

Marginalidade e resistência em *Deus foi almoçar*, de Ferréz*

Rejane Pivetta de Oliveira**
Tiago Pellizzaro***

Resumo

O presente artigo analisa o romance *Deus foi almoçar*, de Ferréz, como um novo passo na trajetória de resistência do autor, no cenário da literatura marginal contemporaneamente produzida no Brasil. Essa obra, ao apresentar um universo ficcional deslocado da identificação ao “gueto” e da representação da violência, põe em novos termos a compreensão acerca da marginalidade e suas inevitáveis relações com o centro. Neste artigo, sustentamos que o romance, mais do que uma “dialética da marginalidade”, conforme proposta por João Cezar de Castro Rocha (2006), afirma uma “retórica da resistência” desveladora dos mecanismos de construção da centralidade.

Palavras-chave

Periferia; centro; resistência; Ferréz; *Deus foi almoçar*

Abstract

This paper discusses the novel *Deus foi almoçar*, by Ferréz, as a new step in the trajectory of resistance of the author, in the scenario of marginal literature contemporaneously produced in Brazil. This work, presenting a fictional universe displaced from the identification to the "ghetto" and from the representation of the violence, puts in new terms the understanding of marginality and its inevitable relations with the center. In this paper, it is argued that the novel, more than a “dialectics of marginality”, as proposed by João Cezar de Castro Rocha (2006), states a “rhetoric of resistance” oriented to uncover the mechanisms of centrality construction.

Keywords

Periphery; center; resistance; Ferréz; *Deus foi almoçar*

* Artigo de autor convidado.

** Doutora em Teoria da Literatura pela PUCRS, com Estágio Pós-doutoral (CAPES) na Universidade de Santiago de Compostela. Professora no Programa de Pós-Graduação em Letras –Mestrado – da UniRitter e Coordenadora Geral do Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter.

*** Mestre em Letras pela UNISC. Aluno do Programa de Doutorado em Letras - Associação Ampla UCS/UniRitter. Professor-adjunto na FTEC Caxias do Sul.

1. Ferréz: uma trajetória de resistência

Para marcar a identificação com o grupo que não ocupa a posição hegemônica do ponto de vista político, econômico e cultural, a opção pelo “nome de guerra” torna-se emblemática. O pseudônimo artístico de Reginaldo Ferreira da Silva remete a duas lutas históricas no cenário brasileiro que têm como protagonistas seres socialmente segregados e, no entanto, exemplares na resistência contra a dominação do centro. “Ferre” faz referência a Virgulino Ferreira, o Lampião, cangaceiro que, na primeira metade do século XIX, combatia e aterrorizava latifundiários nordestinos, e que, por ser alfabetizado, algo raro entre os de mesma origem e situação, transformou-se na principal liderança de trabalhadores revoltosos. Três séculos antes de o Nordeste brasileiro conhecer as peripécias do devoto de Padre Cícero, o Quilombo dos Palmares, reduto de escravos que defendiam o fim da opressão, via surgir seu mais ferrenho defensor, praticante da leitura em português e latim. Trata-se de Zumbi, que empresta a letra Z para completar o codinome do escritor nascido na capital paulista, em 1975.

Comparando o perfil dos três, podemos aproximá-los pela estigmatização social, pela atitude de resistência que encarnam à ordem instituída e, o mais notável, pelo fato de disporem do acesso aos instrumentos e aos bens da cultura letrada. Já a diferença fundamental situa-se no modo como a resistência é exercida. Lampião e Zumbi lutam fisicamente, empunhando as armas para enfrentar os inimigos que desejam promover a discriminação, a subserviência e, conseqüentemente, a desigualdade social. No caso de Ferréz, não há pistolas, punhais ou rifles em sua mão, e, sim, uma caneta para contar, com a autenticidade de quem as conhece de dentro, por tê-las vivido, as mazelas por que passam os moradores das periferias brasileiras. Não é na esfera da violência física que as batalhas são travadas. Agora a disputa se dá pela liberdade de acesso a um território cultural, psicológico e político antes só ocupado pela elite.¹

¹ Ao apresentar um estudo realizado com 258 romances publicados pelas editoras Companhia das Letras, Record e Rocco, entre os anos de 1990 e 2004, Regina Dalcastagné (2012, p. 162) comenta que “os números indicam, com clareza, o perfil do escritor brasileiro. Ele é homem, branco, aproximando-se ou já entrado na meia idade, com diploma superior, morando no eixo Rio-São Paulo”. As constatações da pesquisa que a autora empreendeu levam à compreensão de que o enriquecimento da literatura passa pela democratização do acesso aos meios de produção cultural, pois desta maneira haveria uma pluralização de perspectivas, um respeito à expressão das diferenças. A literatura, segundo ela, para ser mais rica, precisa de maior representatividade. No entanto, o fazer literário está restrito a um grupo. Inclusive na reprodução das personagens isso é verificado, pois quase não há negros, nem pobres representados, além da ocorrência da disparidade de gênero.

Ferréz não tem formação superior, não pertence aos círculos da alta cultura, é morador de Capão Redondo, uma das mais violentas periferias paulistanas: nessas condições é que estreou aos 22 anos na literatura, quando, em 1997, lançou *Fortaleza da desilusão*, uma produção independente. No mesmo ano, Paulo Lins,² habitante da Cidade de Deus, no Rio de Janeiro, publicou o romance que leva o nome da favela carioca, experimentando um sucesso fecundo na literatura brasileira, que abre espaço à emergência de outros escritores das periferias, levando adiante a trajetória iniciada por Carolina Maria de Jesus, na década de 60.³

Quase que concomitantemente ao sucesso de *Cidade de Deus*, porém sem alcançar a mesma repercussão, Ferréz movimentou a atenção da imprensa, dois anos depois, ao lançar *Capão Pecado*, primeiramente, de modo independente, e, em seguida, com o selo da editora Labortexto. Trata-se de um romance cuja história transcorre em Capão Redondo, na Zona Sul de São Paulo, o “habitat” do autor. Temas como pobreza, violência, drogas, preconceito racial e traição compreendem a trama da obra. Há um narrador onisciente contando a vida de diversos personagens, em especial a de Rael, que acaba morto depois do crime que comete contra o amante de Paula, sua namorada, e dono da metalúrgica em que trabalhava. O fragmento a seguir dá bem a ideia do destino da personagem:

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 pra 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, correndo 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

² Formado em Letras, Lins chegou a participar de um estudo antropológico liderado pela socióloga Alba Zaluar em meados dos anos 90. O trabalho reforçou a convivência com membros da comunidade em que residia, principalmente pertencentes a organizações criminosas. Em entrevista concedida à Heloísa Buarque de Hollanda, conta que, incentivado por Roberto Schwarz, ganhou uma bolsa a fim de escrever um romance, além do respaldo financeiro e o acesso à editora Companhia das Letras para poder lançá-lo. Até hoje, mais de 80 mil exemplares da obra já foram comercializados, mas o grande salto de sua divulgação se deu através da adaptação para o cinema dirigida por Fernando Meirelles, e que recebeu, em 2004, quatro indicações ao Oscar: melhor diretor, melhor fotografia, melhor montagem e melhor roteiro adaptado. Além disso, foi indicado para o Globo de Ouro de melhor filme estrangeiro.

³ Conforme Vogt (1983), *Quarto de despejo* alcançou dez mil exemplares vendidos na primeira semana de lançamento, cem mil nos primeiros meses, dez edições feitas no país, excluindo-se a de bolso confeccionada em 1976, e tendo seu texto circulado por quarenta países, graças à tradução feita para treze idiomas.

nenhuma e é um viado egocêntrico e milionário, o sangue de Zumbi que hoje não é honrado. Rael não conseguiu rezar, pois no bairro a lei da sobrevivência é regida pelo pecado (FERRÉZ, 2000, p. 71-72).

Na epígrafe, Ferréz satiriza o fato de o texto estar fadado à infâmia, pelo reduzido número de leitores que o apreciarão e por não ser conveniente aos interesses da mídia e da sociedade: “‘querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa”. O endereçamento da escrita é certo, e não esconde o seu “ódio”⁴ aos responsáveis pela produção e reprodução da miséria e da violência. A capa mostra, em primeiro plano, uma criança com os pés descalços e descamisada, empunhando um revólver na mão direita, com os braços estendidos e olhos vendados, exibindo ao fundo um conjunto de casebres do *Capão Redondo*. O corpo está todo tingido em vermelho. Em outras palavras, é a representação de uma vida recém-iniciada, todavia sem horizontes, que se arma para sobreviver e que se depara com o iminente risco de morte.

Em 2000, Ferréz passa a colaborar para a *Caros Amigos*, publicando artigos nas edições da revista. Conforme Érica Peçanha do Nascimento (2009, p. 43),

essa foi uma importante conexão para que ele se tornasse conhecido nacionalmente e conseguisse patrocínio para lançar outros autores com semelhante perfil sociológico (originários das classes populares e moradores ou ex-moradores das periferias urbanas brasileiras) no projeto de literatura marginal em revista.

O projeto de Ferréz de publicar literatura de autores da periferia na revista *Caros Amigos* significou um passo decisivo rumo à organização de um movimento de caráter inédito, pois até então existiam manifestações isoladas desses autores. Assim, em agosto de 2001, a “nova literatura marginal”, ou seja, a escrita por escritores da periferia, alcança um considerável avanço. Antes dessa data, Ferréz, Sérgio Vaz e Alessandro Buzo eram os únicos escritores que haviam conseguido publicar um livro de forma independente. Com a concretização do Ato I do projeto intitulado “Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia”, boa parte dos autores que dele participaram puderam estreitar no campo literário. Ao lado disso está o fato de que 15 mil exemplares da revista foram vendidos, o que viabilizou a edição de outros dois cadernos, que circularam em abril de 2002 e em junho de 2004. Ao todo, 48 pessoas tiveram seus textos publicados em algum dos três números especiais da revista, num

⁴ O sentimento de ódio é o tema explorado no segundo romance de Ferréz, de 2003, intitulado *Manual prático do ódio*, o qual se refere não apenas ao impulso vertiginoso que leva à violência e à brutalidade, como também ao sentimento generalizado que alimenta as cisões sociais.

total de 80 textos, sendo contos, crônicas, poemas e letras de rap (NASCIMENTO, 2009).

Se, por um lado, a reunião de textos e autores quase totalmente desconhecidos da grande mídia teve a possibilidade de circular nas edições da *Caros Amigos*; por outro, serviu para sedimentar a carreira literária de alguns poucos (caso de Ferréz), revelando os “talentos da escrita periférica”, subtítulo da coletânea *Literatura marginal*, publicada pela Editora Objetiva e organizada por Ferréz. Atualmente, nos bairros das periferias urbanas do país, majoritariamente em São Paulo, surge uma geração de escritores engajados em atividades sociais e culturais, amantes do *hip-hop*, e que expõem em poemas, contos, romances e textos autobiográficos os dilemas da vida na favela, marcada pela violência, pela pobreza, pelos efeitos do tráfico de drogas e pelo descaso das autoridades.

É a partir da mediação de um representante da periferia, negociando com a editora Casa Amarela a publicação das três edições especiais da literatura marginal, que a dimensão política e transformadora do fazer literário da periferia vai se desenhando. Foi Ferréz quem teve a iniciativa de querer concretizar a abertura de um canal de comunicação prestigiado para alavancar nomes a partir da força da divulgação coletiva da arte que eram capazes de produzir⁵. Assim, Ferréz concretiza o seu “assalto” à cultura, por meio de ações que tornam viável sua luta pela transformação das desigualdades. Cabe lembrar aqui a reflexão de Michel de Certeau (2001, p. 93) quando se refere à ameaça de exclusão das particularidades e das diferenças praticadas pela máquina: “ela excomunga os grupos e os indivíduos, colocados na posição de marginalizados, coagidos a se defender e voltados a procurar a si próprios entre os repelidos”. Entenda-se, aqui, a máquina como o sistema social vigente, com (im)propriedades típicas: exclusão, violência, autoritarismo, desigualdade... O desprezo pela cultura do povo e a massificação cultural são diagnosticados pelo autor como mecanismos empregados com o objetivo de silenciar as comunidades, buscando apagar os traços que as identificam e subtraindo delas o poder. Porém, como aponta,

a relação da cultura com a sociedade modificou-se: a cultura não está mais reservada a um grupo social; ela não mais constitui uma propriedade de certas especialidades

⁵ Paulo Lins, embora não considere “marginal” a sua literatura, contribui com a elaboração de um texto para o Ato I. Por trás de sua participação, estão questões ligadas à legitimidade gozada por quem escreve, pois que se trata de um autor reconhecido pela crítica e pela mídia, referendado ainda pela significativa vendagem e repercussão de *Cidade de Deus*.

profissionais (docentes, profissionais liberais); ela não é mais estável e definida por um código aceito por todos (CERTEAU, 2001, p. 104).

Focos de resistência, portanto, surgem como resposta à constante ameaça de exclusão que assola indivíduos, grupos e comunidade. Michel de Certeau (2001, p. 141), mesmo referindo-se a outro contexto⁶, não deixa de elucidar a situação contemporânea da literatura marginal: “para que haja verdadeiramente cultura, não basta ser autor de práticas sociais; é preciso que essas práticas sociais tenham significado para aquele que as realiza”. Esse fenômeno, conforme o autor, tem início quando são exumadas pelos movimentos minoritários as implicações políticas e culturais das situações de dominação, de modo a neles produzir uma tomada de consciência que, através da mobilização de seus integrantes, conduza à reivindicação, pelo discurso, da sua autonomia, dando a conhecer, assim, a ideologia política que os identifica. Em suma, “é uma força política que vai conferir à declaração cultural o poder de realmente se afirmar” (CERTEAU, 2001, p. 149). Tal força, para adquirir vida, necessita atender a dois requisitos elementares: que haja a construção de uma unidade e que, por fim, ocorra a sua revelação, isto é, que seja manifestada socialmente.

Nesses termos, a força do movimento cultural da periferia não pode ser relegada, pois implica a tomada da palavra, a invasão do território das letras, transformando a literatura em instrumento para contar a história daqueles que sempre foram objeto do interesse de escritores, cineastas e jornalistas, mas nunca sujeitos e autores da sua própria história. Especialmente Ferréz, desde seus primeiros escritos, envia uma espécie de “recado do morro”, que francamente declara uma guerra simbólica à hegemonia da elite. Trata-se, como lemos no manifesto do movimento da literatura marginal, sintomaticamente intitulado *Terrorismo literário*, de “tomar de assalto” os monumentos da cultura letrada, privilégios daqueles que detêm o controle das representações. Ao

⁶ Em *Cultura no plural*, Certeau escreve sobre as apropriações da cultura popular pela elite no contexto francês das revoltas estudantis nos finais da década de 1960. Ao refletir sobre “ação cultural” e “política cultural”, entre outros conceitos, o autor visualiza o surgimento de subculturas em um universo acadêmico permeado por dificuldades impostas em função do súbito crescimento exponencial de alunos, exigindo maior capacidade dos professores ao lidarem com os diversos tipos de experiências e conhecimentos dos ingressantes, pela complexidade que se intensifica na preparação dos mesmos para a atuação no mercado de trabalho, além da concorrência que se acentua entre o saber científico e o difundido pelos meios de comunicação social, especialmente a televisão. Há uma massificação cultural em processo, sustentada por estruturas políticas centralizadoras, que se contrapõe à heterogeneidade dos estudantes. A reivindicação cultural por parte destes serve, entretanto, como fonte de resistência ao que é preconizado pelo centro, requisitando, assim, que a cultura, em sentido lato, contemple diferentes perspectivas e seja compreendida pela pluralidade de suas expressões.

invadirem o território da alta cultura onde a literatura sempre esteve à vontade, os escritores marginais deslocam-se do papel de vítimas e da condição de subalternidade, para ocuparem, desde a periferia, um lugar de destaque na cena literária. A posse da linguagem e dos meios de expressão passa a ser a estratégia de resistência à anulação imposta pelo centro: “a própria linguagem margeando e não os da margem, marginalizando e não os marginalizados, rocha na areia do capitalismo” (FERRÉZ, 2005, p. 9).

Claramente, a atuação de Ferréz como escritor não se dissocia da participação política, que implica sempre uma atitude de intervenção na realidade, tendo em vista um projeto de transformação social, que passa necessariamente por uma mudança de olhar: “a regra é só uma, mostrar as caras. Não somos o retrato, pelo contrário, mudamos o foco e tiramos nós mesmos a nossa foto” (FERRÉZ, 2005, p. 9).

A ação política de resistência dos escritores periféricos à dominação do centro não se faz, porém, como recusa das instâncias de legitimação da cultura letrada, mas passa pela reapropriação de suas referências, inclusive em termos de repertório de formas e linguagem.⁷ Assim, um passo adiante na trajetória de resistência do autor é representado pela experimentação de um universo ficcional deslocado da identificação ao “gueto”, como acontece com seu último romance, *Deus foi almoçar*, de 2012, que parece colocar em novos termos a marginalidade de sua literatura.

2. *Deus foi almoçar*: da dialética à retórica da marginalidade

Em *Deus foi almoçar*, obra escrita ao longo de oito anos, segundo declarações do autor em entrevistas, o leitor depara-se com um universo narrativo distinto daquele que até então conferiu notoriedade a Ferréz, ou seja, as histórias ambientadas no espaço da favela; bandidos e delinquentes como protagonistas; ação centrada na vida do crime e da violência; a linguagem carregada de gírias, numa dicção característica do morro. Esse último romance não apresenta a “marca” da favela, uma vez que coloca em cena um personagem nem rico nem pobre, vivendo conflitos psicológicos e dramas existenciais como qualquer outro habitante urbano.

⁷ Nos escritos de vários desses autores, como Sérgio Vaz, Sacolinha, Alessandro Buzo, Allan da Rosa, entre outros, o diálogo com a literatura canônica é recorrente, assim como a circulação desses escritores também se dá em muitos casos por meio de editoras de grande circulação comercial. Além disso, a atuação dos autores não se restringe às comunidades de origem, mas movimenta-se por universidades, centros culturais consagrados, feiras literárias, programas de televisão, etc. Isso demonstra a atitude cosmopolita (SANTIAGO, 2004) que caracteriza a ação cultural da periferia.

Como podemos interpretar essa mudança de foco na obra de Ferréz? Seria esse um gesto estratégico do autor para se contrapor ao rótulo de “escritor do gueto”? Ou a obra nos leva a reconhecer outros atributos na chamada literatura marginal para além da tematização da violência no cenário da favela? Seja como for, o certo é que, sendo um dos escritores que melhor encarnam o lugar de *resistência*⁸ da literatura, não podemos deixar de ver nessa obra um novo lance de Ferréz no jogo das dinâmicas literárias e culturais contemporâneas, instigando-nos a repensar as relações entre centro e periferia.

Primeiramente, ao assumir a designação de “marginal”, Ferréz o faz como afirmação identitária e estratégia de resistência da periferia. Marginal, nesse caso, não é apenas um adjetivo que define aquilo que não é aceito pelo discurso canônico, mas, também, substantivamente, designa o sujeito excluído do sistema, marginalizado socialmente, e, até mesmo, o “fora da lei”, o delinquente, o bandido, o “bicho solto”, cujo *locus* é a periferia, entendida aqui tanto como espaço geográfico – conglomerados habitacionais, construídos de forma precária, sem condições adequadas de infraestrutura, situados em regiões afastadas ou mesmo centrais das grandes cidades –, como um modo de vida e de construção da identidade marginal, constituindo-se, nesses termos, em um espaço onde o sujeito marginal constrói estratégias de sobrevivência e sentidos para a sua existência. Nessa perspectiva, a periferia é uma categoria antropológica⁹, que podemos compreender como um “local da cultura”, onde os sujeitos, auto-designados marginais, atuam como agentes e organizadores de modos de vida dotados de significação coletiva.

De outra parte, é preciso levar em conta, nas relações centro/periferia, que não se trata de pares dicotômicos, mas dialéticos, pois um não existe sem o outro e tampouco ocupam posições estáveis, podendo um comportar elementos do outro e vir a trocar de

⁸ A noção de resistência, como lembra Wlad Godzich, no prefácio do livro de Paul de Man *A resistência à teoria*, é um termo que vem da física e refere-se à qualidade dos objetos de opor força a outros objetos, de reagir à ação imposta de fora (1989, p. 13). Nos termos de Man, a resistência implica uma linguagem que “resista” à imposição de modelos lógicos e gramaticais de leitura, baseados na transparência referencial do signo. Levada em conta essa conceitualização teórica, a resistência, do ponto de vista da ação política, ganha mais densidade, sobretudo se considerarmos que a resistência, no caso como se manifesta na periferia, reveste-se de um carácter estético-cultural, confrontando modos de representação, sentidos e valores instituídos. O documentário escrito, produzido e protagonizado por Ferréz, intitulado *Literatura e resistência* (2009), oferece rico material para a reflexão sobre o papel de resistência da periferia à imposição de modelos culturais.

⁹ Reportamos aqui à antropologia cultural de Clifford Geertz (2011), segundo o qual a cultura é entendida como um texto, lido a partir de uma descrição etnográfica densa das particularidades dos modos de vida semioticamente interpretados.

posição. Assim, falarmos de discurso marginal significa admitirmos a existência de certos discursos privilegiados, dominantes, canônicos, identificados a uma representação do sujeito burguês, enquanto outros são relegados, desautorizados e silenciados. Contudo, o centro e as posições do sujeito não são únicos, variando seus lugares, de acordo com o jogo de forças, mais ou menos influentes em determinados contextos e conjunturas.

Em sociedades marcadas por imensas desigualdades sociais, como a brasileira, as relações centro e periferia passam pela imposição do poder. Assim, de maneira contundente, evidencia-se que o marginal é uma criação do centro, ou daquilo que se estabelece como canônico e socialmente prestigiado segundo padrões da elite econômica e/ou cultural que detém o domínio das representações. Se assim é, parece mais adequado pensarmos o marginal e o periférico nos termos de sua instituição pelo poder e seus mecanismos de construção da centralidade. Desse modo, o marginal e o periférico emergem exatamente da sua exclusão da seleção e hierarquização estabelecidas pelo discurso dominante, em contraste de valores, imagens e funções:

Quando um discurso torna-se dominante, não pode ser estudado fora das relações de poder que o produzem, especialmente quando essas relações são ocultadas, como é o caso aqui - nós reconhecemos que o discurso canônico é O discurso, também nós acreditamos fielmente que sua dominação é legítima, inconscientes das relações de poder subjacentes que a legitimam (BENGOECHEA, 1993, p. 9, tradução nossa).¹⁰

É precisamente a 'normalização' ou naturalização produzida pelo poder que gera a invisibilidade do outro marginal e periférico, ao mesmo tempo que acirra as forças de resistência, fazendo ver que não se trata de 'seleção natural', mas antes de certas ordens discursivas legitimadoras e legitimantes. Um dado importante a considerar são as condições históricas que condicionam os processos de legitimação dos discursos e a exclusão de outros. Segundo afirma Mercedes Bengoechea (1993), esse modelo de imposição ideológica se estende a toda a sociedade a partir do século XVIII, com a emergência do capitalismo, a ascensão da burguesia e, muito importante, a constituição dos estados nacionais, já no século XIX, com a conseqüente necessidade de unificação linguística, a fim de se consolidar uma ideia de nação social e culturalmente homogênea. A autora afirma que a burguesia, como classe dominante, foi a responsável

¹⁰ When the discourse becomes dominant, it cannot be studied outside the relations of power which produce it, especially when these relations are concealed, as is the case here - we recognize that the canonical discourse is THE discourse; also we faithfully believe its dominance to be legitimate, unaware of the relations of power underlying that legitimacy.

por institucionalizar um discurso que diretamente lhe interessava, através dos seguintes meios, que traduzimos e resumimos a seguir: a) adotando seu próprio dialeto como língua nacional padrão e marca de superioridade; b) selecionando um cânone literário, indecifrável para quem não dispõe das ferramentas para acessar seus significados; c) classificando todas as práticas verbais e negando o acesso à linguagem dos grupos dominantes; d) impondo categorias de interpretação do mundo desenhadas a partir de sua própria realidade social, como consequência dos três processos anteriores.

Diante do controle exercido pelo canônico e central, o marginal e o periférico emergem como força de resistência, questionando seus critérios e hierarquias. Contudo, tenhamos em vista que a constituição do discurso dominante é complexa, pela incorporação de elementos marginais em sua estrutura, tanto quanto porque os discursos marginais também se apropriam de certos repertórios legitimados, como é o caso explícito do romance aqui referido. Resta saber em que medida tais apropriações atuam em favor de representações conciliadoras, reforçando o discurso dominante, ou deixam à mostra as tensões desveladoras do sistema de alienação, diluindo justamente as formas de resistência.

A esse respeito, João César de Castro Rocha (2006) propõe o conceito de “dialética da marginalidade”, em contraponto à “dialética da malandragem”, concebida na década de 70 por Antônio Cândido. A primeira quer estabelecer “uma nova forma de relação entre as classes sociais” (ROCHA, 2006, p. 37): no lugar da conformação das desigualdades e da diluição do conflito, subjacente à ideia de “malandragem”, privilegia-se a clara exposição das diferenças sociais, econômicas e culturais a dividi-las. Castro Rocha (2006) aponta para a violência como tema predominante em textos da literatura marginal periférica, cuja exacerbação no meio social é explorada em vez de ocultada.

Além de acentuar as assimetrias de classe, a dialética da marginalidade implica a reivindicação de um poder, que significa a passagem da posição de objeto a sujeito. Dada a cooptação da imagem da periferia pelo poder econômico da grande indústria cultural, em benefício próprio, trata-se de mudar as posições do jogo, convertendo os atores periféricos em sujeitos da transformação, pois

A ‘dialética da marginalidade’ também significa assumir o controle da imagem de alguém para redistribuir à comunidade o ganho proveniente dela. A ‘dialética da marginalidade’ [...] permite ao marginal projetar a sua voz, a fim de articular uma crítica inovadora das raízes da desigualdade social (ROCHA, 2006, p. 52).

O impasse fundado entre as duas dialéticas passa pela tentativa de apropriação e reelaboração do conteúdo de uma pela outra¹¹. Nessas múltiplas apropriações e interferências – o que se passa igualmente nas relações entre centro e periferia – o cuidado tomado por Ferréz é fazer com que a dialética da marginalidade seja acompanhada de uma “retórica da resistência”¹², o que, retomando os termos de Paul de Man (1989), implica um modo minucioso de leitura que desvele as relações entre linguagem e crítica.

Nesses termos, podemos compreender o romance *Deus foi almoçar* como um deslocamento retórico na carreira de Ferréz. Nessa obra, o autor explora recursos literários que o situam numa linha distinta do realismo cru que até então caracterizava a escrita de seus romances anteriores. Para começar, o conflito é psicológico, a personagem não se vincula à realidade, mas perde-se em um universo de sonhos, visões, estranhezas e turbulências mentais. Além disso, há uma carga de referências culturais, postas em cena pela personagem Lourival, um colecionador de discos e quadrinhos raros. Para completar, Ferréz investe numa forma de narrar que alterna o narrador em terceira e primeira pessoa: ora Calixto, o protagonista, toma as rédeas da sua história, ora o narrador, diante da impotência da personagem, assume o comando do relato. O tempo e o espaço são trabalhados de modo a provocar uma sensação de mistura e descontinuidade: celular, forno de micro-ondas e TV com seletor de canais convivem sem anacronismos, e nos deslocamentos da personagem pela cidade o percurso não é por uma paisagem, mas por trilhas labirínticas que não o levam a lugar nenhum, senão que à busca de um mágico portal que o transporte a outra dimensão. Tudo isso pode ser lido como uma afirmação do ficcional, em contraposição ao caráter realista e documental de quem escreve morando “dentro do tema”, como tantas vezes reafirmado pela crítica e pelo próprio autor.

¹¹ Exemplo disso, conforme assinala João César Castro Rocha, é a manipulação no foco narrativo do filme *Cidade de Deus*. Enquanto o narrador do romance, Zé Pequeno, revela, entre outros aspectos, as vicissitudes do criminoso que ascende economicamente em função do recrudescimento do tráfico internacional de drogas, o filme, por seu lado, dá a voz ao adolescente Buscapé, que deseja perder a virgindade e escapar da favela: “Se o foco narrativo do filme tivesse sido o de Zé Pequeno, o público teria louvado o filme *Cidade de Deus*? Como poderíamos, audiências de outras classes sociais, identificarmos como o ponto de vista do criminoso ‘impiedoso’?” (ROCHA, 2006, p. 44).

¹² Para De Man (1989), a retórica é um efeito epistemológico, um conhecimento negativo acerca da segurança referencial do signo. A leitura retórica impede a linguagem de ser modelo, é um gesto de rebeldia contra a gramática e a lógica (vide nota 7).

Calixto é um personagem que trabalha como arquivista, organizando milimetricamente documentos, pastas e arquivos, um funcionário exemplar, porém invisível, solitário e alheio, que vai perdendo tudo ao longo de sua trajetória, assistindo ao mundo desmoronar a sua volta. Nada é capaz de salvá-lo, pois se mostra completamente “resistente” a todas as promessas de felicidade vendidas pela indústria do bem-estar para “ajudar as pessoas”: Feng Shui, Ioga, religião, anúncios e programas de TV. A condição de Calixto é de prisioneiro da própria civilização que o homem criou para si:

Carros, apartamentos, pequenos bares, shoppings, tudo limitado, emparedado, fechado. A sensação de sair dessas coisas era indescritível, se tivesse uma pena por assalto ou homicídio, tanto fazia. Prisão ou shopping center? Não precisava olhar tudo para saber o que existia realmente, mas por mais que olhasse não saberia dizer o que era a verdade.

[...]

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, de 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 (FERRÉZ, 2012, p. 18).

A rotina de Calixto sintetizada pelo narrador encaixa-se na vida de qualquer morador de um grande centro urbano, que se move mais ou menos como uma marionete, incapaz de empreender qualquer ação que o vincule ao mundo e dê sentido à sua existência. O resultado desse processo é a perda do indivíduo numa massa anódina, conforme expressa o próprio Calixto:

Sempre me senti invisível, talvez fosse meu superpoder, cada ano que ganhava eu era menos notado, e hoje ninguém nem sequer sabe que eu existo, essa é a impressão que tenho (FERRÉZ, 2012, p. 24).

As personagens do romance são como espectadores de sua própria vida, uma vida carregada de dor, ausências e perdas, histórias vazias e ignoradas, de seres desconhecidos, que têm seus nomes escritos em documentos dispostos em pastas, cada qual com um número, no arquivo meticulosamente organizado por Calixto. Nesse universo de personagens sem voz e incomunicáveis, destaca-se uma personagem secundária, tio de Lourival, um homem de 70 anos, que se pronuncia como uma espécie de alter-ego do escritor, contrapondo-se de modo contundente à apatia e à alienação reinantes:

(...) 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, que nem essas coisas de jogar lixo no chão, discurso de

filho da puta, meu filho, filhos da puta, não jogue papel no chão, mas gastam mais com o gato do que doariam para um orfanato, não jogue o lixo na rua, mas pisam num mendigo se ele não sair da calçada, vamos reciclar, mas é por estudarem em faculdade pública mesmo sendo ricos que o homem com 70 anos hoje tem que vender bala no farol, porque não tem dinheiro pra todo mundo, e eles sabem disso e estão sempre no começo da fila, mas um dia isso muda, filho, o sucesso é solitário, essa raça de infeliz. (FERRÉZ, 2012, p. 35-36).

Na sequência, a cena se completa, com Calixto escutando atentamente a fala do velho, enquanto seu amigo, Lourival, o colecionador de cultura *pop*, assiste a um seriado na TV. A contraposição de discursos e ações é uma clara configuração do que aqui chamamos de retórica da resistência. Experimentando um deslocamento do cenário da periferia, Ferréz dirige sua crítica ao sistema que a engendra. Seja enfocando a experiência de criminosos, escondendo-se nos becos e vielas dos morros, seja o cotidiano de um trabalhador que vaga perdido no labirinto da grande cidade, a literatura de Ferréz volta-se contra um mesmo alvo, presente desde o seu primeiro romance, *Capão pecado*: as estruturas e formas de organização social responsáveis por manter as práticas de dominação, a violência e as desigualdades entre classes.

Na retórica de Ferréz, “Deus” é o grande inimigo, ao menos esse Deus cuja palavra, ao invés de arma de combate, serve à resignação e à aceitação do destino planejado pelos que detêm o controle da “máquina de fazer o bom cidadão” (FERRÉZ, 2012, p. 147). Assim, mais além da marginalidade como exacerbação da violência e dos conflitos sociais constitutivos da formação brasileira (ROCHA, 2006), Ferréz opta por uma estratégia de deslocar a periferia da periferia, pois ela existe integrada a um sistema, estando em toda a parte e manifestando-se em diferentes formas como resistência aos assentimentos do centro. A resistência aos discursos dominantes implica uma retórica que faça emergir os sentidos invisíveis, e as vidas invisíveis que só aparecem como números em estatísticas ou nomes em arquivos, enfim, uma retórica que ajude a “sair das grandes farsas, das ratoeiras para seres humanos, às vezes acordamos nelas” (FERRÉZ, 2012, p. 138).

A violência à qual Ferréz responde com a sua “retórica marginal” (explicitando justamente que o marginal não existe em si mesmo, mas antes como construção do centro) não se limita à violência física, praticada por bandidos e criminosos brutais, mas uma violência imperceptível, operada por um sistema altamente excludente, que reduz a vida ao controle e à programação do mercado, ao jogo de aparências, ao sucesso a qualquer preço. A marginalidade, seja ela social ou cultural, desvela-se como produção

dos poderes hegemônicos, ironizados pelo narrador na forma de *slogans* publicitários: “Como se entupir de dinheiro”, “Você é rico e não sabe”, “Como explorar com consciência social”, “Gerenciando lucros e alimentando a pobreza”, “Empresa de segurança compra parte de frota da polícia”, “Fazendo fluxo de caixa martirizando pessoas”, “Como obter visto para morar na cidade do Bispo Valdomiro” (FERRÉZ, 2012, p. 104).

A ironia é um importante recurso retórico neste romance de Ferréz, que conduz a passagem da violência explícita à violência invisível do sistema, disfarçada na sedução do consumo. Na contracapa de *Deus foi almoçar*, é notável a crítica irônica à linguagem publicitária de aliciamento do consumidor – nesse caso o leitor –, diretamente interpelado, no momento em que tem o “produto” livro em suas mãos:

ESPECIFICAÇÕES DO PRODUTO:

Antes de efectuar a compra, leia com atenção.

Sensacional, quase um clássico. De colecção particular. Anos 1990.

Produto usado, vendido no estado! Peça destinada a colecionadores deste seguimento. A foto representa o real estado deste. O produto possui muito texto e capa original, considerando o tempo usado para terminar o produto, Informação na abertura indica a data de início do material: 22/02/2004; e término em 23/02/2012,

ULTRARRARO!!!! (Contém caso amoroso referente à época)

Faltam alguns pensamentos e um pequeno sentimento no último capítulo.

ATENÇÃO! Peça destinada a recuperação!

Não vendo para colecionadores que não entendem que o tempo pode causar danos a este material.

Ferréz explora ironicamente o discurso do *marketing*, reconhecendo o lugar de mercadoria da literatura, mas valendo-se dessa condição como estratégia para alertar o leitor justamente sobre os processos de manipulação que sustentam os esquemas de dominação e exclusão.

O marginal em *Deus foi almoçar* apresenta-se como um solitário, aquele que não se enquadra em nenhum grupo social, artístico ou político, aquele que assume uma atitude de resistência às pressões, sobretudo às do mercado, que transformam a realidade em objetos vendáveis, segundo os interesses de uma classe. Com esse romance, Ferréz propõe uma compreensão mais complexa acerca da marginalidade e suas inevitáveis relações com o centro, manifestada na forma de uma retórica que expõe os mecanismos de sustentação da centralidade. Assim, com *Deus foi almoçar*, Ferréz recusa o esquematismo que tende a reduzi-lo a um escritor do gueto, sem deixar de afirmar o lugar de uma retórica marginal como categoria de interpretação e resistência às hegemonias.

Referências

- BENGOECHEA, Mercedes; AGUIRRE Manuel et SHEPHERD, Robert K. (Eds.). *Marginal discourse*. Madrid: Universidad Alcalá de Henares, 1993.
- CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. São Paulo: Papirus, 2001.
- DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Vinhedo: Editora Horizonte; Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.
- DE MAN, Paul. *A resistência à teoria*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- FERRÉZ. *Capão pecado*. São Paulo: Labortexto Editorial, 2000.
- _____. *Deus foi almoçar*. São Paulo: Planeta, 2012.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2011.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. *Entrevista com Paulo Lins*. Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/entrevista-a-paulo-lins>. Acesso em 13 abr. 2013.
- NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Vozes marginais da literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.
- ROCHA, João César de Castro Rocha. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade”. *Letras*. Santa Maria, n. 32, p.23-70, janeiro/junhode 2006.
- SANTIAGO, Silviano. *O cosmopolitismo do pobre*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- VOGT, Carlos. Trabalho, pobreza e trabalho intelectual (O quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus). In: SCHWARZ, Roberto (org.). *Os pobres na literatura brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.