquecimento do patrão e a limitação profissional do narrador que não concluiu seus estudos. Logicamente, o conto deve ser considerado PESSIMISTA.

10- Meu querido crime

Nesse conto, um assaltante narra a dificuldade de se conseguir viver do crime e ao mesmo tempo poupar um “pai de família” de ser vítima da criminalidade. Os preços altos para se conseguir armas que permitam assaltos a grandes alvos faz com que muitos recorram a assaltos menores e façam pobres se tornarem vítimas. Conto PESSIMISTA.

11- O país das calças bege

O narrador é um homem recém saído da cadeia. Em sua narrativa, arrolam-se situações que mostram as dificuldades de se viver encarcerado, como também os obstáculos para conseguir e inserir novamente na sociedade depois da mácula da prisão. A crueza da realidade de pessoas como o narrador torna o conto PESSIMISTA.

12- Linda flor

Nesse conto, a narradora, uma mulher, narra, com frases repetitivas, o processo de desgaste de um relacionamento amoroso causado pela rotina e pelas dificuldades da vida. Evidentemente um texto PESSIMISTA.

13- Bananas

Contra sua vontade, um adolescente sai de casa para comprar bananas a pedido de sua mãe. Voltando pra casa, é parado por policiais e recebe um enquadro, sendo ofendido, agredido e assediado. No fim, o policial ainda o obriga a jogar as frutas no córrego. Conto PESSIMISTA.

14- O.M.N.I. (Objeto Matador Não Identificado)

Um jovem rapaz interessado em ufologia sai de casa num dia comum à noite e senta-se num banco de praça. Sem qualquer motivo ou justificativa, é agredido por supostos alienígenas, num contato agressivo entre seres de espécies diferentes. Antes de desmaiar ou falecer, ele consegue discernir que os alienígenas, na verdade, são policiais da ROTA. Evidentemente um conto PESSIMISTA.

15- A natureza de Nego Jaime

Um homem, amante da natureza e morador de uma periferia, gradativamente sucumbe à dureza da vida, se deprime e se mata em um parque arborizado. Pelo teor trágico, esse conto é PESSIMISTA.

16- Os órfãos de D. Néia

Uma senhora para todos os dias na porta de um orfanato e brinca com as crianças, que a chamam carinhosamente de “vó”. Um dia, é alertada por um homem adulto para que evite continuar fazendo isso, uma vez que as crianças são órfãs e o comportamento da senhora cria nelas ilusões. Como um gesto de gentileza é visto de forma negativa, o conto pode ser visto como PESSIMISTA.

17- Pensamentos de um correria

Nesse conto, o narrador em terceira pessoa observa um conhecido que mora em seu bairro se arrumar para fazer um assalto. No texto são apresentadas diversas razões que contribuem e, em alguns casos até motivam, para que um sujeito torne-se criminoso. Como o assalto termina de forma positiva para o assaltante, que consegue seu objetivo, e não

ocorre nenhuma forma de agressão, considera-se o texto OTIMISTA dentro da ótica construída pela própria narrativa.

18- Zé

Um homem simples como qualquer outro cidadão pobre brasileiro, o que justifica o nome da personagem, leva uma vida difícil, mas pautada pela honestidade e trabalho árduo, até que é enquadrado pela polícia, e, assim como no conto *Bananas*, é vítima de humilhações e assédios que o marcarão por toda vida. Texto PESSIMISTA.

19- Filma eu

Nesse conto, um escritor periférico, com bastantes semelhanças com Ferréz, é entrevistado por um jornalista que, além de subestimar a inteligência do entrevistado, tenta pautá-lo a falar sobre o comportamento violento dos jovens na escola. A crítica ao papel da mídia quando tematiza as pessoas mais pobres torna o texto PESSIMISTA.

20- Procuram-se livreiros

O conto mostra um leitor que entra em uma livraria, provavelmente uma blockbuster, e é atendido por uma livreira que se comporta de forma mecânica, desconhecendo autores e categorias literárias, em uma crítica ao processo de mercantilização do livro e da literatura no geral, o que configura tal texto PESSIMISTA.

21- Odeio amar ele

Uma mulher reclama com um interlocutor desconhecido a respeito do pai do seu filho, por quem foi seduzida e abandonada. Atualmente esse homem não cumpre com suas responsabilidades financeiras e, segundo boatos, será pai novamente. Apesar de todo o discurso negativo a respeito do sujeito, no fim percebe-se que ela ainda o ama. O desprezo pelas mulheres e pelos filhos torna o texto PESSIMISTA.

22- O homem que perdeu seu nome

Um homem, vendedor ambulante, tem seu cotidiano descrito na narrativa. Apesar de sempre buscar informalmente formas de sobreviver, esse sujeito, anônimo na história, passa e fome, tem uma ferida na perna e acaba desmaiando na rua, sendo ignorado completamente pelos passantes, o que faz desse conto um texto PESSIMISTA.

23- Clóvis

O conto estrutura-se por meio do diálogo entre Clóvis e sua esposa, que chegara tarde em casa vindo da faculdade. Na conversa, Clóvis insinua que ela teria um amante, o que acaba sendo confirmado por ela, que, exausta da rotina e da ausência de perspectivas do marido, expõe suas traições e o desejo de se separar. No entanto, contrariando as expectativas, os dois acabam desviando do foco do assunto e retomam sua rotina. A análise de

um relacionamento em crise, aliado à falta de coragem das personagens de romperem o ciclo do comodismo, tornam o texto PESSIMISTA.

24- Pirita

Uma empregada ou babá em uma casa de classe média ou alta compara avaliando a sua vida e a da patroa. Até o estilo de vida entre as crianças da periferia e do menino de quem cuida são analisados por ela, que observa a falsidade das relações familiares, o excesso de trabalho, a solidão e a tristeza que preenchem a vida da mulher rica em oposição à liberdade, sinceridade e leveza da vida dos mais pobres. Sendo assim, considera-se esse texto OTIMISTA.

25- Cinza branco

Dois rapazes de origem humilde, mas destinos diversos, têm suas vidas analisadas por um narrador. Enquanto um deles, por meio do esforço e do estudo tornou-se policial e hoje usa uma farda cinza, o outro, carente das mesmas oportunidades ou de perspectivas de futuro tornou-se criminoso e acaba assassinado pelo outro rapaz. O final trágico torna o conto PESSIMISTA.

26- Círculo

Em episódios fragmentados, uma mulher se prostitui por cem reais; entrega o dinheiro a sua mãe, que cobra por sustentar a casa e precisar de ajuda; essa senhora vai à igreja e entrega os mesmos cem reais ao pastor como dízimo; este, por sua vez, manda entregar o dinheiro em outra igreja. Finalmente os mesmos cem reais retornam a uma outra, ou talvez a mesma, prostituta, insinuando que o pastor é quem está pagando. As críticas contidas no texto tornam-no PESSIMISTA.

27- Minha enfermeirinha

Um garoto junta dinheiro para comprar uma revista de conteúdo adulto que tem uma enfermeira na capa. Ele leva tanto tempo para comprá-la que, quando vai à banca, descobre que ela já havia sido substituída por uma de conteúdo erótico gay. Apesar do tom bem humorado do texto, o fato de o protagonista não ter alcançado seu objetivo torna o conto PESSIMISTA.

28- Negócios

Nesse conto, um sujeito com características diferentes das comumente associadas a um homem de negócio entra em um prédio e vai a uma reunião com uma espécie de agente político ou diretor de uma ONG. Esse sujeito aparenta ser um autor periférico e a conversa com o agente não caminha para um final que seja resolutivo em relação aos problemas apontados, por isso o conto é PESSIMISTA.

29- O primeiro e o terceiro mundo

Em mais um conto em que o narrador é o próprio Ferréz, neste ele vai a uma palestra na universidade e assiste o amigo Paulo Lins ouvir durante todo o tempo uma estrangeira falar sobre a cultura periférica. Na perspectiva do narrador, o tédio domina o evento, o que torna o texto PESSIMISTA.

30- Quem?

Em um conto de estrutura fragmentária, por uma série de indagações, que às vezes formam trechos de diálogos, o autor traz à tona o cotidiano precário e violento das favelas. PESSIMISTA.

31- Reportagem

Nesse conto, que simula uma espécie de entrevista com um sujeito, o entrevistado vai descrevendo o lento, mas vigoroso processo que o tornou gradativamente uma pessoa insensível à dor e aos problemas alheios. Por essa razão, pode-se considerá-lo um conto PESSIMISTA.

32- Sobre heróis e vilões

Nesse conto, observa-se um diálogo entre um filho e um pai. A criança, impressionada com os heróis dos filmes, desenhos e histórias em quadrinhos, é guiada pelo pai a perceber a importância dos escritores que criaram as personagens que ela tanto admira. No final, o pai mostra que os maiores vilões se escondem no senado nacional. A crítica à impunidade dos políticos brasileiros torna o texto PESSIMISTA.

33- Imobilidade urbana

Em mais um texto de estrutura fragmentária, neste observam-se falas e pensamentos de diversas pessoas dentro de um transporte público lotado. Embora haja grandes diferenças entre as pessoas e seus pensamentos e posicionamentos, todos são unidos pelas dificuldades desse tipo de serviço público. Conto PESSIMISTA.

34- Istudá!

A história de uma mulher de origem simples que precisou lutar contra a estupidez do pai e da família para conseguir continuar na escola durante a infância. Apesar de sua insistência, não consegue terminar seus estudos e tornou-se cozinheira em São Paulo. Mãe de três filhos, no presente ela luta para garantir aos filhos o direito que não teve. Texto OTIMISTA.

35- Melhor idade para voltar a trabalhar

Nesse conto, o protagonista é um senhor já aposentado, mas que, por tédio e pelo processo de invisibilização que o idoso em geral sofre no país e, na periferia não é diferente, decide voltar a trabalhar vendendo bala no sinal. Conto PESSIMISTA.

36- Tipo assim

Nesse conto tem-se o diálogo entre um motorista de táxi e um passageiro. Majoritariamente quem fala é o motorista, que expõe ao passageiro as injustiças e dificuldades impostas ao trabalhador pelo sistema político e social brasileiro. A exposição das injustiças sociais torna esse conto PESSIMISTA.

37- Tumulto

No texto talvez mais vanguardista do autor, falas desconexas e com pontuação relativa expressam a desordem da cidade grande, bem como da sociedade como um todo, o que faz desse texto um conto PESSIMISTA.

38- Na calçada

Brincando com crianças que estavam numa calçada, um homem adulto consegue arrancar risadas e interesse delas, mostrando como apenas um pouco de atenção pode mudar tudo. Conto OTIMISTA.

39- Mil fita

Por meio de uma espécie de fluxo de consciência, o narrador em primeira pessoa reflete sobre parte de sua vida e de sua família enquanto caminha rumo a uma biqueira para conseguir um pouco de cocaína. No final ele acaba sendo vítima da violência e morre, tornando o conto PESSIMISTA.

40- Pequeno pássaro

A narradora está em um lugar não identificado e recebe a chegada de um velhinho que mancava ainda. Ela acompanha esse sujeito, servindo-lhe de companhia, o que traz aos dois uma sensação positiva. Por isso, esse conto pode ser tido como OTIMISTA.