

Resenha de obra*

FERRÉZ. *Deus foi almoçar*. São Paulo: Planeta, 2012.

Lucía Tennina**

Deus foi almoçar [Dios se fue a almorzar] es la tercera novela de Ferréz, publicada en Brasil en 2012 por la editorial Planeta. Para todos los lectores que acompañan la producción de este escritor nacido en un barrio de los suburbios de la ciudad de San Pablo llamado Capão Redondo, la lectura de este libro genera una profunda extrañeza. Mientras que en sus escritos anteriores el autor se posicionaba como un “escritor marginal”, de trayectoria no letrada y se proponía contar “desde adentro” la violencia de los sectores tildados de “marginales”, en esta novela presenta, en cambio, la historia de Calixto, un personaje de clase media que se encuentra inmerso en un profundo drama personal, en la que no aparece ni una sola vez la palabra “*favela*” y casi no se lee lenguaje coloquial tan característico de sus obras anteriores.

La primera novela de Ferréz es *Capão Pecado*, publicada en 2000, en un momento de gran violencia policial y parapolicial en las periferias de San Pablo, circunstancia que ya se arrastraba de los años 90. Este libro alcanzó una enorme repercusión mediática y también académica, por varios motivos. Por un lado, se trata de un libro que se publica tres años después del mundialmente famoso *Ciudad de Dios* de Paulo Lins, primer libro sobre la *favela* escrito enteramente y sin mediaciones por un *favelado* y publicado por una de las editoriales más importantes de Brasil, Companhia das Letras. La existencia de ese libro facilitó la localización del libro *Capão Pecado* en el momento de su aparición, empezándose a delinear así un nuevo “momento literario” en la literatura brasileña que pone en escena una nueva disputa simbólica alrededor de la

* Recebida em 22/09/2014 e aprovada em 10/12/2014.

** Profesora de Literatura Brasileira por la Universidad de Buenos Aires.

categoría de “marginal”. Se trata de historias que muestran con otro punto de vista y otra velocidad el mundo de las *favelas*, ya no solamente desde las acciones sino también desde los detalles que parecen indicar que solamente alguien que creció y vivió ahí puede relatar. La violencia, la pobreza, la muerte, el dolor, significantes que suelen definir para el sentido común la idea de *favela*, son reposicionados por voces que hablan desde adentro. La repercusión de este primer libro de Ferréz tuvo que ver, además, con su particular lenguaje que establece un lazo no tanto con registros de tradición letrada (como ocurre en el libro de Paulo Lins, relacionado fuertemente al naturalismo), sino con el hip hop y la fotografía documental. La primera edición del libro cuenta con muchas fotografías, incluyendo la de un niño con un arma en la mano en la tapa. Además, el comienzo de cada parte (son cinco en total) está precedido por un texto escrito por raperos de la zona sur, región de donde es y en la que aún vive Ferréz y donde más fuerza tiene el movimiento Hip Hop de San Pablo. Asimismo, la contratapa en lugar de tener citas de críticas de diario o de otros escritores, tiene fragmentos de los textos de los raperos.

Su siguiente novela, *Manual Prático do Ódio* [Manual práctico del odio], fue publicada en el año 2003 y generó tal suceso que fue traducida a varios idiomas. El libro se organiza en torno de la planificación y la ejecución de un asalto a un banco llevado a cabo por un grupo de amigos. El título de la obra adelanta la propuesta de la novela: se trata de un manual que permitiría al “usuario” comprender las causas del “odio” que lleva a la tragedia, mostrando que la violencia no puede reducirse a la idea esencialista de criminalidad. La propuesta del libro es darnos un relato para aquellas escenas que son mostradas en los medios de comunicación desde un modo maniqueo y que estigmatiza. En este texto también hay un diálogo con el rap, pero de manera diferente a como se lleva a cabo en *Capão Pecado*, dado que aquí pasa más por las referencias oblicuas y ya no por la inserción de textos de raperos (el título, de hecho, está tomado del primer corte del disco *A marcha fúnebre prosigue*, del grupo Facção Central) (REYES, 2013).

Hasta la publicación de *Dios se fue a almorzar*, leer los escritos de Ferréz implicaba no solamente enfrentarse con un pacto ficcional, sino que dichos textos también establecían un pacto “referencial” de lectura al proponer retratos de un espacio específico (los barrios periféricos de la zona sur de San Pablo), un dialecto restringido (el vocabulario de la calle, la *gíria* [jerga]) y una serie de intertextualidades localizadas

(como las ya mencionadas letras de rap). Asimismo, estos textos le plantean al lector un tercer pacto, que podríamos llamar pacto autoral, a partir de la promoción de la biografía del autor en tanto representación -otra de la “voz periférica”- alejada de los estigmas de crimen e ilegalidad incentivados por los medios de comunicación, que autoriza sus escritos. Cada uno de los textos publicados por este escritor se acompaña de una biografía que habla del barrio de origen del que escribe, de su trabajo actual (o pasado) y de sus otras publicaciones. Se trata de narrativas que suelen ir junto a sus ficciones y que contribuyen a la vez que a promocionar una imagen de autor, a alimentar el pacto de referencialidad del texto ficcional.

Ahora bien, es importante notar que ese triple pacto de lectura desde el cual se instalan la mayor parte de los textos de Ferréz, no se sostiene inmutable en las operaciones del escritor, hay muchas instancias en las que el escritor propuso solamente un pacto ficcional, y estos antecedentes permiten comprender la publicación de *Deus foi almoçar*, sin reducirlo a una excepción en su producción. *Capão Pecado*, por ejemplo, cuya primera edición del año 2000 se acompaña de fotografías que documentan lo relatado y una del autor en pose de rapero con la favela detrás apenas se abre el libro, en el 2003, al ser nuevamente editado por otra editorial, ya no incluye ninguna, ni siquiera la de la tapa: hay una clara operación de acentuar lo ficcional por sobre lo testimonial. Años después, en el 2006, el autor publica el libro de cuentos *Nadie es inocente en San Pablo* donde ya se pueden leer una serie de relatos que no se encuadran en la temática ni el vocabulario marginal. La publicación de *Deus foi almoçar* es, dentro de estas operaciones de apagado de la referencialidad de sus producciones la más radical, por más que la operación editorial no se aleje del perfil conocido del escritor, dado que el libro en portugués mantiene la biografía del autor subrayando su perfil de “escritor marginal” y rescatando de sus textos la “reivindicación de la voz propia y de la dignidad para los habitantes de las periferias de las grandes ciudades brasileñas”.

Ahora bien, el paso hacia un pacto plenamente ficcional de lectura en *Deus foi almoçar* se lleva a cabo con una serie de operaciones diferentes en relación con su obra anterior. El gran cambio aquí tiene que ver por un lado con la trama: en este caso la historia no se localiza en la periferia y los personajes pertenecen a la clase media. Además, en esta novela, Ferréz retoma el tema medular de sus textos, el abandono, pero lo relocaliza de modo tal que lo aborda no territorialmente sino universalmente.

En las dos novelas anteriores, el tema del abandono tiene que ver con la suspensión del orden jurídico y de los derechos de los ciudadanos que sufren cada uno de los personajes, inmersos en un estado de excepción en territorio *favelado* el cual tiene, por su parte, una lógica de funcionamiento propia (una justicia diferente que se conoce pero que no está escrita y que no se sostiene por miembros del Estado) que Ferréz se ocupa de develar en sus libros (de ahí la idea de “manual”). En dichos textos, además, la figura del abandonado se presenta como aquel cuyo cuerpo está marcado, lleva la señal, el anuncio o el estigma de su abandono (ser negro, por ejemplo).

En *Deus foi almoçar*, por su parte, el abandono pasa por la historia de un hombre que abandonó a su familia al tiempo que fue abandonado por Dios (hecho que adelanta el título), pero no para actuar y transformar esa realidad, sino para hundirse en un letargo y un aislamiento, atravesado por algunos encuentros fugaces que lo descolocan aún más. Se trata de un ser abandonado por los grandes relatos de la modernidad, pero que tampoco cae en los relatos del capitalismo salvaje sermoneados aquí principalmente por la televisión. Y no solamente el protagonista se encuentra en ese estado de abandono, sino que todos los personajes del libro son una especie de “cosa viviente” que no llegan a ser personas, singularidades abandonadas a una vida errante y sin rumbo.

Así, frente a un discurso lineal y finito que caracterizaba las historias de las otras dos novelas, en este caso se presenta un relato construido desde una narrativa rasa, fragmentaria y sin dirección, que está en sintonía con la herencia (errancia) y las formas de vida de los personajes. Se trata, sin dudas, de una novela que entra en serie más que con los textos que se identifican como “literatura marginal”, con toda una literatura del presente que tiene al abandono y a la herencia como premisas narrativa (en la línea de João Gilberto Noll, por citar un ejemplo).

Es interesante, de todos modos, notar que en el marco de este cambio radical en su escritura, la novela sigue manteniendo una marca fuerte del discurso del hip hop que tiene que ver con las explícitas denuncias del narrador (comprometido) que tienen el tono de contra información y concientización de un sistema opresor. La opresión aquí, de todos modos, a diferencia de sus otros textos, se localiza en un plano más universal y ya no desde un *nosotros favelado*; la opresión tiene que ver aquí con la dominación del deseo por parte del sistema capitalista.

Los abandonados de *Deus foi almoçar*, en este sentido, no se reconocen a partir de una marca, de un estigma, que en el caso de las novelas anteriores se resumía a un territorio determinado que los reconocía como *favelados*. La historia de Calixto y de todos los personajes de la novela podría situarse en cualquier otra ciudad del mundo sin que la trama tenga que ser profundamente modificada. El San Pablo de esta historia y el portugués de este libro no implican un pacto referencial con el lector, que se activa en sus otras producciones (y que implica que mayor sea su comprensión cuanto más se conocen los lugares y el *slang* que allí aparecen).

Pero desde ya que no da lo mismo que quien firme este libro sea Ferréz, aunque ya no porque este escritor tiene una biografía que legitima y autoriza lo narrado, sino porque obliga a la crítica a leer este gesto como un sacudimiento del esquema ya consolidado de lo que es un “artista periférico” que predetermina los análisis de todas sus producciones. Además, esta operación de Ferréz a partir de la cual tacha por medio de una operación literaria el adjetivo marginal con el que se auto-identificó y legitimó como escritor, se instala como un polémico movimiento de auto integración dentro de esa categoría de trayectoria letrada, históricamente digitada por los “dueños de la escritura”, como los llamaba Ángel Rama.

Ferréz claramente no se conforma con las posiciones adquiridas, sino que avanza cada vez más hacia la literatura sin adjetivos, abriéndose él mismo hacia el abandono: el abandono de un *nosotros marginales* en pos de una búsqueda singular de la categoría de escritor, causando así una incertidumbre entre lectores y críticos que deben reenfocar sus lentes para leer y repensar las categorías para pensar su literatura.

Referências

FERRÉZ. *Deus foi almoçar*. São Paulo: Planeta, 2012.

_____. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

_____. *Manual prático do ódio*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

_____. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto, 2000.

REYES, Alejandro. *Vozes dos porões*. A literatura periférica/marginal do Brasil. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.