

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TECNOLOGIA E SOCIEDADE

SORAYA SUGAYAMA

FERRÉZ: PRODUÇÃO MATERIAL E CULTURAL NA QUEBRADA

Curitiba

2019

SORAYA SUGAYAMA

FERRÉZ: PRODUÇÃO MATERIAL E CULTURAL NA QUEBRADA

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para obtenção do grau de Doutora em Tecnologia e Sociedade. Área de concentração: Tecnologia e Sociedade. Linha de pesquisa: Tecnologia e Trabalho. Orientador: Prof. Dr. Gilson Leandro Queluz

Curitiba

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

---

Sugayama, Soraya

Ferréz [recurso eletrônico] : produção material e cultural na quebrada / Soraya Sugayama. -- 2019.

1 arquivo texto (323 f.): PDF; 4,28 MB.

Modo de acesso: World Wide Web

Título extraído da tela de título (visualizado em 16 dez. 2019)

Texto em português com resumo em inglês

Tese (Doutorado) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade, Curitiba, 2019

Bibliografia: f. 312-323.

1. Tecnologia - Teses. 2. Ferréz, 1975- - Capão pecado - Crítica, interpretação, etc. 3. Ferréz, 1975- Deus foi almoçar - Crítica, interpretação, etc. 4. Ficção brasileira - Crítica, interpretação, etc. 5. Cultura popular. 6. Escritores brasileiros - Crítica, interpretação, etc. 7. Favelas - Ficção. 8. Linguagem e cultura. 9. Indústria cultural. 10. Fusão cultural. I. Queluz, Gilson Leandro. II. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Programa de Pós-graduação em Tecnologia e Sociedade. III. Título.

---

CDD: Ed. 23 – 600

Biblioteca Central da UTFPR, Câmpus Curitiba  
Bibliotecário: Adriano Lopes CRB-9/1429

---

**TERMO DE APROVAÇÃO DE TESE Nº 83**

A Tese de Doutorado intitulada **Ferréz: Produção Material e Cultural na Quebrada**, defendida em sessão pública pelo(a) candidato(a) **Soraya Sugayama**, no dia **12 de novembro de 2019**, foi julgada aprovada em sua forma final para obtenção do título de Doutor em Tecnologia e Sociedade, Área de Concentração – Tecnologia e Sociedade, Linha de Pesquisa – Tecnologia e Trabalho, pelo Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade.

**BANCA EXAMINADORA:**

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Gilberto Castro - (UFPR)  
Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Angela Maria Rubel Fanini - (UTFPR)  
Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Marilda Lopes Pinheiro Queluz - (UTFPR)  
Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Maria Gorete Oliveira de Sousa - (IFCE)  
Prof. Dr. Gilson Leandro Queluz - (UTFPR) - Orientador

A via original deste documento encontra-se arquivada na Secretaria do Programa, contendo a assinatura da Coordenação após a entrega da versão corrigida do trabalho.

Curitiba, 12 de novembro de 2019.

Para minha Mãe Lolita e meu Pai Roberto,  
minhas referências de vida. Amo vocês.

Para todas as pessoas que desejam e  
acreditam em um mundo com menos desigualdade  
social.

## AGRADECIMENTOS

Ao Ferréz e à quebrada, pelas múltiplas produções culturais que ensinam, inspiram vidas e pesquisas.

Obrigada Mueller e Davi, meninos da equipe de trabalho do Ferréz, que foram meus contatos ao longo da escrita da tese.

Ao PPGTE, pela oportunidade de estudos desde o mestrado, por abrigar pesquisas como esta e permitir, ao longo de nossa jornada na pós-graduação, reflexões e transformações profundas.

Ao professor que me orientou, Gilson Leandro Queluz, pela interlocução e tranquilidade na condução do trabalho.

Às professoras e professores presentes na banca de qualificação, Prof<sup>a</sup> Ângela, Prof<sup>a</sup> Marilda, Prof. Benito, Prof. Gilberto e Prof. Gilson, muito obrigada pelas contribuições.

À todas e todos do PPGTE, professoras, professores, colegas e técnicos administrativos, pelo acolhimento, pela convivência, pelos saberes compartilhados e amizade.

Aos grupos de pesquisa “CHTS” (Ciências Humanas, Tecnologia e Sociedade) e “Design e Cultura” pela possibilidade de troca com pessoas pesquisadoras de áreas diversas e pelos colegas que fiz nesses grupos.

Aos jornalistas Ivan Finotti, Fernando Costa Netto e Djalma Campos e à fotógrafa Carol Carquejeiro, pelas conversas que me auxiliaram na construção de parte crucial da trajetória de vida de Ferréz.

À Rebeca, pelas traduções e ao Leu, pela normatização do trabalho ;)

Ao colegiado do qual faço parte, no curso de Tecnologia em Produção Cênica da UFPR, pelo apoio sempre que necessário.

Obrigada às minhas alunas, alunos, alunes, alunx, vocês são o foco do meu trabalho como docente, reverberam em mim cotidianamente e sei que este trabalho de pesquisa reverberará em vocês.

À minha família que montou uma rede de amparo e afeto para que eu conseguisse me concentrar nos estudos e na escrita, o que demandou que abrissem mão de si, de seus espaços e das coisas que queriam fazer. Essa dedicação só é

possível pelas vias do amor. Sem vocês, não teria sido possível concluir esta tese, no tempo previsto.

Às mulheres que montam redes de apoio, espontaneamente, ao perceber outra mulher “em apuros”. Obrigada Mãe, Na, Ane, Ta, todas as “amiguitias” (da graduação pra vida) e amigas do CEP (Colégio Estadual do Paraná), pelos encontros mensais regados a muitas risadas. Obrigada à Ro e Gabi Caramuru do PPGTE, amigas queridas (sinto falta do bate-papo)! À Ale, amiga que fiz no PPGTE, e que compartilhou comigo o mesmo momento: as dores e as delícias tanto da escrita da tese quanto da descoberta do que é ser “mãe de primeira viagem” *E* doutoranda. Obrigada às irmãs Mirian e Florinda pelo auxílio precioso com os trabalhos domésticos.

E por falar em mulheres... Nina! Que bom que você veio somar.

Ao Pi, obrigada pelo “QG”.

Ao Lê, homem que escolhi para ser pai do meu filho, obrigada por compartilhar comigo a luta do dia a dia, que envolve muito aprendizado, amor, tensões e alegrias.

Especialmente, agradeço ao meu filho Bento, sustentáculo de carinho.

Literatura? Mas, minha querida senhora, a literatura não existe. O que há é a vida, de que a política e arte participam” – João Antônio, 1977.



## RESUMO

SUGAYAMA, Soraya. Ferréz: Produção Material e Cultural na Quebrada. 323f. Tese (Doutorado em Tecnologia e Sociedade) – Programa de Pós-Graduação em Tecnologia, Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba, 2017.

Este trabalho de pesquisa tem por objetivo analisar dois romances de Literatura Marginal: *Capão Pecado* (2000) e *Deus Foi Almoçar* (2012), ambos do escritor Ferréz (1975), nascido e criado “na quebrada”, zona sul de São Paulo. A Literatura Marginal, a qual nos referimos, é produzida por pessoas socialmente marginalizadas. A novidade é vir como movimento das margens, não apenas como tema de ficção, mas como concreta expressão de trabalho criativo e de resistência, que dialoga com instâncias e sistemas hegemônicos, para amplificação de suas vozes e estéticas. O movimento é de hibridação e agenciamento tensionados entre periferia e centro. Tendo como aporte teórico o materialismo cultural de Raymond Williams, surgiram objetivos mais específicos, como estudar outras práticas sociais ligadas ao escritor, o que permitiu a compreensão da literatura de Ferréz como produção social não desvinculada dessas outras práticas, que se encontram imersas na cultura da quebrada. Nossa tese trata do que podemos entender como projeto individual de Ferréz, por exemplo, um livro de sua autoria, estar íntima e formalmente relacionado a um modo coletivo. Sem o reconhecimento deste modo coletivo, produção social, não é possível compreender as ações do escritor nas várias esferas sociais e culturais, pelas quais circula. Partimos do pressuposto que suas práticas se dão em um sentido contra-hegemônico e são potencialmente emergentes. Como metodologia, delineamos estruturas de sentimento de experiências sociais em solução - que não existem em forma evidente e imediata, pois se encontram dispersas em práticas cotidianas. Isso foi possível a partir da análise dos romances e de outras produções materiais/culturais do escritor. A compreensão da realidade de vida de Ferréz, observando os processos culturais nos quais está imerso, nos permitiu acessar a natureza de suas práticas e as condições de produção. Ao relacionarmos essas questões à literatura que produz, confirmamos nossa tese.

Palavras-chave: Quebrada. produção cultural. literatura marginal. produção material. Ferréz. *Capão Pecado*. *Deus Foi Almoçar*.

## **ABSTRACT**

SUGAYAMA, Soraya. **Ferréz: Material and Cultural Production in the Hood**. 323p. Thesis (Doctorate in Technology and Society) – Graduate Program in Technology, Federal University of Technology – Paraná. Curitiba, 2017.

This research aims to analyze two novels of Marginal Literature: *Capão Pecado* (2000) and *Deus Foi Almoçar* (2012), both by the writer Ferréz (1975), born and raised “in the hood”, in the south zone of São Paulo. Marginal Literature, to which we refer, is produced by socially marginalized people. The novelty is that it comes as a movement from the margins, not only as a theme of fiction, but as a concrete expression of creative work and resistance, which dialogues with hegemonic instances and systems, to amplify their voices and aesthetics. The movement is of hybridization and agency tensioned between periphery and center. Based on Raymond Williams’ cultural materialism, more specific objectives emerged, such as studying other social practices associated with the writer, which allowed the understanding of Ferréz’s literature as a social production not detached from these other practices, which are immersed in the culture of the hood. Our thesis deals with what we can understand as Ferréz’s individual project, a book of his own authorship, for example, to be intimately and formally related to a collective mode. Without recognition of this collective mode (social production) it is not possible to understand the actions of the writer in the various social and cultural spheres through which he circulates. We assume that their practices take place in a counter-hegemonic sense and are potentially emerging. As a methodology, we outline feeling structures of social experiences in solution – which do not exist in evident and immediate form, since they are dispersed in everyday practices. This was possible through the analysis of the novels and of other cultural/material productions of the writer. Understanding the reality of Ferréz’s life, observing the cultural processes in which he is immersed, allowed us to access the nature of his practices and the conditions of production. By relating these issues to the literature he produces we confirmed our thesis.

**Keywords:** Hood. cultural production. marginal literature. material production. Ferréz. Capão Pecado. Deus Foi Almoçar.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Cartaz da festa de 18 anos da Loja 1DASUL, fixado na vitrine da loja localizada no Shopping Mais, em Santo Amaro - São Paulo. ....	36
Figura 2 - Festa 100% Favela. ....	42
Figura 3 - Gráfica que imprimiu os convites da Festa 100% em 2009 .....	41
Figura 4 - Capa do livro Capão Pecado (2013) .....	47
Figura 5 - Mapa da cidade de São Paulo indicando as trinta e duas subprefeituras, destacando a de Campo Limpo.....	61
Figura 6 - Fotos copiadas do blog do Ferréz, postagem “Nossa festa de natal foi no Interferência”, de 21 de dezembro de 2010.....	66
Figura 7 - Print da equipe da ONG Interferência .....	67
Figura 8 - Print da página com os projetos da ONG Interferência .....	67
Figura 9 - Ferréz, por Marcus Kawada.....	69
Figura 10 - Print de uma postagem feita no dia 22 de agosto de 2008, no Blog do Ferréz, intitulada “Lembranças”.....	98
Figura 11 - Fotos (sem autoria) de tatuagens onde aparece a logo da Loja 1DASUL, copiadas do Blog do Ferréz, na postagem intitulada “Feito, vendido e usado no Gueto”. ....	99
Figura 12 - Foto de camiseta da 1DASUL, tirada por Soraya Sugayama, na loja matriz localizada no Capão Redondo.....	101
Figura 13 - Foto da frente da Loja 1DASUL, tirada por Soraya Sugayama, localizada na principal avenida do Capão Redondo, Comendador Sant'anna, 138 .....	103
Figura 14 - Foto dos expositores com mensagens, tirada por Soraya Sugayama, na 1DASUL do Capão Redondo. ....	104
Figura 15 - Foto dos expositores com mensagens, tirada por Soraya Sugayama, na 1DASUL do Capão Redondo. ....	106
Figura 16 - Foto dos expositores da 1DASUL do Capão Redondo, tirada por Soraya Sugayama. ....	107
Figura 17 - Foto da festa de comemoração dos 18 anos da Loja 1DASUL, tirada por Soraya Sugayama, no Mais Shopping Largo 13, localizado no Bairro Santo Amaro – SP, onde houve a apresentação de Edi Rock, integrante dos Racionais MCs. ....	110
Figura 18 - Foto do público e do Edi Rock, na festa de comemoração dos 18 anos da Loja 1DASUL, tirada por Soraya Sugayama no Mais Shopping Largo 13, localizado no Bairro Santo Amaro – SP .....	110
Figura 19 - Print do primeiro vídeo do programa <i>Lê o Baguio</i> .....	115
Figura 20 - Foto do impresso da contracapa posterior, tirada por Soraya Sugayama, do caderno comprado na Loja 1DASUL.....	118
Figura 21 - Foto da contracapa posterior, tirada por Soraya Sugayama, do caderno da Loja 1DASUL.....	121

Figura 22 - Foto tirada por Soraya Sugayama no Evento de literatura marginal ocorrido no dia 15 de abril de 2017, às 17h, na Fábrica de Cultura São Luís – da esquerda para a direita: Varneck Nascimento, Cidinha da Silva e Ferréz. ....	126
Figura 23 - Print do vídeo “Selo Povo - Como funciona uma editora”, com a imagem do escritor Valo Velho. ....	132
Figura 24 - Foto da capa do caderno da marca 1DASUL, tirada por Soraya Sugayama. ....	140
Figura 25 - Foto tirada por Soraya Sugayama, do boné da 1DASUL com a escritora Carolina Maria de Jesus e os escritores: Plínio Marcos, João Antônio, Lima Barreto, Edward Bunker, Górkki e Bukowski estampados em sua aba. ....	141
Figura 26 - Print do vídeo “A história dos bonés mais usado [sic] na favela”. ....	141
Figura 27 - Print do vídeo “Ferréz - Série Encontra - Arte 1 (2019)”, mostrando o conjunto de anotações de Ferréz que formam seus livros. ....	1798
Figura 28 - Print do vídeo “Ferréz - Série Encontra - Arte 1 (2019)”, com os estudos de luz que incide na personagem.....	18079
Figura 29 - Print do vídeo “Ferréz - Série Encontra - Arte 1 (2019)”, com o mapa de linearidade da história .....	1810
Figura 30 - Print do vídeo “MEU MÉTODO DE ESCRITA PARA LITERATURA E CINEMA”, com o mapa do lugar onde se passa a história do livro que Ferréz está escrevendo em 2019.....	1821
Figura 31 - Print do vídeo “MEU MÉTODO DE ESCRITA PARA LITERATURA E CINEMA”, com os estudo das personagens do Capão Pecado (1997).....	1843
Figura 32 - Capa da primeira edição do Capão Pecado, publicada pela Labortexto, nos anos 2000.....	1865
Figura 33 - Fotos de Pedro Cardillo que mostram “os manos” e constam na primeira edição do Capão Pecado publicada pela Labortexto nos anos 2000.....	1865
Figura 34 - Foto de Pedro Cardillo que mostra algumas crianças da quebrada. .	1876
Figura 35 - Foto da capa do Caderno Ilustrada, do dia 6 de janeiro de 2000, tirada por Soraya Sugayama.....	1932
Figura 36 - Página com os agradecimentos que constam na primeira edição de Capão Pecado, destaque para os jornalistas que nos auxiliaram na pesquisa.....	194_Toc21335130
Figura 37 - Capa do livro Deus Foi Almoçar.....	270
Figura 38 - Print da página do Instagram da 1DASUL, publicação de 16 de agosto de 2019. ....	311

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
2	<b>FERRÉZ, TERRITORIALIDADE E PRODUÇÃO MATERIAL/CULTURAL</b> .....	54
2.1	FERRÉZ .....	55
2.2	O TERRITÓRIO GEOGRÁFICO .....	62
2.3	“DE QUE LUGAR” FERRÉZ ESTÁ FALANDO .....	69
2.4	PRODUÇÃO MATERIAL E RELAÇÕES DE COMUNICAÇÃO: NATUREZA DAS PRÁTICAS E CONDIÇÕES DE REALIZAÇÃO .....	77
2.4.1	<b><i>Hiperlink</i>: breve contextualização dos Movimentos Punk e Hip Hop no Brasil</b> .....	81
2.4.2	<b>Marca 1 DASUL, Programa <i>Lê o Baguio</i> (vlog), Evento de Literatura Marginal e a Editora Selo Povo</b> .....	94
2.5	REFLEXÕES SOBRE A CULTURA DA QUEBRADA COMO LINGUAGEM.....	136
3	<b>ANÁLISE DOS ROMANCES CAPÃO PECADO E DEUS FOI ALMOÇAR</b> .....	144
3.1	CAPÃO PECADO: UM PANORAMA GERAL DA HISTÓRIA E O LIVRO COMO PRODUÇÃO SOCIAL .....	159
3.2	CAPÃO PECADO: CONDIÇÕES DE ESCRITA.....	178
3.3	<i>FEAT</i> : A PERSPECTIVA DE QUEM PENSA E PRODUZ NO CAOS..	198
3.4	CAPÃO PECADO: O TEXTO NARRATIVO .....	220
3.5	DEUS FOI ALMOÇAR: A PROBLEMÁTICA GERADA PELA MUDANÇA NO ESTILO .....	261
3.6	DEUS FOI ALMOÇAR: O TEXTO NARRATIVO .....	270
3.7	DEUS FOI ALMOÇAR: UMA REFLEXÃO SOBRE A INSUFICIÊNCIA DE “RESISTIR SÓ” .....	2833
4	<b>ALGUMAS CONSIDERAÇÕES</b> .....	304
	<b>REFERÊNCIAS</b> .....	313

## 1 INTRODUÇÃO

Na presente tese, a cultura da privação de oportunidades vivida pelos menos afortunados é motivação de pesquisa.

Temos por objetivo estudar dois romances de Literatura Marginal: *Capão Pecado* (2000) e *Deus Foi Almoçar* (2012), do escritor Reginaldo Ferreira da Silva (1975), mais conhecido pelo seu “nome de guerra”, Ferréz - uma composição dos nomes Virgulino Ferreira (Lampião) e Zumbi dos Palmares.

A Literatura Marginal, sempre é bom frisar, é uma literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. Literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. (FERRÉZ, 2005, p.12).

A escolha dos dois livros, entre as obras já publicadas pelo autor, se deu em função de compreendermos que Ferréz é capaz de mobilizar diferentes tipos de vozes sociais em suas narrativas romanescas, encadeando tempos e espaços, representando dimensões da realidade humana que não se restringem à “quebrada<sup>1</sup>” - lugar retratado em *Capão Pecado*, que lhe concedeu um espaço no mercado editorial e, atualmente, certa notoriedade social.

Explicamos, de antemão, a tese que direciona nosso trabalho de pesquisa: aquilo que podemos entender como “projeto individual” de Ferréz, por exemplo, um livro de sua autoria, está íntima e formalmente ligado a um modo coletivo. A consciência do escritor, como força produtiva, não se separa de um impulso formador social. Sua prática literária não está desvinculada de outras práticas sociais. Sem o reconhecimento deste modo coletivo, produção social, não é possível compreender as ações do escritor e aquilo que produz nas várias esferas sociais e culturais, pelas quais veremos que ele circula: educação, literatura, meio

---

<sup>1</sup>Quebradas = nome dado, em São Paulo, às favelas e zonas periféricas das grandes metrópoles. Transmitida à juventude das periferias brasileiras, pelas vozes dos rapeadores paulistas, transfigurou-se em uma expressão idiomática na cultura hip hop. Um exemplo: Mano Brown homenageia os manos (trutas) e os seus lugares de origem (Quebradas) no rap *Trutas e Quebradas* que faz parte do disco: *Nada como um dia após o outro – Racionais mc's. Vem daí o nome Universidade das Quebradas*, que também está ligado à beleza e à polifonia desta palavra”. Definição disponível em: <http://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/glossario-universidade-das-quebradas/>. Acesso em: 14 mar. 2017.

empresarial. Partimos do pressuposto de que suas práticas de produção se dão em um sentido contra-hegemônico e são potencialmente emergentes.

Nossa metodologia consistiu, basicamente, em delinear estruturas de sentimento, um conceito com especificidade empírica histórica. “A estrutura é sempre a do sentimento real, ligado à particularidade da experiência coletiva histórica e de seus efeitos reais nos indivíduos e nos grupos” (FILMER, 2009, p.373). Entendemos estruturas de sentimento como experiências sociais em solução, ou seja, que não existem em forma evidente e imediata, pois encontram-se dispersas em práticas cotidianas. Esse entendimento foi possível, a partir da análise das obras citadas e de outras produções materiais e culturais do escritor. Em nosso entendimento, a estrutura do sentimento tem a ver com a compreensão da nossa experiência histórica e social, que se explicita no modo como sentimos, vivemos e exercemos nossas atividades, interagimos e produzimos perguntas e respostas em nossas práticas socioculturais. Essas orientações surgiram das leituras que fizemos, do teórico Raymond Williams, e a compreensão de que esse seria o rumo metodológico não se deu de antemão - como pode acontecer quando pensamos que ontologias denotam epistemologias que indicam metodologias.

Com o materialismo cultural<sup>2</sup> de Williams como instrumental teórico de análise, os passos seguiram em direção à compreensão da realidade de vida de Ferréz, observando o ordinário dos processos culturais nos quais estava envolvido, suas práticas sociais, as condições de produção e a relação disso tudo com a sua literatura. O conceito de estrutura do sentimento, para nós, teve significância metodológica ao permitir a relação do extraordinário da literatura criativa ao ordinário do processo cultural.

Por conta da necessidade de compreensão de outras práticas sociais de Ferréz, e por conta de estarem estas, intimamente ligadas às questões territoriais e à sua literatura, são nossos objetivos específicos refletir sobre o território quebrada e

---

<sup>2</sup> Para André Glaser, que escreveu o *Prefácio à edição brasileira* do livro *Cultura e Materialismo* de Raymond Williams, “o ‘materialismo cultural’ é fruto de uma profunda reavaliação da posição da cultura no marxismo” (GLASER, 2011 apud WILLIAMS, 2011a, p.VIII); o que podemos entender, quando Williams (2011, p.28) nos diz “[...] cheguei à conclusão de que eu teria de desistir, ou pelo menos deixar de lado, o que eu conhecia como a tradição marxista para tentar desenvolver um tipo diferente de teoria da totalidade social; para visualizar o estudo da cultura como o estudo das relações entre elementos em todo um modo de vida [...] clarificar obras de arte e formas específicas, mas também as formas e relações de uma vida social mais geral”.

contextualizar os movimentos Punk e Hip Hop, que surgem de questões territoriais de marginalização social e que foram formadores do pensamento de Ferréz; apresentar, brevemente, a OGN Interferência; analisar a marca 1DASUL, o Projeto *Lê o Bagueio* (publicações do vlog do escritor), o evento de Literatura Marginal que participamos no Capão Redondo, e a Editora Selo Povo. A seleção destes objetos para análise se deu em função da possibilidade de mostrarmos a atuação do escritor em uma diversidade de práticas sociais e esferas da produção material e cultural.

Por que, inicialmente, resolvi estudar Ferréz e sua Literatura Marginal? Após a leitura da entrevista publicada pelo *Jornal Cândido* da Biblioteca Pública do Paraná, em abril de 2014, feita pelo jornalista Luiz Rebinski Junior com a professora Regina Dalcastagnè, intitulada: *Radiografia da literatura brasileira*, tomei conhecimento do livro *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado*. Entre as várias questões tratadas nesta obra, está a problematização da necessidade de representação literária de grupos marginalizados, sem insinuar, de modo algum, qualquer restrição do tipo “quem pode falar sobre quem” (DALCASTAGNÈ, 2012, p.46).

Essa preocupação com a diversidade de vozes não é um mero eco de modismos acadêmicos, mas algo com importância política.

[...] a injustiça social possui duas facetas (ainda estreitamente ligadas), uma econômica e outra cultural. Isso significa que a luta contra a injustiça social inclui tanto a reivindicação pela redistribuição da riqueza como pelo reconhecimento das múltiplas expressões culturais. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 47).

Nesse mesmo livro me deparei com a seguinte frase: “[...] é possível descrever nossa literatura [contemporânea] como sendo a classe média olhando para a classe média” (idem, p.18). Vesti a carapuça. As leituras que eu vinha fazendo não me deslocavam a outro lugar, ao lugar do outro. Quantas ausências se abrem em uma literatura onde a classe média olha para a classe média, pensei, e quanta coisa se encerra.

Como exercício de deslocamento de olhar, com o objetivo de aprofundamento de visão e compreensão de mundo, li Carolina Maria de Jesus e, posteriormente, Ferréz - escritora e escritor que tive acesso pela mesma entrevista citada. A pouca visibilidade que as escrituras da chamada Literatura Marginal tinham, para mim - o



que não seria um “problema individual”, mas de contexto sócio histórico -, também foi motivação de pesquisa. Já com a tese em andamento, li Sérgio Vaz<sup>3</sup>, Cidinha da Silva<sup>4</sup> e Valo Velho<sup>5</sup>, o que ampliou a visão que eu estava construindo acerca do que vinha a ser a “Literatura Marginal”, pela qual milita Ferréz, tamanha a quantidade de possibilidades de representação e de linguagens envolvendo autoras e autores<sup>6</sup>, personagens narradoras(es) e leitoras(es). Escolhi trabalhar com Ferréz por perceber, desde o início, a potencialidade de sua visão de mundo e articulação social.

O escritor Ferréz nasceu no dia 29 de dezembro de 1975 na periferia da grande São Paulo, zona sul, onde reside até hoje. A apresentação do escritor e como se deu o seu envolvimento (sem volta) com a literatura serão aprofundados no segundo capítulo: *Ferréz, Territorialidade e Produção Material/Cultural*. Lá trabalhamos o seu lugar de fala, esse que consideramos desde o espaço geográfico, que propiciou suas relações com movimentos sociais oriundos da periferia - como o

---

<sup>3</sup>Poeta “da periferia”, cronista e produtor cultural, fundador da Cooperativa Cultural da Periferia (Cooperifa) que produz um sarau, no Bar do Zé Batidão - localizado no Jardim Guarujá, bairro do distrito Jardim São Luis, zona sul da capital paulista -, e reúne centenas de pessoas, semanalmente, para ler e criar poesias.

<sup>4</sup>Prosadora e dramaturga, autora dos livros: “Os nove pentes d’África” (novela, 2009); “Africanidades e relações raciais: Insumos para políticas públicas na área do livro, leitura, literatura e bibliotecas no Brasil” (ensaio, 2014); ‘Canções de amor e denço’ (poemas, 2016). Em dramaturgia teve os textos ‘Engravidei, pari cavalos e aprendi a voar sem asas’ (2013) e ‘Os coloridos’ (2015) encenados pela Cia Os Crespos. É editora da fanpage (facebook.com/cidinhadasilvaescritora) e colunista dos portais Fórum, Geledés e Diário do Mundo. #Parem de nos matar (crônicas, 2016)

<sup>5</sup>Militante pacifista, mora a 40 anos no Valo Velho e foi um dos pioneiros na fundação do Movimento Anarchopunk de São Paulo, da banda Insurreição e da web radio Skizzofrenia. Co-fundador de rádios livres em Berkley e em São Francisco: Radio Califa, Radio Illegal, Radio X. Fez parte de coletivos e cooperativas de trabalho autônomo com os Panteras Negras, Hippies e Punks nos EUA. Editou fanzines como: Auto Defeza e WCB Protests, Info MAP SP. Participou de ocupações culturais em prédios abandonados. Participa de ativismos por direitos animais e apoia o vegetarianismo. É professor voluntário em ONGs e projetos sociais diversos. Fala e escreve em 8 idiomas, lê cerca de 40 línguas europeias. Foi ordenado ao sacerdócio nos anos 2000 e iniciou sacerdócio Rúnico em 2001.

<sup>6</sup>Pensando os textos escritos (e falados) como parte das relações desiguais que são construídas e reproduzidas social e historicamente e, também, como exercício de materialização de posturas políticas de gênero, optamos por mencionar o gênero feminino, antes do masculino, o que pode “tornar incômoda” a leitura da presente tese. Tomamos essa postura política porque nos parece mais incômodo ainda, o fato da preferência de gênero ser dada, histórica e materialmente, apenas ao gênero masculino. Segundo Maria Aparecida Costa dos Santos (2017, p.14), Paulo Freire também deu preferência ao gênero feminino nos livros posteriores à *Pedagogia do Oprimido*, bem como ela o faz em sua tese de doutorado intitulada “O Universo Hip-Hop e a Fúria dos Elementos”.

Movimento Punk e Hip hop<sup>7</sup> -, até as produções materiais e culturais que desenvolve na quebrada, como a *Organização Não Governamental (ONG) Interferência*, que tem o foco no cuidado de crianças e adolescentes, e a marca de roupas e acessórios 1DASUL. Ponderamos que o lugar de fala de Ferréz se faz, também, pelo contato e leitura de inúmeras obras da chamada cultura literária letrada, bem como a sua participação em eventos de literatura, ou seja, extrapola o lugar geográfico e sociocultural. No referido capítulo estão alguns significados que permeiam a vida de Ferréz e o acompanham como valores fundantes para sua visão e posicionamento no mundo. Está aí localizada boa parte da natureza de suas produções, a razão pela qual o escritor faz o que faz, e como faz.

O termo território nos pareceu o mais adequado para tratar do que o escritor chama por quebrada (favela), esta que vamos relacionar à produção de estética e linguagem. Sustentamos o termo território a partir das reflexões de Milton Santos, que engajou-se na realidade brasileira e latino-americana, estudando o espaço como instância social ativa. O território, para este geógrafo brasileiro, não se configura por ações pragmáticas, mas por metamorfoses, parcelas vivas de emoção e valores humanos que representando seus papéis, significam o território não apenas como recurso, mas, do mesmo modo, como local de acolhida. Refletiremos a partir de Miller (2013) o quanto as materialidades do mundo correspondem ao que somos. Demonstraremos que a produção dos livros de Ferréz estão intimamente ligadas à vida cotidiana no bairro Capão Redondo, que é composto por inúmeras favelas. É de lá que o escritor milita pela Literatura Marginal.

Na tentativa de compreensão dos processos de formação e desenvolvimento do significado do termo Literatura Marginal, que é entendido como um gênero específico pelas pessoas que produzem literatura nas periferias urbanas, explicamos que o termo “marginal”, no campo da literatura, data da primeira metade da década de 1970, quando grupos de artistas e intelectuais, descrentes da política e da ciência, se colocavam como dissonantes à produção cultural engajada<sup>8</sup> e passaram a praticar um modo de produção artística que subvertia o sistema cultural vigente,

---

<sup>7</sup>Criamos uma seção, como um hiperlink, para uma breve contextualização dos movimentos Punk e Hip Hop – a qual julgamos necessária para entendimento da pessoa leitora.

<sup>8</sup>Segundo Hollanda (2004, p.107) “o discurso da esquerda burocratizada” passou a ser confundido “com o discurso da cultura oficial e, portanto, com o próprio sistema”.

que já contava com políticas culturais chanceladas pelo Estado e com o envolvimento de empresas. A circulação de livros, especialmente os de poesia, passou a ser feita de mão em mão pelo próprio artista, que também fabricava artesanalmente seus livros com o auxílio de mimeógrafos, confrontando a prática do mercado editorial<sup>9</sup>. Pretendiam assim, segundo Hollanda,

[...] uma aproximação com o público, recusando o costumeiro esquema impessoal das editoras ou as jogadas individualistas de promoção do escritor [...] A participação do autor nas diversas etapas da produção e distribuição de seus livros determina um produto gráfico integrado, de imagem pessoalizada que ativa uma situação mais próxima ao diálogo do que a oferecida comumente na relação compra e venda de produtos. (HOLLANDA, 2004, p.108-109).

Ponderamos que quando, no início da carreira, Ferréz distribuía seus livros de mão em mão, não significava apenas uma afronta ao mercado editorial, mas, sobretudo, a recusa deste mercado por sua obra e pelo próprio autor como escritor, o que não foi perpetuado, como veremos ao longo da tese.

A Literatura Marginal contemporânea<sup>10</sup>, pela qual milita Ferréz, ganha relevância a partir da década de 1990 em diante, e tem pontos em comum com a da década de 70 se compararmos algumas estratégias de circulação da obra e no tocante às críticas feitas aos sistemas econômico e social. No entanto, existe forte dissonância entre um movimento literário e outro, no que diz respeito ao momento histórico<sup>11</sup> e à classe social. Enquanto na década de 1970, a visibilidade se dava

---

<sup>9</sup>Lembrando que no Brasil, na década anterior, os fanzines já tinham expressado esse tipo de enfrentamento – escritas são, na maioria das vezes, reescritas.

<sup>10</sup>“Há, decerto, antecessores importantes que merecem ser considerados, de modo a dimensionar o significado da produção mais recente, bem como compreender as condições de sua emergência. Obras muito diferentes entre si como as de Luiz Gama, de Solano Trindade e de Carolina Maria de Jesus, para ficar em um punhado de exemplos, oferecem oportunidades para a problematização de questões como auto-representação, escrita marginal, afirmação identitária e inserção nos circuitos letrados canônicos e mercadológicos” (RODRIGUEZ, 2004, p.53).

<sup>11</sup>Na década de 1970 o Brasil estava em plena ditadura militar, e, tanto o processo de intensificação da industrialização que vinha ocorrendo desde os anos 50 - sem descaracterizar o Brasil como país agrário-exportador dependente de investimentos externos - quanto movimentos artísticos, como o Centro Popular de Cultura (CPC), do início dos anos 1960, cujos membros lutavam por uma arte popular revolucionária e tinham a arte como instrumento de tomada de poder (HOLLANDA, 2004, p.19-23), pareciam ter fracassado socialmente, pois, se mantinham as hegemonias e situações de desigualdade de classe foram intensificadas. Hollanda (2004, p.23-24) nos chama atenção para o fato de, neste momento político, intelectuais tentarem se travestir em povo, o que resultou em um

sobre artistas e intelectuais que emergiam das classes média e alta - que contavam com determinados usos, costumes e acessos - na década de 1990, a atenção se volta aos escritos oriundos das pessoas em situação de marginalidade social - não somente pela produção estética e cultural, mas por conta do lugar periférico que ocupavam, excêntricos ao campo da cultura letrada. Não queremos dizer com isso, que na década de 1970, existiam apenas artistas e intelectuais das classes mais abastadas, contudo, eram estes que orientavam tendências.

Em um texto publicado no início dos anos 2000, Eneida Leal Cunha<sup>12</sup> nos situa acerca do *boom* no mercado editorial brasileiro, que teria exigido uma releitura crítica do literário, no que diz respeito às narrativas memorialistas ou autobiográficas “assinadas por indivíduos em situação prisional” (MARQUES; VILELA, 2002, p.160) que articulam “a literatura, o vivido e a interpelação da história política e cultural do país” (idem). Citando escritos de Alberto Moreiras<sup>13</sup>, Cunha (2002) nos conta que o professor articula a perda da centralidade do literário devido a três argumentos: a possibilidade de uma morte (atrasada) da alta literatura, devido às condições globais *versus* tradições e hegemonias culturais; a possibilidade da perda de esperanças revolucionárias, de emancipação social; e o fato da política identitária ter substituído a política de classes. O que teria entrado no lugar do literário seriam narrativas cobertas pela aura do testemunho, de cunho identitário e resultantes de enunciações periféricas, marginais, ligadas aos movimentos sociais (de forte inclinação política), o que produziria, segundo Cunha refletindo sobre Moreira (In: MARQUES; VILELA,

---

adestramento ineficaz, visto que os movimentos artísticos de esquerda acabavam por se adequar às políticas da época no tocante à negação conceitual da diversidade, das inúmeras formas de contrastes sociais. O que vemos hoje, em termos de produção cultural, são diversos grupos, com reivindicações diversas, sendo autores, ou, buscando a autoria da própria história, o que é corroborado pela ação em grupos, comunidades afins, e, também, pelas possibilidades de comunicação ampliadas. Martín-Barbero (OEI, 2015), nos diz: “O mundo digital supõe, sobretudo, a demolição da hegemonia letrada” e também nos fala sobre a necessidade da emancipação, onde as pessoas sejam produtoras e autoras, no sentido de saber contar sua própria vida e história, com seu vocabulário, porque sua história tem a ver com seu corpo, tem por base o que comeu, o que lhe permitiu pensar... Para Martín-Barbero, o máximo da emancipação está em sabermos contar a nossa própria história - é o caso de Ferréz, como demonstraremos ao longo da escritura da tese.

<sup>12</sup>Professora titular de Literatura Brasileira da Universidade Federal da Bahia. Crítica e ensaísta, tem vários trabalhos publicados em revistas especializadas e em livros (MARQUES; VILELA, 2002, p.197).

<sup>13</sup>Alberto Moreiras é professor de Literatura Latino-Americana da Duke University, Estados Unidos. Autor de *Interpretación y Diferencia* (1992), *Tecer espacio: literatura y duelo en América Latina* (1999), entre outros.

2002, p.160-161), uma dimensão extraliterária, que ofereceria ao leitor o contato com a (ideia de) experiência real.

Estes testemunhos teriam se tornado “objeto nobre para os departamentos e estudiosos da literatura” (In: MARQUES; VILELA, 2002, p.161) na tal crise do literário. Cunha (idem, p.162) chama atenção para o fato dos testemunhos terem valor de representação e de exemplaridade inegáveis, circulando, antes, por grupos sociais específicos, para só depois, com o aval de estudiosos das ciências humanas e sociais chegarem aos estudiosos da literatura e da cultura, já como fenômenos editoriais e mercadológicos. Há, portanto, uma ênfase na mudança do modo de circulação do conteúdo literário, não partindo mais do próprio campo, a autorização para que a obra tomasse seus possíveis rumos na sociedade. Se isso acontece, diz Cunha (In: MARQUES; VILELA, 2002, p.162), “é porque de alguma forma correspondem a uma demanda especial de leitores ou de consumidores que também não compartilham - pelo menos não compartilham diretamente, enquanto protagonistas - a experiência narrada”. O que está em causa é o que sempre esteve, nos diz a autora: “o valor. O valor dos ‘valores’ que nos instituem e organizam, tanto quanto o fazem a literatura” (idem, p.159, grifo da autora). Mais adiante, a autora explora a similaridade (ou, não novidade) entre reportagens televisivas de noticiário policial e o que estaria sendo publicado no formato livro. O dado excepcional seria o autor do relato conter, em si, a autenticidade do fato narrado, o que seria, também, motivo de ampliação na vendagem dos livros. Diz Cunha (2002), que a matéria narrada:

É sempre a mesma e a cada relato uma outra criança, submetida à violência familiar, às restrições da pobreza, às seduções dos espetáculos da sociedade de consumo e, para os autores mais jovens, à exposição diária ao noticiário do autobeneficiamento ilícito e da impunidade, prerrogativas de segmentos sociais aos quais ela não terá jamais acesso a não ser por alguns instantes produzidos pelo efeito surpresa do assalto à mão armada. [...] O foco primordial dos relatos detém-se menos na exposição do crime, da infração, da ilegalidade, e muito mais na narração do processo de brutalização, na aprendizagem resultante das experiências do encarceramento, na denúncia minuciosa do cotidiano de humilhações, arbitrariedades e violência desmedidas, mas em nada gratuitas e improdutivas, que se exercem dentro das prisões e das instituições destinadas ao confinamento dos “menores infratores” no Brasil - mas não somente por aqui. (CUNHA In: MARQUES; VILELA, 2002, p.164-165).

As escritas dos delinquentes<sup>14</sup>, segundo Cunha (In: MARQUES; VILELA, 2002, p.166), não trazem novidades - inclusive atestam estatutos do sistema literário e afirmam vontade de inclusão neste sistema - mas trazem uma sensibilidade que confronta com o que usualmente ouvimos falar sobre eles, o que poderia ser uma “armadilha”, no sentido de incorrerem nos “riscos de apropriação e contaminação por um habilidoso lugar de fala”, o que impossibilitaria uma leitura responsável e autêntica “do outro” (CUNHA In: MARQUES; VILELA, 2002, p.166). A autora nos atenta para o fato de que este outro, talvez não nos seja tão excêntrico assim, pois não está à parte de nossa ordem social, nem do discurso literário com o qual dialogamos, por sermos contemporâneos.

Consideramos de extrema relevância as reflexões compartilhadas por Cunha (2002) e a partir dela, entendemos que houve um contexto sócio histórico e mesmo mercadológico propício para que obras como as de Ferréz ganhassem espaço de discussão no campo literário e também nas livrarias, no entanto, fazemos algumas ressalvas sobre os fluxos que se estabelecem entre o local da produção da Literatura Marginal de Ferréz, com ares de testemunho, e seu território de intervenção efetiva. Ferréz nos conta, por exemplo, que precisou mudar a forma de apresentação do seu primeiro romance, *Capão Pecado*, que contava com fotos de pessoas reais em cenários e situação de vida real, devido ao seu livro estar presente nas livrarias em prateleiras destinadas aos livros de sociologia. Ou seja, sua obra, apesar de ter entrado no mesmo *boom* de outras, não era compreendida e, sobretudo, aceita como um romance literário.

A marginalidade, a qual nos referimos, não tem a ver apenas com enfrentamentos estéticos e políticos, diz respeito à vida cotidiana da pessoa escritora que está sob condições de marginalização social, ou seja, quais águas foram fonte de conhecimento para ela, qual tem sido seu local de moradia, tipo de escola (formal e informal) que frequentou, como circulou a procura de saberes, como fala, como se veste, quais vias de relacionamento social estão, para ela, abertas e quais deseja adentrar. “Trata-se também de onde vêm e vieram os textos e os escritores: quais relações, quais interesses e suposições compartilhados, as

---

<sup>14</sup> Sentido ambivalente: se refere, no âmbito jurídico, aos indivíduos ligados ao mundo do crime e, sociologicamente, aos indivíduos vitimados por processos de marginalização social - pessoas partícipes de minorias étnicas e raciais, migrantes, pessoas das classes sociais sem privilégios (culturais, financeiros, políticos), pessoas desempregadas.

diferenças sociais reais da composição da escrita e da leitura” (WILLIAMS, 2014, p.5). Williams nos faz pensar em subjetividade e alteridade não apenas imaginada, mas, identificada a partir de como vivem as pessoas.

No caso de Ferréz, ao longo de sua carreira, o leque de relacionamentos foi aberto de modo considerável, borrando barreiras e fronteiras de classe. No entanto, nos diz o autor:

[...] eu não tomo cafezinho com o dono da editora, não estou do lado dos donos nem dos assessores, não estou no mercado restrito do livro. Não exerço influência dessa forma, então minha luta é na rua, nas escolas, nas palestras que faço, e pra isso a identidade de literatura marginal, que vem das margens, que vem do povo, que tem o sapato com pó da rua. Não vivemos disso 100%, pois temos que trabalhar para comer, para vestir, e a literatura se mistura com essa militância. Então nas ruas somos tratados como um cantor de rap é tratado, pedem fotos, pedem autógrafos, porque eles veem essa luta nos bairros, nas quermesses, nos shows, a gente tá sempre encostando e mandando ali um texto. A nossa literatura é marginalizada, mesmo estando em grandes editoras, porque um ladrão não deixa de ser ladrão porque roubou um banco, então o crime do raciocínio crítico que a gente promove ainda é crime. Não engrossamos a fila desses tipos, não pertencemos a esse mundo, enquanto eles discutem quem vai ganhar tal prêmio, a gente tá preocupado com a próxima chacina, com o próximo mano que não vai voltar pra casa. (FERRÉZ, 2016, p.7).

Ao contrapormos as reflexões de Cunha à fala de Ferréz percebemos que o fato do escritor circular por espaços destinados ao campo literário, não faz dele, um literato para o mesmo campo. Fazemos uma analogia desta situação com a constatação de Jessé Souza, de que o que diferencia a nova classe trabalhadora da chamada classe média, “não é uma questão de renda, mas sim de modos de pensar, agir e sentir constatáveis nas vidas cotidianas que levam os membros de uma e de outra classe” (SOUZA, 2012, p.103). O *ser* de Ferréz, mesmo que incorpore as disposições necessárias à sobrevivência no campo da literatura, não condiz com o tradicional *ser literato*. Voltamos a destacar, isso tem a ver com o local de moradia do sujeito, o tipo de escola que frequentou, como circulou atrás de saberes, como fala, veste-se, com quem e como se relaciona. Tem a ver com o modo como foi construída sua subjetividade, baseada nas inúmeras carências vinculadas aos territórios periféricos, ligada aos quereres, aparentemente, inalcançáveis e às necessidades não supridas.

O termo marginal, para designar sujeitos marginais, tem a ver com o tipo de trabalho que lhes é concedido pela divisão social do trabalho, pelas esferas sociais que lhes são negadas (cinema, teatro e a universidade, por exemplo, não fazem parte de suas corriqueiras práticas sociais e de lazer, tampouco como universo de trabalho). Falamos materialmente de corpos marginais<sup>15</sup> - aqueles que não se vinculam à ideia de “indivíduo moderno” que, segundo Jessé Souza (2009, p.115), são aqueles que conseguem experimentar na própria vida, a “originalidade expressiva” e a “dignidade do trabalho”. Sobre a originalidade expressiva, nos diz Jessé:

o potencial expressivo é uma mera “possibilidade” aberta pela modernidade, e uma realidade efetiva de muito poucos. Existe, nesse sentido, toda uma indústria cultural, de cosméticos, de moda etc., que “vende” estilos de vida prêt-à-porter, ou seja, já construídos e coisificados como mercadoria, imitando a “originalidade pessoal”, que é a promessa do verdadeiro expressivismo. A óbvia contradição entre modas que se dirigem a muitos prometendo a singularidade da “personalidade cultivada”, típica do expressivismo, sequer é percebida pelos seus ávidos consumidores. A promessa expressiva tende a se transformar, no contexto moderno aqui e alhures, em mero pastiche destinado a produzir “distinções sociais”. (SOUZA, 2009, p.115, grifos do autor).

*A dignidade do trabalho e a originalidade expressiva* não estão disponíveis para as pessoas democraticamente, ou seja, não são todas e todos que chegam a ter o reconhecimento social e a autoestima teoricamente disponíveis ao indivíduo moderno. Essa condição de modernidade não ocorre, nesses moldes, para todas as pessoas, deixando muitas à margem.

Podemos considerar Ferréz um ponto fora da curva, por não ter sucumbido, como muitos dos seus, ao crime organizado, – que poderia até proporcionar certa autoestima e reconhecimento em dada comunidade, além da possível morte prematura - nem ao emprego destinado aos que não tem a qualificação exigida pelo mercado de trabalho, que somado ao fato da remuneração inadequada acaba por não oferecer sentidos relevantes para a vida.

---

<sup>15</sup>Ver ensaio publicado no TOM – Caderno de Ensaios #3, o texto produzido pela autora desta tese, Soraya Sugayama e seu professor orientador, Gilson Leandro Queluz, intitulado “O Hibridismo dos corpos em situação de marginalidade social: globalização vs. realidade cotidiana local na literatura marginal. Disponível em: <http://www.proec.ufpr.br/download/cultura/tom/tom3.pdf> . Acesso em: 08 set. 2019.



Ferréz conhece bem esse tipo de trabalho, já foi vendedor ambulante de vassouras, balconista em bares e padarias, auxiliar-geral de construção, arquivista, chapeiro em rede de *fast-food*. Percebemos que toda essa experiência, apesar de não trazer-lhe satisfação pessoal (seu engajamento foi pela carreira de escritor<sup>16</sup>), gerou conteúdo para retratar tipos humanos específicos em suas narrativas romanescas. Do mesmo modo, a experiência no mundo do trabalho precarizado munuiu o escritor de argumentos contra esse sistema desvalido, o que demonstra em seus enunciados em contextos de sua vida muito variados: na forma como se expressa em entrevistas, na escrita, no vestuário.

No terceiro capítulo, último antes das considerações, estão as análises dos dois romances: *Capão Pecado* e *Deus Foi Almoçar*. Traçamos um breve panorama da história do romance, para a compreensão do gênero, antes de adentrarmos em estudos mais profundos das obras selecionadas. Os caminhos que encontramos para análise dos dois romances são diferentes, porque a forma das obras não é a mesma. Na seção seguinte, realizamos uma breve sinopse da história de *Capão Pecado* e desenvolvemos a ideia do livro como produção tecnológica e social, a partir da exposição das técnicas de escrita que Ferréz utiliza, e de suas condições de escrita, que, ao produzir este livro que o alavancou ao campo e mercado literário, eram extremamente precárias em vista das condições de escrita que conquistou posteriormente. Fazemos a análise dos *feat.* (*featuring*<sup>17</sup>) - parcerias presentes na obra, como acontecem nas músicas de rap -, que são marcantes em termos de forma e demonstram a cultura emergente na qual Ferréz se insere possibilitando traçarmos, ao longo de toda a pesquisa e escrita, uma estrutura de sentimentos. Essas parcerias comungam com Ferréz as dimensões que correspondem ao *lugar*

---

<sup>16</sup>Seu primeiro livro foi de poesias, *Fortaleza da Desilusão* (1997), daí vieram os romances *Capão Pecado* (2000) e *Manual Prático do Ódio* (2003), o livro infanto-juvenil *Amanhecer Esmeralda* (2004), os livros de contos *Ninguém é Inocente em São Paulo* (2006) e *Cronista de Um Tempo Ruim* (2009); o romance *Deus Foi Almoçar* (2012) e, no mesmo ano, o livro infanto-juvenil chamado *O Pote Mágico e a história em quadrinhos Desterro*. Seu último livro até o presente ano (2017), foi também de contos, *Os Ricos Também Morrem* (2015). Como organizador, Ferréz tem um livro publicado, intitulado *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005). Este livro resulta de publicações da *Revista Caros Amigos*, a qual Ferréz foi colaborador por quase dez anos selecionando textos de escritores e escritoras da periferia - de uma aldeia de pescadores do Rio Grande do Sul à periferia das grandes cidades - poemas, contos, crônicas e ilustrações de nove escritores além de Ferréz e uma escritora fazem parte da obra.

<sup>17</sup>*Featuring*: participações coletivas muito comuns no universo Hip Hop: rap, grafite...

de fala. Para pensar esse conceito, trouxemos para compor o texto, Djamila Ribeiro<sup>18</sup>. Em seguida desenvolvemos a análise do texto literário, propriamente dito, de *Capão Pecado*.

No subcapítulo 3.4 iniciamos a análise do livro *Deus Foi Almoçar* pela problemática gerada a partir da mudança no estilo da escrita de Ferréz – com relação aos seus romances anteriores: *Capão Pecado* e *Manual Prático do Ódio* e daí partimos para a análise do texto literário. Finalizamos a análise desta obra com uma seção que discute a questão da resistência, que entendemos como socialmente efetiva, apenas, quando relacionada a uma comunidade ou grupo, de modo que resistir só, pode levar à descoberta da própria insuficiência – conclusões que chegamos a partir das obras analisadas em conjunto.

A princípio, era de interesse no projeto de pesquisa da tese, as materialidades descritas por Ferréz em seus textos, que indicavam um território marginalizado, periférico – extremo sul da zona sul de São Paulo -, uma organização do mundo material e relações sociais de classe. Devido a experiências pessoais, como a formação em Arquitetura e Urbanismo e a experiência de trabalho, como estagiária da Companhia de Habitação Popular de Curitiba (COHAB-CT), o foco inicial da tese se dava sobre a obra de Ferréz, no que concerne à compreensão da casa e as relações com o morar, incluindo não apenas o morar em um lar com feições de inacabamento mas, também, àquilo que eu chamei, na época, de (não) urbanização. O projeto de pesquisa versava sobre o morar em um lugar carente da atenção de políticas públicas e infraestrutura urbana, ou seja, socialmente invisibilizado e considerado zona de risco social.

Durante o desenvolvimento dos estudos no processo de doutoramento no Programa de Pós-Graduação em Tecnologia e Sociedade (PPGTE), a ideia inicial se ampliou e passamos a dialogar com o fenômeno da literatura, como trabalho de coprodução social e material, o que foi possível à luz dos estudos desenvolvidos por Raymond Williams, o materialismo cultural. A partir daí, incluímos no escopo da pesquisa, além dos romances de Ferréz, suas condições de escrita e a natureza de

---

<sup>18</sup>Mestre em filosofia política pela Unifesp e colunista do jornal Folha de S. Paulo, foi secretária-adjunta da Secretaria de Direitos Humanos e Cidadania de São Paulo. Coordena a coleção Feminismos Plurais, da editora Pólen, e é autora de “O que é lugar de fala” (2017) e “Quem tem medo do feminismo negro?” (Companhia das Letras, 2018).

suas práticas. Como descrito anteriormente, esses elementos nos levaram à observação e análise de conteúdos extraliterários – que dizem respeito à vida do escritor -, como parte do processo de compreensão dos livros enquanto produções materiais e culturais, intimamente relacionadas à experiência sócio histórica. Produção (e reprodução) material e social dizem respeito ao projeto intelectual de Raymond Williams, que revê – entre outras coisas - a ideia marxista difundida de que a cultura (superestrutura<sup>19</sup>) reproduz a sociedade (base<sup>20</sup>).

O materialismo cultural de Raymond Williams nos diz que a cultura (e as produções culturais) tanto reproduz quanto produz modos de vida, estando a base e a superestrutura em inter-relação permanente.

No esforço de encontrarmos caminhos metodológicos possíveis e pelo fato de estarmos em uma área de conhecimento nova, para mim<sup>21</sup>, eu e meu professor orientador, começamos os estudos com a leitura de Terry Eagleton (2006), *Teoria da Literatura: uma introdução*. Do percurso que o autor faz desde o Séc. XVII até a pós-modernidade, expõe questões relativas à história do estudo da literatura – apresentando dentre outras coisas, as principais correntes teóricas e a entrada da literatura como disciplina acadêmica - e encaminha a compreensão da literatura como fenômeno de uma coletividade, não sendo, portanto, produto do isolamento. É marcante a discussão de Eagleton (2006) sobre o cânone literário, e a compreensão da literatura como algo social e historicamente atribuído às classes dominantes, no tocante à produção e à valoração.

Entendendo a literatura como fenômeno e produto sociocultural, que explicita relações de classe, é que passamos ao aprofundamento dos estudos do materialismo cultural de Raymond Williams, que vincula as lutas sociais e culturais

---

<sup>19</sup>A superestrutura seria a “área” das atividades culturais e ideológicas, ou seja: o Estado, a Literatura e as Artes em geral, a religião, lá estariam (WILLIAMS, 2011a, p.43-47).

<sup>20</sup>A base corresponde ao lugar onde estão as pessoas em sua realidade cotidiana e existência social real, trabalhando e produzindo a si mesmas e a sua história; onde são realizadas as relações de produção em suas respectivas fases sócio-históricas de desenvolvimento - meandros de contradições profundas (WILLIAMS, 2011a, p.47-49).

<sup>21</sup>Meu “lugar de fala” não é o campo da Literatura, nem a quebrada. Sou arquiteta de formação, mestre em Tecnologia e Sociedade (tendo pesquisado no mestrado a tecnologia no teatro de rua) e atuo como professora no Curso de Tecnologia em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná.

da classe operária<sup>22</sup> à ideia de “cultura comum”, no sentido de desvincular o conceito de “cultura” de concepções elitistas e vinculá-la à ideia de formações sociais. Para Williams (1979, p.102-103), “a cultura é uma mediação da sociedade”, sendo a mediação constitutiva do objeto e não um “devir”, nem um “entre”. Culturas são pensadas junto à vida social, entendendo a produção de literatura como implicada aos seus processos de produção na base, não havendo, portanto, relação de determinação ou reflexo entre base e superestrutura, como é de entendimento comum entre marxistas ortodoxos.

Como alternativa a essa metáfora, Williams considera a “cultura como produto e produção de um modo de vida determinado, e não como reflexo de uma base socioeconômica” (CEVASCO, 2001, p. 138), sendo que tudo isso acontece mediado pela comunicação, que é sistema partícipe de todas as fases da produção material/cultural. Para Williams, o que dá sentido para as culturas em seus respectivos períodos históricos é a já vista *estrutura de sentimentos*, que resumimos como consciências e experiências em relações dinâmicas com linguagens e em processo de elucidação, ou seja, que ainda não se apresentaram disponíveis na forma acabada.

A literatura como elemento da cultura, fruto de relações sociais, expressa muito sobre quem somos e constrói, também, modos de ser. Repercute no debate público, como representação artística e nos permite acessar outras perspectivas de mundo. A produção da escrita, por sua vez, pode nos dizer muitas coisas a respeito de como as pessoas assumem posturas, realizam ações sociais, políticas, confirmando ou alterando relações econômicas e culturais. A produção da escrita, as condições de composição não são apenas ações empíricas e “naturais”, elas significam e relatam modos de ser histórico e social (WILLIAMS, 2014, p.1-9), desenham tecnologias.

A cultura não é autônoma, a literatura não é autônoma e a comunicação não é resultado, mas constitutiva dos processos. Os conceitos, para Williams, não são estáticos e são tecidos junto aos movimentos históricos. Os meios de comunicação exercem papel fundante no tocante à construção da hegemonia – a noção de

---

<sup>22</sup>Williams cresceu em uma família da classe operária e essa origem teve caráter formador na obra desenvolvida pela autor – o mesmo observamos com relação à obra de Ferréz e o fato de ter nascido e crescido na periferia.

hegemonia como “algo verdadeiramente total”, “a substância e o limite do senso comum”, como “realidade da experiência social [...] que satura profundamente a consciência de uma sociedade” (WILLIAMS, 2011a, p.51-56), é cara para o autor.

Nas artes podemos encontrar “um sistema central de práticas, significados e valores que podemos chamar apropriadamente de dominante e eficaz” (idem, p.53) e dizem respeito a convenções históricas e sociais, “um sentido de realidade” (idem). Sua produção (das artes) se dá por uma trama de relações sociais e de produção, o que implica articulações políticas, econômicas e ideológicas sobre o universo material, portanto, base e superestrutura mantém relações ativas, constantes e dinâmicas que envolvem pressões e implicam em limitações, mas não determinações - são mutuamente determinantes, embora possa haver desigualdade na correlação de forças (WILLIAMS, 2011a, p.28). Williams nos permite pensar os atos criativos em cada período histórico (e formação social) como partícipes de uma comunidade que se mostra por sua estrutura de sentimentos e pela qual se pode acessar pelo estudo da escolha das formas.

Quando dizemos *forma* também somos amparados teoricamente por Williams (1979, p.185-197) e a pensamos em dois sentidos: um referente à forma visível mesmo, tal qual é uma escultura e outro, referente ao impulso modelador desta escultura. Ambos com sentidos construídos socialmente e com base material ativa, sempre vista em relações específicas entre as pessoas e das pessoas com as coisas. Essa base material, no caso da literatura<sup>23</sup>, seriam as palavras, sons, a própria linguagem. Seus processos envolvem a consciência desde o pensamento abstrato, imaginativo, emotivo, até atividades manifestamente materiais, como a escritura dessa consciência trazida à luz, para outras pessoas.

Gramsci (2011, p.185) traduz *forma* por *ideologias*, cujos conteúdos são, precisamente, as forças materiais e daí concebe a ideia de bloco histórico, que seria formado por base e superestrutura. Apesar do autor usar o termo *bloco*, sua compreensão não é nada estática. Para Gramsci (idem, p.188), estrutura seria a própria realidade em movimento. Entre esta e a superestrutura, o autor concebe um movimento dialético real. Ideologias, conjunto superestrutural complexo e contraditório, e realidade concreta, esta que existe mesmo quando não estamos

---

<sup>23</sup>A característica geral da forma literária é a notação escrita para leitura (já da peça teatral é a notação do discurso, da movimentação e das cenas pretendidas) (Williams, 1979, P.169).

debruçadas em sua reflexão, ambas em movimento e relação dialética podem ter a função de controle e geração de consenso, bem como podem gerar contrassenso. Não existe a obviedade e a determinação. Existe processo histórico material e social. Gramsci (idem) ainda nos chama a atenção para o fato de que

[...] as ideologias não são de modo algum arbitrárias; são fatos históricos reais, que devem ser combatidos e revelados em sua natureza de instrumento de domínio, não por razões de moralidade, etc., mas precisamente por razões de luta política: para tornar os governados intelectualmente independentes dos governantes, para destruir uma hegemonia e criar outra, como movimento necessário da subversão da práxis. (GRAMSCI, 2011, p.188).

Por produções materiais/culturais entendemos obras que evidenciam “ideias alternativas da natureza do relacionamento social” (WILLIAMS, 2011b, p.349). A literatura é produção cultural, material e forma social, no sentido de que diz algo sobre determinada realidade histórica e social. Entendemos cultura como todo um modo de vida que corresponde a questões intimamente ligadas aos significados e valores que são produzidos nas relações sociais (idem, p.349-352). Isso significa que produções culturais/materiais são obras que, em sua forma, expressam ideias e podem dar origem às instituições, hábitos, maneiras, intenções. Ou seja, produções culturais/materiais não apenas reproduzem formações (sociedades) como, do mesmo modo, as produzem, dramatizam significados e valores, mas também se tornam ação socialmente coproduzida.

O materialismo cultural que nos motiva à compreensão da natureza das práticas e à descoberta das condições de realização (WILLIAMS, 2011a, p.66-67), indica que práticas são sempre desenvolvidas sobre algo que é material e seguem articulações que são históricas e sociais, envolvem escolhas e sentimentos, podendo ser do tipo *residual* ou *emergentes*.

Segundo Williams (2011a, p.62), as práticas residuais “pertenceram às conquistas culturais de estágios da sociedade bastante distantes no tempo”. Importante frisar que “o residual”, para Williams (1979, p.125), não é “o arcaico” - este é reconhecível de pronto como elemento do passado, aquele é formado no passado e ativo no processo cultural como elemento efetivo do presente. Resíduos

do tipo cultural e social podem ter uma relação alternativa ou de oposição com a cultura dominante, bem como podem ter partes incorporadas.

As práticas do tipo emergente propõem novidades em termos de significados, valores e sentidos, apresentando-se socialmente como partes de composições de culturas alternativas ou culturas opositoras. Culturas alternativas são aquelas que praticam formas diferentes de viver – estilo de vida alternativa -, com relação ao modo dominante, mas não possuem engajamento de mudança social; as culturas de oposição, em tese, propõem práticas que alteram a sociedade porque são de cunho revolucionário – o investimento é no campo político (WILLIAMS, 2011a, p.). O emergente, para Williams (1979), é o que escapa à hegemonia e sua articulação se dá pela configuração de estruturas de sentimento:

As estruturas de sentimento podem ser definidas como experiências sociais em solução, distintas de outras formações semânticas sociais que foram precipitadas e existem de forma mais evidente e imediata. Nem toda a arte, porém, se relaciona com uma estrutura contemporânea de sentimentos. As formações efetivas da maior parte da arte presente se relacionam com formações sociais já manifestas, dominantes ou residuais, sendo principalmente com as formações emergentes (embora com freqüência na forma de modificações ou perturbações nas velhas formas) que a estrutura de sentimento, como solução, se relaciona. Mas essa solução específica não é nunca um mero fluxo. É uma formação estruturada que, por estar na margem mesma da disponibilidade semântica, tem muitas das características de uma pré-formação, até que as articulações específicas – novas figuras semânticas – são descobertas na prática material – por vezes de formas relativamente isoladas, que só mais tarde são vistas como parte de uma geração (com freqüência de uma minoria) significativa, e que por sua vez em muitos casos tem ligação substancial com seus antecessores. (WILLIAMS, 1979, p. 136, grifos do autor).

Delinear uma estrutura de sentimentos, para pensar as práticas de Ferréz, nos permitiu relacionar o trabalho (extra)ordinário da literatura aos processos culturais ordinários e, do mesmo modo, não desvincular suas outras práticas sociais da sua realidade vivida.

Como vimos, partimos do pressuposto de que as práticas literárias de Ferréz se dão em um sentido contra-hegemônico, caracterizando-se como práticas emergentes. O esforço se dará no exercício da localização de contextos que remetam às culturas do tipo opositoras e na compreensão das tensões que resultam do encontro dessas, com as culturas dominantes. O que nos pareceu necessário

para compreendermos as especificidades das práticas de Ferréz, porque entendemos a literatura que ele produz como “produto contra-hegemônico” com relação a certa formação social. A entendemos, também, como cultura emergente, ou seja, com elementos e características que a distingue das culturas dominantes e do que é proposto hegemonicamente, como um todo. Mas, então, precisamos identificar elementos e características das culturas dominantes que compõem processos hegemônicos.

Sobre a hegemonia, nos diz Williams (1979):

A hegemonia é sempre um processo ativo, mas isso não significa que seja simplesmente um complexo de características e elementos dominantes. Pelo contrário, é sempre uma organização mais ou menos adequada, e uma interligação de valores, práticas e significados que de outro modo estão separados e são mesmo díspares, e que ela especificamente incorpora numa cultura significativa e numa ordem social efetiva. [...] Esse processo de incorporação é de grande importância cultural. (WILLIAMS, 1979, p.118).

É por isso que os processos hegemônicos formam o senso comum, porque de certa maneira, conseguem capturar parte significativa das populações. Compreendendo processos hegemônicos, conseguimos compreender a aparência das formações sociais, cuja forma é composta por um emaranhado de relações entre dominantes e dominados ativos.

Sobre o dominante, nos diz Williams (2011a):

Haverá áreas da prática e do significado que a cultura dominante, quase sempre devido ao seu caráter limitado ou à sua deformação profunda, não será capaz, sob qualquer circunstância, de reconhecer. [...] Na prática, capitalista, se a coisa não está dando lucro, ou se não está sendo amplamente divulgada, então ela pode ser, por algum tempo, deixada de lado, ao menos enquanto permanecer alternativa. Ao tornar-se explicitamente opositora ela é, evidentemente, abordada ou atacada. (WILLIAMS, 2011a, p.60).

Com relação ao caráter limitado, entendemos que não é perfil apenas das culturas dominantes, e sim, característica da cultura como fenômeno que não pode, nunca, abarcar a totalidade de práticas. O problema está em fazer com que algo limitado e selecionado, como são as culturas dominantes, representem ou se



sobreponham às diversidades, servindo de padrão do que seria o normal e hierarquizando relações sociais.

Por essas formulações de Williams que nos indicaram um caminho metodológico, tomamos o materialismo cultural como instrumental teórico de análise na construção dos argumentos da presente tese.

Em nossos estudos, junto ao pensamento de Raymond Williams, ligando as reflexões acerca de processos totalizantes, articulações políticas, econômicas e ideológicas dialogamos com Lukács (1966, 2003, 2010), e Jessé Souza (2009, 2012), pois os três consideram processos econômicos como socialmente fundantes, porém, problematizam a questão da cultura evidenciando que as “determinações sociais” precisam ser reflexionadas, considerando a centralidade do trabalho, a produção e circulação de processos de significação, que não se dão democraticamente.

Para Lukács (2003), a realidade social se apresenta como grande complexo totalizante composto por totalidades parciais, muitas vezes com legalidade própria. Estas se inter-relacionam por mediações complexas e dinâmicas e do mesmo modo se relacionam com a totalidade geral, o ser social. O universo desta pesquisa - que se debruça sobre os objetos livros e, do mesmo modo, sobre as condições de escrita e natureza das produções de Ferréz - nos permite relacionar o que estamos analisando (realidade parcial), com complexos totais como a sociedade, sem autonomizar o micro com relação ao macro porque as contradições e desigualdades do desenvolvimento social precisam do entendimento dessas forças parciais no atrito e na mescla com as forças totais.

Por conta da pesquisa se dar sobre produções materiais e culturais de um contexto muito específico, provenientes da zona sul, periferia da grande São Paulo, trouxemos para o diálogo o sociólogo Jessé Souza, que estuda profundamente a sociedade brasileira e suas relações de classe. O estudioso e seu grupo de pesquisa, que têm perspectiva crítica, desenvolveram um método<sup>24</sup> reflexivo, coletivo e produziram narrativas que vão a fundo na compreensão qualitativa do que nomearam, provocativamente, por *ralé brasileira*, esta que percebemos fazer parte, justamente, do universo literário e extraliterário de Ferréz. As histórias de vida das

---

<sup>24</sup>Jessé Souza (2009, p.433-439) explica o método da pesquisa que deu origem ao livro *Ralé Brasileira: quem é e como vive*, no posfácio do mesmo livro.

peças entrevistadas que foram interpretadas e apresentadas no livro *Ralé Brasileira: quem é e como vive* (2009), nos auxiliarão na compreensão de alguns personagens de *Capão Pecado*. Neste livro é retratada a realidade brasileira do trabalhador desqualificado<sup>25</sup> que passa a vida tentando escapar da delinquência, “vivendo a dignidade apenas como ideologia” (MACIEL; GRILLO, 2009, p.276), porque nunca atinge o grau de mérito pessoal, necessário para os trabalhos socialmente qualificados. As pesquisadoras(es) que encabeçam os diversos textos do livro, nos mostram a naturalização social da condição pessoal como resultante do esforço individual. Como se a condição social de cada um de nós não emergisse de construções históricas, coletivas, reivindicações e práticas políticas, econômicas e de mercado. “A sociedade do mérito pune severamente todas as pessoas que não se enquadram em seu perfil preferido, reservando para estas os piores lugares na hierarquia moderna do status e da dignidade” (idem, 258) – veremos que não só as personagens dos livros de Ferréz, mas também o próprio escritor, vivenciaram a condição de desempregado ou subempregado, vislumbrando a impossibilidade de aquisição de status pelas vias do trabalho, e realização pessoal, central para vivência da dignidade social.

Em *A Ralé Brasileira: quem é e como vive* (2009), a ideia vulgar de que “todo trabalho é digno” é desmontada. Enterver qualquer tipo de mudança complica quando “o espelho da vivência familiar não falha de uma geração para outra” (MACIEL; GRILLO, 2009, p.250). Enquanto nas classes dominantes os corpos são educados desde a família para serem disciplinados e recebem toda carga emocional e cognitiva para o “interesse espontâneo” pelos estudos e pelas formas de “autocontrole corporal fundamental para o sucesso na sociedade do mérito” (idem, p.252), aos corpos socialmente marginalizados restam os chamados trabalhos braçais. Os níveis de sofrimento distintos. Padrões morais como: “não mexe nas coisas dos outros, não desrespeite os mais velhos, não briga na rua, não mexe com mulher do outro, pede, mas não rouba” (idem, p.245), exprimem muito mais o que *não devem ser*, do que aguçam possibilidades de serem ativos social e culturalmente. Situação que exigiria autodisciplina para encadeamento de ações que levassem às conquistas graduais – o tal pôr teleológico do qual trata Lukács (2013)

---

<sup>25</sup>Sem estudos e formações específicas exigidas pelo mercado do trabalho.

e diz respeito, basicamente, à capacidade que nós, seres humanos, temos de projetar encadeamentos de ações, com a cooperação de outras pessoas no processo, para atingir causas finais. Com base nesse livro de Jessé Souza, o panorama de mudança é desanimador, pois aos socialmente desprivilegiados não foi ensinado como desenvolver uma narrativa de vida articulada para o sucesso.

Para problematizar essa condição social desigual e ponderarmos sobre a oferta simbólica que é heterogênea, independentemente da classe social, porque há renovação permanente no contato com as vias midiáticas de comunicação nacionais e transnacionais, trabalhamos com o livro de Canclini (2005), *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Esse autor também nos ajuda a pensar a problemática das fragmentações, que já são estruturais tanto nas cidades, quanto com relação às mobilizações sociais, que defendem suas diferenças e especificidades, e a repensar questões de “fronteira”, compreendendo a hibridização cultural como um ganho em termos de comunicação, mas que não deixa de ser “palco de luta”, onde alteridade e reconhecimento são socialmente dramatizados.

Em meio a tantos dramas e fragmentações sociais, fragmentam-se textos. Bakhtin nos faz perceber que as expressões humanas, todas elas se constituem como enunciado, como linguagem. São textos e, portanto, podem vir a ser objeto de pesquisa. Assim como Lukács (1885 - 1971) e Williams (1921 - 1988), Bakhtin (1895 – 1975) concebe o romance por seu princípio, tom e motivação social, pois a própria palavra tem sua vida social. Palavras, línguas, textos, enunciados, linguagens, são elementos polivalentes que se fazem e refazem na comunicação com outras pessoas, ecoam vozes histórico-sociais e produzem vozes discursivas que acontecem, socialmente, como línguas estratificadas - seja por geração, gênero, idade, tipo de profissão, classe social. Bakhtin elucida que o trabalho da(o) romancista consiste em captar esses elementos todos e os materializar na narrativa sem purificá-los, transmitindo o heterodiscurso e as formas sociais, tonalidades socioculturais e intenções, em interação comunicativa, dialógica, com as suas próprias intenções de pessoa que escreve. Elaboração que não descola da motivação de apelo à pessoa leitora na composição da obra, própria do ato estilístico. A palavra tem sua origem na relação, na orientação para interlocução e toda interlocução tem seu acento avaliativo. As palavras que compõem um romance, portanto, não portam neutralidade, por isso, para algumas pessoas se tornam

alheias ou de difícil apropriação em determinados contextos e situações. Por isso línguas e linguagens são dissonantes e a convivência dessa dissonância no romance – o heterodiscurso social – é seu próprio.

Contígua à ideia de hibridização e fragmentação encontra-se a descrição dos caminhos de realização dessa pesquisa, métodos que foram descobertos ao longo dos escritos e estudos, via enunciados muito distintos em termos de contextos materiais e culturais. Segundo Canclini (2005, p.189), “milhões de pessoas não mais são sujeitos em tempo integral de uma só cultura”. Pesquisar, portanto, diz Canclini, também requer metodologias híbridas, pela “versatilidade das identificações e das formas de tomar posição” (idem).

Dentre os materiais que analisamos e fazem parte da tese estão: entrevistas feitas diretamente com o escritor e por ele concedidas em outros meios; revistas e jornais físicos e *online*; o *blog* e o *vlog* do escritor no *Youtube*; suas redes sociais *Twitter* e *Instagram*; os sítios virtuais da loja 1DASUL e da ONG Interferência; conversas ao telefone com alguns editores e jornalistas da Folha de São Paulo e que trabalharam no extinto Jornal de Notícias Populares (do mesmo grupo). Fomos até o Capão Redondo conhecer o local e a loja 1DASUL, fotografar, e participamos de um evento de comemoração dos 18 anos da marca na 1DASUL do Mais Shopping, no bairro Santo Amaro: “tamo ficando maior de idade, pode prender!” - dizia o cartaz da festa. Lá conhecemos Ferréz pessoalmente. O evento teve participação do rapper Edi Rock, integrante dos Racionais<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup>Racionais MC's: grupo brasileiro de RAP que surgiu no final dos anos 80.

Figura 1 - Cartaz da festa de 18 anos da Loja 1DASUL, fixado na vitrine da loja localizada no Shopping Mais, em Santo Amaro - São Paulo.



Fonte: A autora (2017)

Participamos, também, de um evento de Literatura Marginal mediado por Ferréz na Fábrica de Cultura<sup>27</sup> do Jardim São Luís<sup>28</sup>.

<sup>27</sup>Existem em São Paulo cinco espaços chamados “Fábricas de Cultura”, todos localizados na periferia: Brasilândia (2014), Capão Redondo (2012), Jaçanã (2013), Jardim São Luis (2012) e Vila Nova Cachoeirinha (2012). Nesses espaços são oferecidos cursos gratuitos em diversas áreas: dança, música, circo, desenho, vídeo, etc. Existe uma programação de shows, palestras, exposições; os espaços contam com estúdios de áudio e vídeo, biblioteca e também contam com projetos especiais na área de teatro “Projeto espetáculo” e dança “Núcleo Luz”. O projeto das Fábricas de Cultura é da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo e quem gerencia as unidades é a ONG POIESIS – Instituto de Apoio à Cultura, à Língua e à Literatura, constituída em 1995. Em 2008, recebeu a qualificação de Organização Social (OS) por parte do Governo do Estado de São Paulo e a partir daí pode executar atividades e políticas públicas na área cultural. Para conhecer o projeto das Fábricas de Cultura, acessar: <http://www.fabricasdecultura.org.br/index.php?t=i> . Acesso em: 25 mar. 2017.

<sup>28</sup>Esse distrito fazia parte do Capão Redondo, mas no Plano Diretor - LEI Nº 13.430 -, de setembro de 2002, na gestão da Marta Suplicy, juntou-se ao Jardim Ângela para formar a subprefeitura M'Boi

As buscas virtuais se deram, principalmente, por palavras-chave. Por exemplo, quando queríamos saber mais sobre a primeira loja 1DASUL, era este o conjunto de palavras buscado e como a ideia era delinear uma estrutura do sentimento, as informações colhidas, principalmente no blog do escritor – que no ano de 2019 não está ativo – foram muito importantes para a compreensão daquilo que Ferréz sentia no dia a dia, como perceber suas conquistas sociais diárias, táticas, posicionamento político, indignações, as perdas de amigos por conta da violência na quebrada, e o quanto evoluiu em termos de circulação para além da quebrada. A partir de Williams (2011a), entendemos que a vida cotidiana em sua dinâmica complexa não determina a cultura, no entanto, fixa limites e exerce pressões, sendo de suma importância para a compreensão das realidades formadoras dos processos culturais. É na vida cotidiana que relações de produção e relações sociais expressam hierarquias<sup>29</sup>, contradições profundas e dinâmicas.

No *blog* é possível acompanharmos fotografias de crianças lendo, brincando e alimentando-se na ONG Interferência, bem como imagens de pessoas assassinadas em operações policiais nas favelas, Ferréz atuando como convidado em eventos de literatura, barracos incendiados pela polícia e famílias ao relento. Textos escritos e imagens textuais que não estão em peso neste documento, mas colaboraram com a formação da nossa percepção acerca dos ordinários processos culturais nos quais Ferréz e os seus estão inseridos, como *conteúdo sentido* (BAKHTIN, 2010) e como elementos que integram a forma dos discursos proferidos pelo escritor.

As formas geradoras de culturas, segundo Williams (2015), fazem parte de processos produtivos materiais e sociais. São, portanto, históricas. Temos de antemão significados culturais postos pelas formas - por meio de várias instituições artísticas, financeiras, religiosas, jurídicas, educacionais - que poderíamos entender como a tradição<sup>30</sup> e, ao mesmo tempo, temos a geração de novos significados, o que torna a cultura um fenômeno simultaneamente tradicional e criativo.

---

Mirim. O Capão Redondo é da subprefeitura Campo Limpo. Todas essas localidades da Zona Sul de São Paulo.

<sup>29</sup>Segundo Heller (2004, p.18), “[...] a forma concreta da hierarquia não é eterna e imutável, mas se modifica de modo específico em função das diferentes estruturas econômico-sociais”.

<sup>30</sup>A título de exemplo, com relação aos “grandes repositórios de tradição no trato com a palavra nas comunidades periféricas”, Rodriguez (2004, p.61) cita os textos bíblicos - referindo-se à presença das epígrafes do segundo romance de Ferréz, Manual Prático do Ódio, extraídas dos Salmos bíblicos - e a atividade dos MC's (rap).

Toda sociedade humana expressa isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. (WILLIAMS, 2015, p.5).

Algumas tradições amplamente aceitas e expressas pelas diversas instituições sociais, que formam o caldo hegemônico, podem não corresponder aos anseios de comunidades que não compartilham dos mesmos significados e valores, das mesmas condições tecnológicas de produção da vida. Em consequência disso, é fundamental entendermos, como mostra Williams (2015, p.3-28) que “a cultura é algo comum”, ou seja, é e está em todas as sociedades e/ou formações sociais. Do mesmo modo é importante considerarmos a relação que o autor faz entre cultura e sistemas de produção. Seu referencial é marxista até certo ponto, pois, das dimensões existentes na relação cultura-produção, de viés marxista, com a qual dialoga Williams, rejeita a parte que liga cultura à absolutização da dominação de classe dizendo que existem restrições de acesso à determinada cultura e educação (burguesas), mas isso não anula outras culturas e modos de educar, como os da classe trabalhadora, dos excluídos - nem as tornam menos dignas.

Presumimos que o que ocorre é a disseminação, em larga escala, de certas expressões culturais em detrimento de outras, pelo próprio manuseio dos sistemas e corpos sociais, pelos meios de comunicação:

O problema da ordem social não pode ser considerado como um problema de simples diferenciação de classe. [...] É obviamente muito mais fácil estabelecer um monopólio capitalista ou de capitalismo de Estado com a radiodifusão do que com o uso de megafone. (WILLIAMS, 2011a, p.77)

Porém, o autor chama atenção para o fato de que, dentre os usos dos meios de comunicação há muitas contradições históricas, ou seja, não podemos simplificar esta relação que envolve meios de comunicação, alcance de público, produção e reprodução de vozes sociais. Sistemas de comunicação com poder de amplificação e duração centrais e dominantes não tornam insignificantes, tampouco, inexistentes, sistemas de comunicação marginais, que têm importância social e política para grande parte da população marginalizada cuja cotidianidade medeia também, formas alternativas de comunicação, por via da relação e produção de

agrupamentos específicos da comunidade - religiosos, artísticos, assembleias de bairro, festas, bares – e via boca a boca.

A ideia de que sistemas de comunicação hegemônicos acabam por educar as massas precisa ser problematizada, até porque “as massas não existem de fato, o que existem são modos de ver as pessoas como massas” (WILLIAMS, 2015, p.16). O fato de significados estarem sendo produzidos e/ou prescritos por canais de televisão e rádio que, constantemente, fazem parte de um mesmo monopólio, não quer dizer que outros significados, diferentes, não estejam sendo produzidos pelas mesmas comunidades que têm contato com esta programação de rádio e tevê<sup>31</sup>.

No desenvolvimento de nossos escritos, mantivemos acesas as impressões de Michel de Certeau (2009) problematizando Foucault - do Vigiar e Punir – e sua microfísica do poder<sup>32</sup>, dizendo que sim, muitos dispositivos reorganizam o funcionamento das instituições a fim de criar procedimentos técnicos de vigilância e estabelecimento de poder, contudo, tantas outras práticas corrompem esses procedimentos, via produção sociocultural: “[...] procedimentos populares (também ‘minúsculos’ e cotidianos) jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los” (idem, p.40, grifos do autor).

Certeau (2009) nos faz pensar sobre aquilo que as pessoas fabricam a partir do que recebem como algo já produzido, como se dá o manuseio do que se recebe, que não é um manuseio passivo, normatizado. Existe a reapropriação criativa de técnicas e a criação de outras tecnologias que desenham modos de agir e consumir, muito distintos dos programados, até mesmo porque programas não costumam prever astúcias, doses de sonho e senso de humor – capacidades humanas que

---

<sup>31</sup>A título de curiosidade - não será tratado nesta análise - fazem parte do molho dos livros de Ferréz, suas referências de desenhos animados, séries e histórias em quadrinhos da chamada “cultura pop”, que tem forte ligação com a disseminação cultural proporcionada pela televisão. Como exemplos citamos alguns desenhos animados que aparecem no livro *Capão Pecado* como o Zorro, os Flintstones, o gato Félix; a sitcom *Eu Amo Lucy* e os seriados *Super-homem*, *Batman*, *Patrulha Estelar*, *Bonanza* (gênero faroeste), *Daniel Boone* (gênero ação, aventura), *Spectreman* (gênero tokusatsu, que se utiliza de muitos efeitos especiais); o grupo de comédia britânico *Monty Python*; a história em quadrinhos *Orquídea Negra* de Neil Gaiman, dentre outras referências.

<sup>32</sup> Foucault (2010) com o argumento da microfísica do poder, nos indica que a tecnologia do poder dominante não se dá especificamente em uma instituição ou outra mas espraia-se de modo que fica difícil a localização (e o ataque). Está nos gestos, comportamentos e apresenta-se muito mais como efeito e continuidade do que como causa. Essa tecnologia do poder envolve não apenas dominadores, mas também dominados que investem contra alguns pontos das engrenagens ao mesmo tempo que são absorvidos e sustentam outros. Dominados que moldam seus próprios valores e contraimpressões, preceitos morais.



precisam ser altamente desenvolvidas em situações de marginalidade social, pois só com elas é possível viver os desencaixes sociais por conta de estratégias politicamente calculadas de forma que muitos permaneçam socialmente às margens.

Em contraposição às *estratégias* - que Certeau (2009) descreve como aquilo que é postulado desde um pensamento de gestão isolado, cujas relações entre as coisas são calculadas com doses de exterioridade e constroem modelos - o pesquisador nos apresenta as *táticas*, que são as práticas não oficiais desconsideradas pelas estatísticas, práticas que não fazem parte do espaço tecnocrático, mas também não desenham fronteiras com estes, a fim de se distinguir como um próprio. As táticas se mostram fragmentárias no cotidiano e nem sempre passíveis de distinção como um “lugar específico”, um próprio - visto que dependem da ocasião. No entanto, é possível tecermos narrativas a partir desses fragmentos a fim de entendermos os gestos de cada dia como operações concretas das *artes de fazer*.

Outro autor que nos estimula a percepção do desvio diante da norma e que esteve presente no desenvolvimento da tese, não por meio de citações/análise, mas como conteúdo sentido é Jesús Martín-Barbero (2004), *cartógrafo mestiço*<sup>33</sup>, que entre cartas e mapas noturnos, se aventura intelectualmente a desbravar aquilo que num mapa fica omissos, pela marcação de fronteiras e/ou deformado, por interesses estéticos e políticos. Propõe-nos Martín-Barbero (idem, p.12) novos modos de fazermos e pensarmos os mapas: “Mas quem disse que a cartografia só pode representar fronteiras e não construir imagens das relações e dos entrelaçamentos, dos caminhos em fuga e dos labirintos?”.

O autor nos instiga a pensarmos as margens, não como aplicadoras de conhecimentos - impossibilitadas de produção de conhecimento - mas sim, como território produtor de significado. Ele propõe que indagemos sobre a dominação, a produção e o trabalho, ou seja, as “*mediações* que articulam as práticas de comunicação com as dinâmicas culturais e os movimentos sociais” (idem, p.20, grifo nosso). Segundo Martín-Barbero (2009), as relações entre dominadores e dominados são passionais, podendo existir descompasso temporal e de valores

---

<sup>33</sup>Título dado pela pesquisadora Rossana Reguilho, quando Martín-Barbero despediu-se da Universidade del Valle, onde tinha lecionado por vinte e um anos.

entre ambos, o que promove *intervenção do popular* em eventos de massa. A contribuição do autor em nossos estudos vai ao encontro da percepção dessas intervenções, atalhos e desvios, quando nos incita ao deslocamento do olhar para que façamos a leitura desde outros lugares que não aqueles de onde escrevemos nossos textos.

Apesar de culturas hegemônicas espaiarem-se de tal modo nas relações sociais, nas instituições, no universo concreto e abstrato da vida (que não existem como universos distintos, mas, inter-relacionados) - e, inclusive, nos pores teleológicos<sup>34</sup> de alguns indivíduos e grupos - agindo mais como uma tendência, uma propensão das coisas moverem-se para algumas mesmas partes, trazemos a articulação de práticas de comunicação mediadas por dinâmicas culturais próprias, que marcam o território da quebrada: a festa *100% Favela*, a maior e mais tradicional festa da comunidade da zona sul paulista, onde o ponto forte é a cultura Hip Hop (e não o sertanejo universitário, muito presente na mídia de grande alcance). Havendo divulgação ou não por parte da grande mídia, no Capão Redondo (C.R), a festa ocorre anualmente, sempre com público expressivo.

---

<sup>34</sup>Sobre o “pôr teleológico”, ver Lukács (2013), capítulo I – O trabalho.

Figura 2 - Festa 100% Favela.



Fonte: Sítio virtual da Prefeitura de São Paulo. Disponível em:  
<http://mci.prefeitura.sp.gov.br/2016/09/16/capao-redondo-celebra-mais-uma-edicao-do-100-favela/> .  
Acesso em: 29 nov. 2016.

Figura 3 - Gráfica que imprimiu os convites da Festa 100% em 2009

A gráfica do André, no Jardim Irene tá a milhão pra fazer os convites da festa 100% favela de setembro, a auto gestão periférica.



Fonte: Blog do Ferréz. Disponível em: <http://blog.ferrezescritor.com.br/2009/06/> . Acesso em: 09 out. 2019.

Essa festa é organizada pelo *Instituto Periferia Ativa*, e foi criada nos anos 2000 em comemoração ao aniversário da *Favela Godoy*<sup>35</sup>, com o objetivo de confraternização na comunidade. Independentemente da prescrição de significados pelas instituições hegemônicas e mídias de grande alcance – que, comumente, se mantêm distanciadas da periferia em termos de produção cultural - as comunidades socialmente marginalizadas produzem significados e expressam suas culturas por meios que, em seu território, são de grande alcance. “Essas ‘maneiras de fazer’ constituem as mil práticas pelas quais usuários se reapropriam do espaço organizado pelas técnicas da produção sociocultural” (CERTEAU, 2009, p.41).

Raymond Williams considera um grande erro teórico e prático de alguns marxistas a ideia de modelo, prescrição de significados, pois cairíamos na mesma ideia de prescrição das instituições hegemônicas. Sua afirmativa é a de que os significados se fazem socialmente na mescla entre experiências pessoais, que se constituem na vida em sociedade (Williams, 2015). “É arrogante presumir que qualquer um desses significados pode chegar a ser prescrito: eles se constituem na vida, são feitos e refeitos, de modo que não podemos conhecer de antemão” (idem, p.12).

Territórios às margens, por conta própria e pela identificação entre as pessoas que compartilham esse espaço social marginal, poderem construir noções de pertencimento comunitário e crescer politicamente, criando instituições de seu interesse<sup>36</sup> (WILLIAMS, 2014, p.321). Uma comunidade à margem não significa, sobremaneira, um terreno baldio.

---

<sup>35</sup>As questões da geografia e do território serão tratadas no Capítulo 3.

<sup>36</sup>Como exemplo citamos a Cooperifa, coletivo de produção cultural da periferia, atuante há quinze anos, puxado por Sérgio Vaz e que no presente ano, 2017, já conta com nove mostras culturais, sendo a última, realizada entre 15 e 23 de outubro de 2016: “A gente não tem nem sede, tudo que fazemos é num bar. Valeu a pena sonhar, essa mostra é a confirmação de um trabalho. É preciso resistir e a Cooperifa é resistência”, afirma o poeta Sérgio Vaz, integrante e um dos fundadores do coletivo” (REDE BRASIL ATUAL, 2016). A Cooperifa já foi, por inúmeras vezes, procurada por produtores que querem usar sua “logo”, incluir o projeto da Cooperifa em seus projetos para angariar verba pública, dentre outras finalidades. Os organizadores do evento são muito resistentes quanto a essas questões, no sentido de que o movimento “não se perca” para fora da comunidade, mas sim, que a reforce e resista com os seus e a partir do olhar dos seus, para próprio benefício. Várias pessoas de outras comunidades e bairros distantes vão nos encontros da Cooperifa recitar seus poemas - não há restrição de acesso aos recitais, apenas o pedido de que questões relativas estritamente a organização e administração da comunidade sejam tratadas nas assembleias de bairro, ou, transformadas em verso. Para saber mais, acessar o vídeo “Sérgio Vaz - Sarau da Cooperifa - Jogo de Ideias” (ITAÚ CULTURAL, 2008).

A periferia cria e desenvolve seus meios, sistemas de comunicação e tecnologias para produção e reprodução de sua cultura. Isso ocorre por meio de instituições sociais tradicionais, como escolas e igrejas, assembleias comunitárias, mas também, em um processo de atualização e conhecimento das políticas públicas, pela criação de institutos e ONGs que trabalham com a comunidade oferecendo acolhimento, reforço escolar, alimentação, atividades recreativas e cursos, principalmente, para crianças e jovens em situação de risco. Ocorre, também, pelos bares da quebrada como é o caso da *Cooperifa*:

[...] toda vez que terminava um livro, ia para a viela, olhando a água salubre do córrego e esperando alguns amigos, eu esperava ansioso o momento de contar sobre a história que tinha lido, os amigos chegavam, o papo começava e eu mal conseguia dar um resumo do que tinha lido, ninguém ligava, no máximo fingiam interesse, mas logo o time campeão da semana tomava conta do assunto, assim como o ultimo ganhador do campeonato de várzea e qualquer assunto que tivesse tido destaque na tv era mais interessante que um gordinho de óculos falando de livros.

demorou 31 anos para o autor aqui presenciar uma roda literária em plena periferia.

mas...aconteceu.

eu coleei no sarau da Cooperifa essa semana, e o barato foi louco, sem assuntos de motos, carros, homicídio, policia. Ave maria nada disso.

no final do sarau, como todo bom rato de biblioteca que sabe onde estão os títulos mais escondidos, eu fui convocado a sentar na mesa do Sérgio Vaz, lá junto com Márcio, Augusto e depois com a chegada do Lobão, o papo foi mil grau.

o assunto daquela noite calorenta, cheia de abraços que interrompiam a conversa a todo momento foi, Neruda, Hesse, Paulo Lins, Dostoiévski, João Antônio, Plínio Marcos.

E olhando para as luzes acessas que davam um ar bucólico para aqueles morros eu cheguei no que tanto queria.

falar e fazer literatura na comunidade, pro povo da comunidade nada mais digno e verdadeiro.

ah! e de quebra ainda perdi o cabaço, pela primeira vez li um poema no sarau, antes eu só tinha falado letras de rap, dessa vez foi poesia mesmo.

Segura. (FERRÉZ, 2007).

Os *marginais* são formadores críticos e culturais, o que desestabiliza culturas hegemônicas pré-estabelecidas por minorias sociais. Essas reflexões são possíveis com base em leituras do livro *O Conceito de Tecnologia* de Álvaro Vieira Pinto (2005), que faz um exercício intelectual intenso de compreensão do ser nacional como periferia de um sistema-mundo que, por meio da tecnologia (como ideologia),

cria também sistemas de dominação. Essas mesmas reflexões que o autor faz entre periferia-nação e sistema-mundo, trazemos – de passagem - para o contexto micro das periferias urbanas.

Além dos teóricos que estão nesse texto introdutório, fizemos um levantamento bibliográfico de pessoas pesquisadoras que trabalharam com a obra de Ferréz e/ou com a Literatura Marginal como objeto de pesquisa, de onde destacaremos alguns trabalhos. Antes, registramos que, para Ferréz (2005, p.11), “a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria”.

Na tese de Doutorado em Letras: Estudos Literários, de Adélcio de S. Cruz (2009), *Narrativas Contemporâneas da Violência: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz*, o autor estuda as obras: *Passaporte* (2001), de Fernando Bonassi; *Cidade de Deus* (1997), escrita por Paulo Lins e, *Manual prático do ódio* (2003) de Ferréz. Cruz (2009), a partir dessas obras, discute - dentre outras questões - a utilização da violência apenas com objetivo estético. Na análise, demonstra que este não é o caso, pois, essas obras trazem para a cena personagens em condição real de subalternidade; discute também a narrativa que não produz catarse, mas reflexão crítica da pessoa leitora acerca da realidade, e a importância da demarcação do local de enunciação do autor, que tem no cotidiano a experiência da violência que narra, como uma poética da periferia. Nomeia a literatura de Ferréz e Lins por “literatura ruidosa”<sup>37</sup>, “a literatura produzida a partir de estratégias estético-políticas da literatura e cultura afrobrasileira urbana” (CRUZ, 2009, p.19).

Na dissertação de Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada, *Pacto em Capão Pecado: das margens para o centro do texto, do texto para o interior do homem*, Luciana A. Marques (2010) discute o pacto de verossimilhança que tem a ver com o teor de testemunho real do autor em sua narrativa ficcional. A pesquisadora usa, quando necessário, o termo “marginal”, mas não, “literatura marginal” como conceito, pois considera sua compreensão problemática em vários

---

<sup>37</sup>O pesquisador não usa o termo Literatura Marginal, apesar de comentar sobre ele, como sendo o modo que Ferréz denomina a literatura que faz junto aos periféricos e periféricas, fazendo uma espécie de alerta: “Ao contrário de outros escritores que surgiram nas coletâneas por ele [Ferréz] organizadas, seus trabalhos já alcançaram espaços de divulgação fora das fronteiras nacionais, ironicamente, dentro dos salões literários e dos cursos de pós-graduação em literatura”. (CRUZ, 2009, p.172)

sentidos, por exemplo, quando diz que esta literatura não está excluída do mercado editorial, mas que é um nicho dentro dele. Fazemos parênteses para comentarmos que não entendemos, ao longo da pesquisa, a Literatura Marginal como um nicho de mercado, pois ainda existem muitas barreiras a serem rompidas, como por exemplo, a inclusão das obras de Literatura Marginal no conjunto das obras entendidas como literatura brasileira contemporânea (pela crítica, pelas livrarias). Se Ferréz, hoje, dá palestras em grandes eventos, seu acesso a eles foi por vias tortuosas. Somada à dificuldade comum da profissão de escritora e escritor em dada formação social, que não tem a literatura como prática relevante, existem condições específicas de escrita e contexto de marginalidade social.

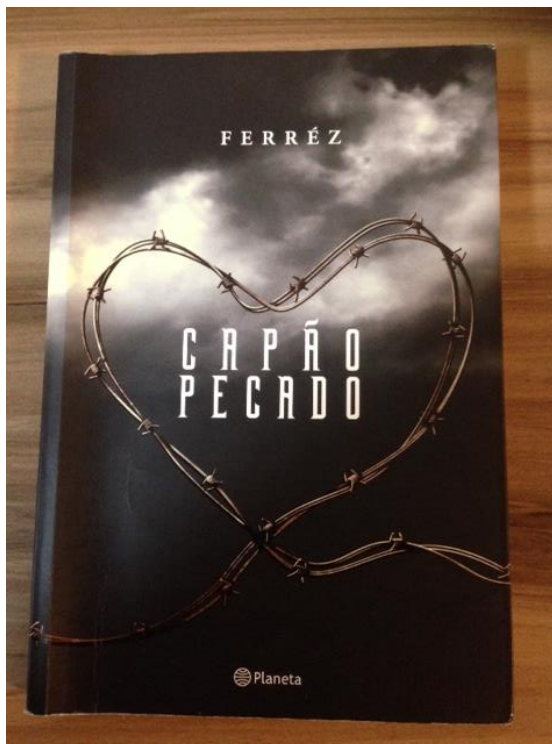
Marques (2010, p.128) levanta uma questão acerca da “falta de distanciamento histórico” que não permite conclusões acerca do percurso literário de Ferréz e sua inserção na cena cultural do país, visto que, segundo ela, o escritor não é mais “um jovem periférico, sem emprego e anônimo no meio de outros que se empenha em representar” (idem). Exemplificando, a pesquisadora relata algumas mudanças entre a primeira edição do livro *Capão Pecado*, pela Labortexto nos anos 2000, e, após, pela Objetiva em 2005:

A própria reedição de *Capão pecado* [sic] parece sinalizar uma mudança de postura que, mesmo que tenha partido de decisões tomadas pelos novos editores, foi aceita pelo autor. A exclusão das fotos do *Capão Redondo* e de moradores do bairro, entre eles o próprio Ferréz, que figuravam na edição da Labortexto, o deslocamento do prefácio para a função de posfácio (de maneira que um certo comentário autoral, no livro, não mais antecipa a ficção na hierarquia interna da obra), entre outras modificações abordadas neste trabalho, já parecem indicar um interesse maior em alinhar o romance em questão mais ao universo literário e livresco. O grande destaque ao nome do autor na capa da edição da Objetiva (2005), que não mais alude a uma imagem de favela, como era o caso da primeira, grafado em tipos maiores que o do próprio título, conota seu novo posto no novo cenário a que passou a ter acesso. (MARQUES, 2010, p.129).

A versão que utilizamos neste estudo é de 2013, da Editora Planeta, e a capa é composta por um céu escurecido, onde paira um coração de arame farpado. A proposta é muito similar à edição de 2005 – a qual a autora se refere - que têm os mesmos elementos: arame farpado e escuridão. O arame farpado, como elemento utilitário cotidiano, representa fronteira, limitação de espaço, contenção. A cerca de

arame farpado tem a função de restringir movimentos e passagens. Em nosso entendimento a favela permanece na capa, agora, em sentido figurado.

Figura 4 - Capa do livro Capão Pecado (2013)



Fonte: A autora (2019)

Não é nosso objetivo analisar as diferentes edições de Capão Pecado, mas, a título de informação, a capa da última edição de 2017, da Editora Planeta, Selo Tusquets Editores, retoma a imagem da quebrada, mostrando o que seria o interior de uma moradia da favela. Sobre as fotografias que constavam na primeira edição de *Capão Pecado* e foram, nas outras edições, excluídas, Luciana Mendes Velloso (2007) as expõe e analisa, no terceiro e último capítulo intitulado: *Capão Pecado: sem inspiração para cartão postal*.

Uma dissertação específica sobre Literatura Marginal foi escrita por Érika Peçanha do Nascimento: *Literatura marginal: os escritores da periferia* entram em cena. Nascimento (2006) analisa a apropriação do termo literatura marginal pelos escritores periféricos, a partir de autores que publicaram, nas três edições especiais sobre Literatura Marginal, da Revista Caros Amigos: Sérgio Vaz, Ferréz e Ademiro Alves (Sacolinha). Escritores que, além da própria escrita, estão ligados a projetos que estimulam a produção e a circulação da literatura na periferia de São Paulo.



Segundo a pesquisadora, foi com estas três publicações que o termo literatura marginal - que já era usado por alguns escritores da periferia na década de 1990 - ganhou conotação de ação coletiva.

Intituladas “Caros Amigos/Literatura Marginal: a cultura da periferia”, as edições especiais foram publicadas em 2001, 2002 e 2004, e aglutinaram quarenta e oito autores. A partir de então, a expressão “literatura marginal” se disseminou, no cenário cultural contemporâneo, para caracterizar a produção dos autores que vivenciam situações de marginalidade (social, editorial e jurídica) e estão trazendo para o campo literário os termos, os temas e o linguajar igualmente “marginais”. (NASCIMENTO, 2006, p.1, grifos da autora).

Nascimento (2006) propõe em seu trabalho, na área de antropologia social, apreender significados autodefinidos pelos escritores marginais e, após, analisar sua significação social e cultural - com o auxílio de Raymond Williams. A autora tece comentários sobre suas estratégias de aproximação dos autores, que tinham certa desconfiança, para não dizer, repulsa, ao fato de poderem ser “interpretados sob o signo do exótico e do inferior, ou apropriados por membros de grupos sociais privilegiados” (idem, p.7). A pesquisadora afirma que essa desconfiança que havia sentido tanto em Ferréz quanto em Sérgio Vaz, ao tentar entrevistá-los, não era pontual, mas comum entre os membros da literatura marginal que havia tido ou buscado contato. A autora diz ter conseguido algum acesso facilitado por ser negra, o que chamou de solidariedade entre iguais (dois autores *rappers* concederam-lhe uma entrevista). Nascimento (2006, p.171) conclui em seu trabalho que “a união dos termos literatura e marginal produziu uma categoria polissêmica e, portanto, falha como noção explicativa se não estiver contextualizada”.

A noção de marginalidade dos escritores se aplica, principalmente, aos estratos socioeconômicos populares, mas agrega, também, negros, presidiários, semi-alfabetizados, indígenas e os que se sentem de alguma forma discriminados por suas condições sociais. (NASCIMENTO, 2006, p.171).

Nascimento conclui, também, que os autores têm em comum, situações de marginalidade experienciadas em seu cotidiano, e, como projeto comum, o objetivo de “‘dar voz’ ao seu grupo social de origem”, como “representantes autorizados da

periferia” (NASCIMENTO, 2006, p.172, grifos da autora). É fato que esses escritores, pela própria trajetória literária, passam a ter trânsito e acesso a lugares de prestígio social e cultural que não teriam enquanto periféricos, no entanto, isso não apaga a situação de marginalidade que vivenciaram e ainda vivenciam os seus - pois esses autores não parecem mudar de si seu lugar de origem, tanto que extrapolam o campo da literatura com ações sociais efetivas em suas comunidades, como exemplos, a Cooperifa, de Sérgio Vaz; a ONG Interferência, de Ferréz; e o Literatura no Brasil<sup>38</sup>, projeto cultural que Sacolinha criou “para tornar pública a sua insatisfação pela falta de visibilidade na mídia e de interesse das editoras pela sua produção literária” (NASCIMENTO, 2006, p.153).

A pesquisadora considera um dos ganhos de sua pesquisa, o quadro<sup>39</sup> que sistematizou com as características da geração de poetas marginais da década de 70, e dos que chamou de “nova geração de escritores marginais” (NASCIMENTO, 2006, p.8). Dentre as várias características elencadas por Nascimento (2006), a maioria perpassa pela questão da classe social, sendo o primeiro movimento literário movido pelas classes sociais privilegiadas, e a literatura marginal contemporânea, essencialmente, vinda de territórios periféricos onde a presença do movimento Hip Hop é marcante e faz parte da construção subjetiva de muitos autores que, na fase de sua pesquisa eram, majoritariamente, da cidade de São Paulo. Ponderamos que esse levantamento deveria ser atualizado (bem como o quadro de caracterização que chamou de *nova geração de escritores marginais*), pois, atualmente, podemos localizar autoras e autores que se colocam como escritoras(es) marginais em várias regiões do Brasil.

Se a pesquisadora já tinha compreendido a Literatura Marginal como categoria literária polissêmica, tendemos a crer que essa polissemia se acentuou. Um meio de pesquisar essa questão, seria por via do Selo Povo, editora de Ferréz, que já publicou o próprio, *Cronista de Um Tempo Ruim* (2010); Catia Cernov (2010), *Amazônia em chamas*; Marcos Teles (2011), *Sob o Azul do Céu: histórias das ruas*;

---

<sup>38</sup>Érika Peçanha do Nascimento (2006) dedica o subcapítulo 4.3 de sua dissertação “Literatura marginal”: os escritores da periferia entram em cena, para explicar o projeto de Sacolinha, Literatura no Brasil, que foi fundado sem configuração jurídica e teve seis fases (de 2003 a 2005). Importante destacar que, neste projeto, diferentemente do projeto Literatura Marginal da Revista Caros Amigos, onde houve a predominância marcante de homens, o Literatura no Brasil teve, como um dos critérios para seleção dos textos a serem divulgados, a presença proporcional de homens e mulheres.

<sup>39</sup>NASCIMENTO, 2006, p.19.

Cidinha da Silva (2011), *Oh, margem! Reinventa os rios!*; Wesley Barbosa (2015), *O Diabo na mesa dos fundos e Ni Brisant* (2017), *A Revolução dos Feios*; Valo Velho (2019), *My Way: a periferia de moicano*.

Ferréz é criador e editor do Selo Povo, editora que tem algumas premissas como: publicar autoras e autores brasileiros, distribuir livros com preço acessível (que as pessoas da quebrada possam pagar), combater a ausência de leitura, mostrar a realidade das margens, conquistar “o lugar de fala”. Todas essas mensagens e premissas compreendemos ao analisar o sítio virtual<sup>40</sup> e o blog do Selo Povo – este que pode ser acessado pelo próprio sítio virtual.

Esta editora está vinculada à Editora Literatura Marginal, selo que surgiu nos anos 2000, quando Ferréz precisava ter seu nome vinculado à uma editora, para poder fazer a parceria com a Revista Caros Amigos. Também, por ter ganhado junto à revista um Prêmio APCA (Associação Paulista dos Críticos de Artes), em 2001, na categoria Projeto Especial, pela edição especial de Literatura Marginal da Revista Caros Amigos. Oficialmente, a Editora Literatura Marginal não existe, mas Ferréz ainda utiliza sua logo como um selo, espécie de carimbo, quando faz parceria com outras editoras, para representar a origem da obra, a quebrada. Este caso aconteceu com a Editora Agir, no livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, coletânea de textos de uma escritora e nove escritores marginais, organizados por Ferréz (2005); e com a Editora DSOP<sup>41</sup>, cujos livros de Marcos Teles (2014), *Palestra: lágrimas futebol clube* e Rodrigo Ciríaco (2014) *Te Pego Lá Fora*, Ferréz fez a ponte para serem publicados na editora.

O pesquisador Alexandre Silva Damascena, em 2015, concluiu sua dissertação de mestrado em Letras Vernáculas, tendo estudado três romances de Ferréz, com foco na tensão entre forma e conteúdo das obras. Sua abordagem é distinta da nossa, pois considera que a forma, em Ferréz, acaba ficando em segundo plano em detrimento do conteúdo, por funcionar como um manifesto da periferia. O pesquisador pretende analisar as obras do escritor, para “além da importância política e comprometida de Ferréz” (DAMASCENA, 2015, p.20).

---

<sup>40</sup>Sítio virtual da Editora Selo Povo, disponível em: <https://www.selopovo.com.br/> . Acesso em: 21 jan 2019.

<sup>41</sup>Esta editora publicou Amanhecer Esmeralda, um dos livros infanto-juvenis de Ferréz (2014).

Para nós, forma e conteúdo em Ferréz não podem ser analisados separadamente e o conceito de forma, abrange aspectos muito além de questões exclusivamente literárias, complexos para serem localizadas, visto que sua produção é contemporânea. O pesquisador entende *Capão Pecado* como um projeto de Ferréz, de compromisso com seu território, e como o principal protagonista deste livro, o próprio bairro Capão Redondo. Damascena (2015, p.19) afirma que Ferréz “conseguiu superar o abismo existente entre centro e periferia e se tornar um escritor conhecido no Brasil e internacionalmente”.

*Capão Pecado* é uma obra literária e como construção do escritor, expressa uma visão de mundo. Em nossas investigações não chegamos às mesmas compreensões de Damascena. Entendemos que esse abismo é agravado de formas diversas todos os dias e, o fato de Ferréz ter participado de eventos no exterior e mesmo pelo Brasil, não fez dele - pelo menos por enquanto - um cânone literário brasileiro. Até o presente momento, podemos afirmar que a Literatura Marginal contemporânea funciona como movimento contracultural e está em vias de expansão. A carreira de Ferréz está em pleno gerúndio e suas obras parecem ter, potencialmente, outros objetivos, como ser transformadora e emancipadora para os que vivenciam a cena cultura local da quebrada.

No capítulo dois, Damascena (2015) realiza a análise de Manual Prático do Ódio, onde escreve que Ferréz nos apresenta um narrador-mosaico<sup>42</sup> - pela narração da história ser feita do ponto de vista de vários personagens. Com relação ao vocabulário usado por Ferréz, o pesquisador afirma que o escritor “está respaldado pelas vanguardas europeias – a começar pelo Futurismo – e pelo nosso Modernismo para romper com as regras da gramática” (DAMASCENA, 2015, p.51), Acrescenta o alerta de que Ferréz “não o faz por modismo, e sim por entender que essa opção cria uma tensão entre forma e conteúdo. [...] Sua escrita transforma o discurso marginal em estética” (idem).

De fato, concordamos que a escrita de Ferréz, esteticamente, dá o tom de sua luta, no entanto, entendemos ser sua própria vivência em território marginal - e

---

<sup>42</sup>Emprestaremos este termo “narrador-mosaico” do pesquisador Damascena, pois ilustra bem como se dá a narrativa em Manual Prático do Ódio.

as experiências e sentimentos que suscitam - seu “respaldo” e intertexto<sup>43</sup>. Ferréz nomeia o que vê e vive, escreve a partir daí. É possível, portanto, encontrarmos seus posicionamentos morais, éticos, estéticos, em uma linguagem socioideológica que advém de sua camada social e de gerações que se ligaram aos movimentos socioculturais como o Punk e o Hip Hop. O escritor rompe com as regras da gramática porque configura falas cotidianas - assim como já fizeram Aluísio Azevedo no final do século XIX, no livro *O Cortiço* e Rubem Fonseca em 1979, no livro *O Cobrador*, dentre outras pessoas escritoras. Romper com as regras da gramática é uma potencialidade da literatura.

O pesquisador vê “a maturidade do escritor” (DAMASCENA, 2015, p.65) como um crescente do primeiro ao terceiro romance, este, que considera uma “obra genuinamente literária” (idem) porque “o autor consegue transformar a realidade em matéria literária” (idem) - concedendo ao autor uma espécie de coroação pela escrita de *Deus Foi Almoçar*.

Perguntamos: em *Capão Pecado* e *Manual Prático do Ódio* a realidade não foi ficcionalizada, transformada também em literatura? O que muda dos dois primeiros romances para esse, em nosso entendimento, é o tipo de realidade narrada - a forma vem junto disso - apenas. Segundo Dalcastagnè, citada por Rebinski) (2014, p.7, grifos da autora), “há uma disputa política pelo reconhecimento de que determinadas expressões são ‘literatura’”, como se “o literário” fosse “um atributo sobrenatural e trans-histórico, em vez de ser uma prática social” (idem).

Com relação ao terceiro romance, *Deus Foi Almoçar*, Damascena (2015, p.86) afirma que, “Ferréz abre ainda mais a sua forma literária, comprovando que sua escrita não é de ação, mas, sim, de reflexão”, demonstrando certa ideia formada antecipadamente, cujos fundamentos não são expostos.

---

<sup>43</sup>Consideramos intertexto “relações dialógicas materializadas em texto” (FIORIN, 2008, p.52). O fato de sabermos acerca da vivência e da luta de Ferréz em territórios marginais exprime uma materialidade linguística que, ao encontrar outra materialidade linguística, o texto do livro, que manifesta um enunciado, dá o tom da composição intertextual. Acrescentamos que “o enunciado não é manifestado apenas verbalmente, o que significa que, para Bakhtin, o texto não é exclusivamente verbal, pois é qualquer conjunto coerente de signos, seja qual for sua forma de expressão (pictórica, gestual, etc)” (idem). O enunciado reflete uma situação que é de interação comunicativa entre o ato de dizer e quem são as pessoas interlocutoras, como se disse e em que momento histórico, espaço social e cultura.

Entendemos os três romances de Ferréz, como entendemos qualquer obra literária: produção social que abarca ação e reflexão.

À guisa de conclusão, diz o pesquisador:

Os romances foram sempre o ponto de partida e o objeto principal a ser pesquisado. Em nenhum momento desejamos negar a sua história de vida, mas sim valorizar sua produção literária como signo capaz de falar por si só. [...]. Se o desejo do autor é ser reconhecido como escritor, esse também foi o propósito deste trabalho: valorizar sua obra, revelando a forma artística e provando que seus romances renderam não só nas questões sociais, mas também nas literárias. (DAMASCENA, 2015, p.91).

Em nosso trabalho não vemos sentido em analisar a obra de Ferréz de modo formalista, sem localizá-la no tempo e no espaço, pois entendemos qualquer produção literária como contextualizada e coproduzida socialmente. Do nosso ponto de vista, uma obra não é capaz de falar por si só, pois produções materiais não existem sós. Questões literárias são já, fundamentalmente, questões sociais, tecnológicas e este é nosso posicionamento crítico enquanto pesquisadores.

## 2 FERRÉZ, TERRITORIALIDADE E PRODUÇÃO MATERIAL/CULTURAL

A própria linguagem margeando e não os da margem, marginalizando e não os marginalizados, rocha na areia do capitalismo.

[...] Estamos na rua, loco, estamos na favela, no campo, no bar, nos viadutos, e somos marginais mas antes somos literatura, e isso vocês podem negar, podem fechar os olhos, virar as costas, mas, como já disse, continuaremos aqui, assim como o muro social invisível que divide esse país. (FERRÉZ, 2005, p.9-10).

A linguagem oficial produz marginalizados que, por sua vez, produzem sua própria linguagem e história. Diz Valo Velho (2019), autor do livro - editado por Ferréz na Editora Selo Povo - “My WaY: a periferia de moicano”:

Se tiver paciência de rolar este trabalho em um corretor de textos, perceberá que a cada significante volume de termos, um erro de sintaxe ou de ortografia é apontado pelo programa.

Não quero estar acima das capacidades científicas de meus mestres e desconsiderar o trabalho magnífico de estrutura da língua que falo desde minha niñes, mas os tempos, eles mudam, e com eles a linguagem. (VELHO, 2019, p.18).

A linguagem é “elemento constitutivo da prática social material” (WILLIAMS, 1979, p.165), refere-se à sociabilidade humana, ou seja, é um meio ativo (não neutro), de partilha e reciprocidade (ou tensão) incorporadas nas relações. A linguagem está em vários lugares onde textos podem – enquanto dados primários – se mostrar como “*realidade imediata*: (realidade do pensamento e das vivências) [...] Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento” (BAKHTIN, 2016, p.71). Assim como Bakhtin, concebemos o texto em seu sentido mais amplo, expressando ideias e sentimentos por meios gráficos, sonoros, gestuais. A periferia produz sua grafia, seus sons e gestos, sua *intelligentsia*.

Em busca de um termo que expresse melhor o lugar de Ferréz encontramos em Milton Santos (2015) a palavra *território*, que parece ter a força de expressão para apresentarmos o *lugar do autor*. A linguagem utilizada por Ferréz - de corpo, falada, escrita, vestida - é territorial e promove o encontro com os seus<sup>44</sup> (sobretudo jovens ligados ao movimento Hip Hop, à sua estética) e marca uma postura

---

<sup>44</sup>Ferréz usa muito o termo “os meus”, referindo-se às pessoas de sua comunidade, do Capão Redondo.

relativamente dissonante de posturas mais tradicionais<sup>45</sup> da sociedade cultivada<sup>46</sup>. Essa dissonância é, em grande parte, estratégica, a fim de marcar oposição. Marcada a oposição, vem junto dela: restrição. As posturas que chamamos tradicionais, socialmente, têm uma espécie de passe livre, são mais aceitas nos diversos espaços da cidade e pela sociedade como um todo, como se fossem mais naturais e apropriadas. Sabemos que são modos de ser histórico e socialmente construídos e para praticá-los é preciso acessá-los.

Por territorialidade entendemos, a princípio, o desenho de um espaço que não abarca a totalidade de espaços, o que sugere muito mais que fronteiras, encontros com outros espaços. Se há encontros, existem áreas em comum ou subjacentes e interação. Ao usarmos o termo território queremos indicá-lo em dois sentidos: o primeiro, concreto, que pode ser demonstrado geograficamente como uma região de um mapa; o segundo é simbólico, mas que se materializa como forma em produções culturais que usamos como sinônimo de produções materiais e, nesse sentido, “toda forma é uma tomada de posição, uma declaração de princípios” (CEVASCO, 2001, p.21).

## 2.1 FERRÉZ

Tenho uma filha chamada Dana, 8 anos, mas também já... já não usa nike, já não toma coca-cola já é a milhão nas ideia. Já entrei na mente dela: “- Não fortifique o inimigo, filha. Não fortificarás o inimigo” (FERRÉZ, 2016).

A arte liberta, mano, duma forma... A arte me tirou duma chacina. [...] Eu deixei de tá num bar numa sexta, e as pessoas que eu conhecia morreram assassinadas e eu não, porque eu tava lendo Dostoievski. Entendeu? Então vou falar que a arte não me salvou? Aí quando eu tô na mesa com outros autores, os cara: -Ah! A arte não liberta ninguém, a arte... Falei: - Não liberta você! (FERRÉZ, 2019).

Mesmo que os vermes chamem minha literatura de nicho, eu a faço, arranco dúvidas, planto sorrisos e faço estralar a caneta na estrada para construir uma nova caminhada, onde o futuro não seja só uma simples palavra. Que se torne sim, uma arma. (FERRÉZ, 2015, p.14).

---

<sup>45</sup>Williams (2011a) diz que “tradição” é sempre uma “seleção”.

<sup>46</sup>Que remetem a mecanismos de “sociabilidade de corte” (ELIAS, 1987) e vieram sendo reproduzidas e adaptadas até hoje, pela “sociedade cultivada” que indica gestualidades, como se vestir e se portar em ocasiões determinadas, como se sentar à mesa e comer, quais assuntos falar e de que modo, etc).



Ferréz é filho de pais separados: Dona Maria Luiza, que trabalhou como doméstica antes de se envolver com os trabalhos do filho, e o baiano Raimundo, apaixonado por cordel, que trabalhou como motorista. Desde os doze anos o escritor, que ficou morando com a mãe, precisou trabalhar para ajudar em casa. Foi também nessa faixa etária que o autor leu o que considera seu primeiro livro<sup>47</sup>:

[...] o primeiro livro que eu li na minha vida foi um Hermann Hesse, "Demian". Eu tinha uns 12 para 13 anos, e realmente quando eu li esse livro deu uma mudada na minha cabeça. Até então eu só lia quadrinhos, continuo lendo quadrinhos até hoje, mas esse primeiro livro me impactou. E logo em seguida eu li "Madame Bovary", do Flaubert, que era um livro muito difícil para eu ler, eu tinha 13 anos, na periferia, não tinha ninguém pra trocar ideia sobre livro, nada, mas eu li o livro também e falei: é isso que eu quero: eu quero ser leitor pro resto da vida. Nessa época, eu estava trabalhando numa padaria, servia pão para os outros, e já escrevia umas poesias, guardava umas poesias no bolso. Toda hora eu tava atendendo um cliente, tinha a ideia de um poema, aí anotava. E o patrão brigava muito, falava: "a fila do pão tá imensa, você tá escrevendo essas porcaria". Lembro que eu fui mandado embora do primeiro emprego que eu trabalhei por causa de um livro do Hermann Hesse também, "O Jogo das Contas de Vidro". O livro é grande pra caramba e eu não terminava de ler esse livro, e meu patrão me pegava lendo toda hora, até o dia que eles me mandaram embora. (DELALIBERA, 2015).

Dizer que *Demian* foi o primeiro livro que leu, demonstra a hierarquização que o escritor Ferréz faz, com relação à literatura de cordel e às histórias em quadrinhos que já faziam parte de sua vida como leitor – uma contradição com relação ao seu posicionamento político de questionador da chamada alta cultura. O acesso ao livro *Demian* se deu por acaso, quando Ferréz foi até o barraco de madeira de um amigo que morava com a mãe no Jangadeiro<sup>48</sup>. Esse amigo falou para a mãe escolher entre ele ou o companheiro que bebia muito e batia em ambos. Ela escolheu ir embora e abandonou no barraco uma caixa de feira, de madeira, cheia de livros. O amigo ia se desfazer da caixa e perguntou se Ferréz queria algum livro, o então futuro leitor voraz e escritor escolheu um livro da caixa, cuja capa tinha achado estranha, a ilustração continha uma cabeça humana, com uma espécie de terceiro olho na testa - era *Demian*, do Herman Hesse (TRIP TV, 2015).

<sup>47</sup>Ferréz já era leitor de cordel, por influência do pai nordestino, e fã de quadrinhos.

<sup>48</sup>Para conhecer um pouco da comunidade do Jardim Jangadeiro, ver o vídeo "Comunidade Jardim Jangadeiro - Capão Redondo" (VIVA FAVELA, 2010).

Em várias entrevistas Ferréz dá a entender que, com relação ao seu engajamento pela literatura, de leitor a escritor, o trajeto foi muito solitário. Eram ele, os sebos, os livros e alguém que cruzava seu caminho e indicava uma leitura, não tinha amigos para estabelecer um diálogo sobre literatura na quebrada, sua família também não era afeita à leitura. Uma das camisetas lançadas pela Loja 1DASUL, tem a seguinte estampa “Eu sei bem como é, cercado e sozinho né?”.

Ninguém me apresentou ninguém. Vou te falar a real, quem me apresentou os autores foi o sebo. Eu ia no sebo e comprava um livro do Hermann Hesse, aí tava escrito na contracapa assim: "procurar Bukowski". Aí eu falei, "pô, o cara anotou aqui, deve ser parecido".

Aí eu ia ler Bukowski, não tinha nada a ver com Hermann Hesse, mas aí eu já estava procurando Bukowski. Aí no próprio livro do Bukowski ele dava um referência de John Fante, aí eu ia procurar John Fante. E a minha literatura foi assim. Aí, eu tava numa feira lá no centro e o cara falava: "Ferréz, você já leu Plínio Marcos?".

Não. "Pô, anota aí que você tem que ler". Aí eu ia atrás de um sebo comprar Plínio Marcos. Foi assim que eu fui me identificando. E até hoje. Outro dia um cara chegou pra mim e disse "você tem que ler o Carrascoza, Carrascoza é bom". Aí eu fui ler o Carrascoza. (DELALIBERA, 2015).

Entre tantos *trampos*<sup>49</sup> diferentes, nos quais diz ter sido sempre um fracasso, escrevia poesias e só pensava em escrever e estudar. Apesar da troca sobre literatura na quebrada não ser profícua, o escritor foi criando caminhos de diálogo e a própria quebrada passou a sugerir alternativas de escrita: das poesias, Ferréz foi para os contos e daí para os romances.

Eu era um cara que estudava muito, trabalhava na padaria, balconista né, padaria, trabalhei quatro ano em padaria, depois fui trabalhar no bob's fazendo lanche, nunca fui pra frente do bob's porque os moleque falavam que eu não tinha boa aparência, acho que devia tá certo, fiquei lá atrás na chapa durante seis meis, gordo chapeiro de hambúrguer, quente pra cacete, fritando batata, e, e era um cara que sonhava em fazer poesia, eu num me achava na música, num me achava em nada e eu já lia uns livro que eu achava que era poeta tá ligado? Falei: puta, eu sou poeta, vou fazer rima... Ninguém queria saber poesia, poesia é coisa de viado na quebrada, os cara falava "- Raimundo, seu pai é... seu filho é viado, Raimundo, cê num tá enxergando"... Mas aí eu comecei a mexê, metê uma bombeta, os cara: é um poeta, mas é um poeta da quebrada, dos mano e tal, aí foi passando... Até a hora que eu lancei o primeiro livro, comecei vendê de mão em mão na quebrada, pá, e os cara começou me conta as história falô: "- meu, faz

---

<sup>49</sup> Gíria para trabalho.

história assim, por que cê não faz assim, tal e eu deixei de fazer poesia e fiz contos. E aí dos contos foi pro romance e nunca mais parei assim, mas a quebrada ditô. A quebrada falava: “- meu, conta a minha história, por que cê não conta minha história em vez de fazer poesia, véi?” (FERRÉZ, 2016, grifos do autor).

O começo do processo produtivo de Ferréz, como escritor, se deu de modo independente de editoras, mas juntamente com os seus. O escritor ouviu a quebrada e o que gostariam de ler, incorporando desde o início o motivador social. Quando Ferréz escreveu seu primeiro livro de poesias, *Fortaleza da Desilusão*, em 1997, a quebrada não havia produzido, ainda, nenhum espaço para fomento da literatura. Então, ele pedia para falar nos palcos de eventos Hip Hop, ou quando tinha palanque montado para algum político. Deste modo, começou a ser entendido pela comunidade como poeta. Foi muito vaiado também, porque nos eventos de Hip Hop o povo queria mesmo é ouvir as bandas de *rap* (DELALIBERA, 2015). No início dos anos 2000, alguns saraus começaram a ser produzidos pela comunidade, em parceria com instituições como as Fábricas de Cultura, tomando força em 2007. A partir de então, a periferia pôde ter um pouco mais de contato com o universo literário, como atividade social e cultural.

Ao contrário de escritores que se esquivam da responsabilidade por aquilo que escrevem, no sentido de não atribuir à invenção, parcela significativa de seu substrato real em uma espécie de criatividade nata, Ferréz é claro em assumir que sua literatura é produto da construção (coletiva) de si:

Minha literatura é um reflexo do que sou também, então sou um cara muito inconformado, eu não entro em nenhuma briga sem argumento, e toda pobreza me incomoda, não consigo aceitar, entre tantas coisas, pessoas idosas que deveriam estar aposentadas, lotando os faróis para vender as coisas, pedindo R\$ 1 na porta do “Bom Prato”. Não aceito os meninos com olhares vazios aos 12 anos de vida, muita coisa me deixa inconformado, um cara num carro de R\$ 200 mil e ao lado um cara embrulhado com papelão. Essa elite que odeia tanto o pobre, que só fica reclamando da Bolsa Família, que tem argumento gratuito pra tudo, sendo que não sabe a real situação do povo, não entende o drama dos pobres, que olham toda a evolução e não fazem parte de nada, nada. De fritar a melhor carne pra elite e não ter ovo em casa, de proteger os portões de mansões e chegar em casa após a chuva e ter perdido o barraco. (FERRÉZ, 2016, p.6).

Ao estudar a vida de Ferréz e ler seus livros, percebemos que as diversas localidades da zona sul de São Paulo e vários acontecimentos de sua vida estão ficcionalizados em sua obra (descontextualizados com relação à vida real). Seu processo produtivo literário contém o universo em que vive.

Ao perguntarmos para Ferréz:

Você costuma usar o termo “literatura marginal” como marca identitária para seus escritos e de outros “escritores periféricos” — como na publicação que organizou, intitulada *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005). O termo também já foi usado, com outra conotação, pelos escritores dos anos 1970. O que esse termo representa para você? É uma forma de colocar seus textos no centro da periferia (produção, circulação), ou, de algum modo, marcar-se como fenômeno de resistência diante de uma “cultura hegemônica”, que historicamente inventa seus cânones? (SUGAYAMA, 2016, p.7).

O escritor respondeu problematizando o significado de *Literatura Marginal* explicando que, em sua vida, essa literatura não se restringe ao universo dos livros, está ligada à rua, às escolas da periferia, é uma literatura arraigada nas margens. Com relação ao estado da literatura contemporânea em geral, diz: “[...] enquanto eles discutem quem vai ganhar tal prêmio”; e se referindo à literatura marginal: “[...] a gente tá preocupado com a próxima chacina, com o próximo mano que não vai voltar pra casa” (FERRÉZ, 2016, p.7).

O adjetivo marginal não acompanha Ferréz como uma etiqueta ou rótulo, apenas, diz o escritor:

Cansei de ouvir:

- Mas o que vocês estão fazendo é separar a literatura, do gueto e a do centro.

E nunca cansarei de responder:

- O barato já tá separado há muito tempo, só que do lado de cá ninguém deu um gritão, ninguém chegou com a nossa parte, foi feito todo um mundo de teses e de estudos do lado de lá, e do cá mal terminamos o ensino dito básico. (FERRÉZ, 2005, p.13).

O escritor vivencia a marginalização em diversos espaços sociais e de várias maneiras de modo que consegue sentir na própria pele as distinções sociais praticadas pelas pessoas em dada sociedade.

Eu tava num evento no México, era uma feira literária no México que tinha recebido a gente e tal, tinham vários autores é... aqui do Brasil, mas nenhum autor de periferia, né... Eu era o único autor que fui contratado lá pra representar “essa parte”, de literatura e tal. Aí falei, quando for minha fala, não vou falar que sou literatura marginal, nada... pra que, né... Só que quando teve o café da manhã eu me sentei e ninguém sentou do meu lado, todas as mesas tavam com vários autores e nenhum autor sentou do meu lado. E aí eu fiquei olhando e falei: Meu, o que que acontece, né... Eu tava com a camisetinha branca, de botão igual a deles, né, quase com o crachá da editora, ali do lado, que a editora que tinha me contratado e... Falei: - Meu! O que que tá acontecendo? E aí sentou o Edney Silvestre na mesa de café que eu tava tomando... E aí eu falei: Cê vai senta aqui? Ele falou: É.. Eu percebi ali que o pessoal não sentou.. Aí eu falei: Caramba Ediney, você sentar aqui é muita sacanagem, né mano. Nenhum dos cara vai sentar memo? Ele falou: É... Esse negócio de literatura marginal os cara tem medo. Eu falei: Ah... Beleza, tem problema não... Quando foi a hora do evento, eu fui lá, meti meu boné, tá ligado? Meti minha regata e falei: Mano... É sem boi! Não adianta eu tá de camisa de botão, não adianta eu dizê que não é literatura marginal... É literatura marginal, é demarcado o país, esses caras não moram onde eu morei, não passaram pelo que eu passei, não pagaram o preço de cada livro que eu tive que escrever, eles não pagaram esse preço... Enquanto eu escrevia dentro das favelas o cara escrevia na praia ou escrevia no apartamento dele, é... Mas não é a mesma experiência, entendeu? Não é igual e não vai ser. Então, cabô. É pocas ideia. Foi nesse dia aí que eu falei: Já era... (ARTE 1, 2019, grifos nossos).

Transitar pelo mesmo lugar em que outros escritores transitam, não fornece para Ferréz passe livre. Ele, ao seu modo, cria vias de passagem que, na verdade, são campos de luta, ensinando o real significado da palavra alteridade.

Perguntamos ao Ferréz se poderíamos entender a Literatura Marginal como um elemento do movimento Hip Hop e a resposta deixou claro que ambos são movimentos culturais distintos, apesar de compartilharem significados e valores: “A Literatura marginal não é um elemento, mas uma denominação do que fazemos, da diferença que é dos outros escritores, uma afirmação da nossa vontade de fazer um texto que mude a vida dos outros sim” (FERRÉZ, 2017). Ferréz tem livros publicados em vários países do mundo e quando viaja para outras cidades e países procura participar não apenas dos eventos literários, mas também daqueles ligados a militâncias diversas. Ao perguntarmos ao autor

[...] seus livros já estão traduzidos em alemão, inglês e espanhol. O escritor Cristovão Tezza costuma dizer que a literatura brasileira não existe fora do país, é lida em círculos muito restritos no exterior, como nos departamentos

de Letras das universidades. Concorde? Como é sua relação com leitores e editores estrangeiros? (SUGAYAMA, 2016, p.7).

Ferréz respondeu:

Bom, agora chegou a notícia de que o livro infantil que fiz está acabando de ser traduzido pra Coreia do Norte, e assinei contrato também para uma tradução em espanhol. Em casos como a Argentina, já estou indo pro quinto livro lançado. Então tem tido um progresso, no meu caso, quando vou pra outros países, faço os eventos principais, e também os que os militantes me chamam, então vejo a literatura circular por esses lugares também. O Tezza tem esse pensamento, que também tem seu sentido, mas eu sempre fico além do tempo nos eventos e vou costurando novas formas, saio do modelo formal de ficar ali sentando só pra autógrafa no dia da feira, e estico mais eventos e mais coligações, sejam movimentos feministas, espaços de hip-hop, cultura underground. Onde chamar a gente tá colando. Já estive em países sem estar em evento oficial, e fiquei por lá nos movimentos alternativos, nas escolas, e depois de um tempo, houve pedidos para voltar, dessa vez, para eventos oficiais. Nunca foi fácil, então a gente vai construindo de pouco em pouco. (FERRÉZ, 2016, p.7).

Em entrevista por e-mail (2017), perguntamos o que ele trazia consigo, de suas viagens, especificamente dos trabalhos relacionados à literatura no exterior e Ferréz foi enfático na resposta: “Raiva, muita raiva de ver as coisas funcionando lá fora, mas trago esperança também, pois sei que é possível, eu vi que é possível ser melhor” (FERRÉZ, 2017).

O escritor nos disse ter em mente, quando escreve, o público que não lê, que não gosta de livros (FERRÉZ, 2017). “Você tem leitores tanto ‘no centro’ quanto ‘na periferia’. Como se relaciona com esses diferentes públicos, haja vista que sua obra também é publicada fora do país?” (FERRÉZ, 2016, p.7, grifos nossos).

Meu relacionamento é assim: quando tem evento, e sou contratado pro centro, então faço meu trampo, quando tô na minha vida normal, tô na quebrada, ou andando por outras que me chamam, seja pra comer na casa de alguém ou pra fazer um recital de poesia, ou uma palestra, eu encosto também. (FERRÉZ, 2016, p.7).

Entendemos que as práticas de Ferréz expressam sua visão política de mundo e quando perguntamos ao escritor se ele tinha, para si, alguma ideologia de vida, ele respondeu: “Sim, tenho a ideologia de querer que o outro tenha acesso, que tenha espaço, que cuide dos seus filhos também” (FERRÉZ, 2017).

Complementamos a pergunta: “Pelo que você luta e por que continua lutando?” (FERRÉZ, 2017), Ferréz respondeu: “Pelo outro, enquanto não tiver bom pra todo mundo, não tá bom pra ninguém não”.

## 2.2 O TERRITÓRIO GEOGRÁFICO

[...] foi uma infância difícil mesmo, que não quero que ninguém passe, muito menos minha filha. Uma época de muito amigo morto, de chacinas, de ver cara que você gosta ali jogado no chão, morto. Eu lembro que quando eu tinha 8 anos de idade eu tive que pular um cara que tava no portão da minha casa. Meu pai falou: olha, o cara tá morto, você vai ter que passar por cima dele pra ir estudar. É uma coisa que eu não desejo pra nenhuma criança, nem pra adulto, passar por isso. Nessa parte a minha infância não foi boa. (DELALIBERA, 2015).

A crueldade, na quebrada, não poupa a infância de ninguém.

Ferréz está na zona sul de São Paulo desde o seu nascimento, em Valo Velho, que é um bairro do distrito Capão Redondo. Para localizarmos geograficamente de que lugar fala o autor, precisamos entender que a cidade de São Paulo possui uma divisão territorial e administrativa que aloca trinta e duas subprefeituras. Campo Limpo é uma delas e subdivide-se em três distritos: Capão Redondo, Campo Limpo e Vila Andrade. A subprefeitura Campo Limpo está localizada, em termos territoriais, na zona sul de São Paulo. Daí vem o nome da marca de roupas e acessórios que Ferréz criou junto a seus amigos: “1DASUL” que significa “todos somos um só pela zona sul de São Paulo”.

Figura 5 - Mapa da cidade de São Paulo indicando as trinta e duas subprefeituras, destacando a de Campo Limpo.



Fonte: Wikipedia. Disponível em:

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Divis%C3%A3o\\_territorial\\_e\\_administrativa\\_da\\_cidade\\_de\\_S%C3%A3o\\_Paulo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Divis%C3%A3o_territorial_e_administrativa_da_cidade_de_S%C3%A3o_Paulo) . Acesso em: 02 fev. 2017.



Aos três anos Ferréz se mudou de Valo Velho para o Bairro Capão Redondo no distrito de mesmo nome e, desde a infância, vivencia a eterna incompletude que ronda as zonas periféricas, regada à falta de oportunidades e precariedade material generalizada, no tocante à saúde pública, educação formal e à urbanização - que envolve adequação dos espaços às redes de saneamento básico, transportes públicos, mobiliário urbano, implementação de ruas asfaltadas. Tudo isso agravado por relações tensas entre a polícia e o crime organizado, que geram sofrimento na comunidade.

Tendo encontrado pelas vias da cultura um caminho de produção relevante em seu território, faz parte de sua ideologia de vida permanecer nele. Ferréz diz que moradores e moradoras que conseguem se destacar socialmente, não deveriam sair do local, e sim, permanecer nele para que haja desenvolvimento sociocultural local e mudança qualitativa:

Eu tenho amigo meu, que começou a pensar em estudar medicina, já mudou: – Não, aqui não é meu lugar [...] Não! Tem que ficar bons exemplos também, pras pessoas poder falar, [...] A criança olhar e falar: Eu quero ser médico, eu quero ser padre, eu quero... Sabe, é importante. (TRIBUNA INDEPENDENTE, 2014).

O escritor afirma o quanto é importante para as crianças de comunidades carentes terem referências por perto, para que tenham o exemplo e a liberdade de escolher quem querem ser, em que profissão desejam investir seus anseios de vida. Tanto isso é real, que muitas crianças ao serem indagadas sobre o que querem ser quando crescer, respondem: traficante (a referência que elas têm). A realidade do tráfico faz parte do imaginário<sup>50</sup> de crianças e adolescentes que moram em favelas.

As referências que as crianças têm por perto, podem tanto levar a atitudes transformadoras da sociedade, em um sentido construtivo – como deseja Ferréz -, como destrutivo, abreviando a vida de jovens e adolescentes, seja pelo uso indiscriminado de drogas, seja pela *profissão perigo* representada pelo trabalho com o tráfico. Na tentativa de amenizar o contato com o tráfico e demais mazelas sociais que as crianças têm devido ao tempo ocioso nas ruas (quando a questão não

---

<sup>50</sup>Conforme relata Heringer (2017), para o Jornal Extra, algumas crianças, que foram encontradas nas proximidades da comunidade Gardênia Azul, na Zona Oeste do Rio brincavam como se estivessem em uma “boca de fumo” com verossimilhança preocupante.

envolve sua própria família), Ferréz fundou em 2009 a ONG Interferência, que trabalha com aproximadamente 100 crianças<sup>51</sup> e adolescentes (de seis a dezesseis anos) do Capão Redondo e comunidades adjacentes, incentivando a leitura, propondo atividades lúdicas, oficinas diversas e festas temáticas – comemoração junina, Páscoa, Natal, etc. Com relação às crianças, Ferréz parece querer “estimular nelas um sentimento do potencial linguístico que lhes é negado pelas suas condições sociais” (EAGLETON, 2006, p.320).

O texto postado por Ferréz em seu blog, no dia 06 de julho de 2011, conta um pouco sobre a história da criação da ONG Interferência:

#### Ong Interferência

No Jardim Comercial, bairro pertencente ao Capão Redondo, extremo Sul da zona Sul de São Paulo, residem 320.000 pessoas. É uma região totalmente desprovida de lazer e cultura, e lá não havia biblioteca e nem educação não formal.

As vielas e becos que contornam todo o bairro são cheias de crianças de todas as idades, que vivem em portas de bares aprendendo a jogar, a beber, e outras coisas que não deveriam estar aprendendo, se é que isso pode ser chamado de aprendizado.

O Projeto Interferência entrou para mudar isso, e interferir no bairro pela cultura. Devido às imensas dificuldades, há 7 anos só fazia eventos uma vez por ano, na festa de Páscoa, pelos arredores da comunidade.

Fundado em 2009 pelo escritor Ferréz e por Dagmar Garroux, o espaço da Associação Interferência, que é uma casa de 4 cômodos, está localizado na Favela Santiago, e atendeu, aos sábados, 165 crianças e adolescentes durante o ano de 2009.

Já em 2010 a Ong passou a atender todos os dias.

O local é extremamente raro, pois é um dos únicos que não tem ponto de tráfico, uma condição que os moradores sempre mantiveram como princípio, mas infelizmente é povoado de usuários, fato que não é diferente de outras periferias.

O projeto foi criado quando Ferréz passou pelas salas de leitura da Alemanha e percebeu que daria para fazer uma sala com poucos recursos, aliado aos conhecimentos pedagógicos de Dagmar Garroux, Tia Dag, presidente da Casa do Zezinho.

O objetivo do Projeto Interferência é contribuir para a mudança do Jardim Comercial, inserindo aos poucos cultura e maior qualidade de vida para toda aquela comunidade. (FERRÉZ, 2011, não paginado).

A casa que sedia a ONG era de um trabalhador chamado Sebastião, que trabalhava na cozinha de um grande hotel e com suas economias comprou a

---

<sup>51</sup>Informação atualizada em 2018.

residência na Travessa Santiago. “Reformou ela e com o passar dos anos, a pequena casa acabou sendo a mais bonita da rua. Lá ele sempre fazia churrasco para os amigos” (idem). Sebastião foi assassinado por ser homossexual. “Essa casa começou a ser usada todos os sábados para aulas de leitura com o escritor em volta de um grande tapete” (idem), após, passou a ser aberta de segunda a sábado, das nove horas da manhã até as dezesseis horas, com professora em período integral e assim permanece há dez anos. Essa história marca a casa de Sebastião - hoje sediando a ONG Interferência -, como símbolo de resistência.

Figura 6 - Fotos copiadas do blog do Ferréz, postagem “Nossa festa de natal foi no Interferência”, de 21 de dezembro de 2010



Fonte: Blog do Ferréz. Disponível em: <http://blog.ferrezescritor.com.br/search?q=festa> . Acesso em 09 set. 2019.

A equipe que toca a ONG Interferência:

Figura 7 - Print da equipe da ONG Interferência



Fonte: Sítio virtual da ONG Interferência. Disponível em: <https://www.onginterferencia.org/historia> .

Acesso em: 08 mai. 2019.

Elaine é a vice-presidente da instituição e esposa de Ferréz, Evanise é a diretora pedagógica, Muller<sup>52</sup> é design gráfico e braço direito do escritor - acompanha Ferréz nos eventos, fotografando, trabalha na Editora Selo Povo<sup>53</sup> e está envolvido em vários projetos do escritor -, Tereza é responsável pela cozinha e alimentação das crianças, Luiza é responsável pelo bazar beneficente e mãe de Ferréz, Janaína, Ana, e Rose são educadoras e Lourival, educador.

As salas e projetos da ONG Interferência têm o nome de uma escritora ou escritor famoso, “uma pessoa notável, que contribuiu muito pra literatura brasileira, sobretudo nas periferias” (idem). Na sequência, da esquerda para a direita: Monteiro Lobato, escritor; Carolina Maria de Jesus, escritora; Preto Ghóez, ícone do movimento Hip Hop no Brasil; Cidinha da Silva, escritora e historiadora; Lima Barreto, escritor; Nikola Tesla, engenheiro; Estevão da Conceição, artista comparado a Gaudí e Mestre Cabello, mestre de capoeira:

Figura 8 - Print da página com os projetos da ONG Interferência



Fonte: Sítio virtual da ONG Interferência. Disponível em: <https://www.onginterferencia.org/projetos> .

Acesso em: 08 mai. 2019.

Os três primeiros círculos correspondem às chamadas “salas matriz”, onde ficam as crianças assistidas, separadas pela idade. Os dois últimos círculos correspondem às salas de oficinas permanentes, todas as crianças e adolescentes

<sup>52</sup>Muller foi nossa ponte com Ferréz para tirarmos várias dúvidas e colhermos informações ao longo da produção da tese.

<sup>53</sup>Editora de Ferréz, será tratada adiante, na presente tese.

participam, em dias específicos da semana. Outras oficinas e atividades são ofertadas pela ONG e ocupam esses espaços como a sala multiuso, laboratório de informática, etc. Essas pessoas notórias que dão nomes às salas, mostram os valores que Ferréz quer plantar nas crianças, as personalidades em que elas podem se espelhar e materializar o desejo do escritor de mostrar referências construtivas às crianças e adolescentes. Ter alguns desses nomes como parte da realidade cotidiana já é uma forma de incremento intelectual, de escapar dos referenciais culturais hegemônicos. É curioso que Ferréz tenha escolhido Monteiro Lobato, escritor cuja literatura colaborou fortemente para a estigmatização social das pessoas negras<sup>54</sup>, como referência.

Em um dos vídeos que apresentam a ONG Interferência, Ferréz explica o papel desta na comunidade:

A gente interfere dentro da comunidade, a gente tá dentro. E essa mudança dentro [da comunidade], a gente mexe até com a visão dela [por meio da ONG]: interferir no bairro, pintar o bairro, porque a gente não tem vontade de ser uma ONG interna, aquela ONG que tem duzentos mil metro quadrado e fora a comunidade é um caos. A ideia é interferir na comunidade, as pessoas saírem pelas vielas e elas terem a noção de pertencimento, fala: - Ó, eu pertenço neste lugar, não vou mudar daqui tão cedo, quero “mudar o lugar”, mudar do lugar é fácil, mudar “o” lugar é difícil. (ONG INTERFERÊNCIA, 2012).

Para Ferréz, o território deveria ser uma importante via de autoafirmação e reflexão, não de negação, dos sujeitos periféricos. É comum em seus discursos, o escritor frisar a necessidade de trazer a compreensão do orgulho da periferia para suas moradoras e moradores, como faz o movimento Hip Hop. A ONG Interferência e a 1DASUL<sup>55</sup> são exemplos dessas ações de autoafirmação.

---

<sup>54</sup>Deyse Souza Silva (2015) trabalhou a questão da inferiorização social das pessoas negras a partir de duas obras: *Xixi na Cama*, de Drummond Amorim (1985) e *Negrinha*, de Monteiro Lobato (1920), contrapondo estas, com a obra *Amanhecer Esmeralda*, de Ferréz (2005), como sendo uma obra que valoriza a personagem negra.

<sup>55</sup>A marca 1DASUL será tratada ainda neste capítulo. Adiantamos que extrapola a dimensão da loja de roupas e acessórios e funciona como movimento cultural diretamente relacionado ao movimento Hip Hop e ao território do Capão Redondo (o nome do bairro é estampado nas roupas da loja, bem como serve de estamparia “o jeito de falar dos jovens do local” – mais especificamente, os jovens ligados ao movimento Hip Hop). Para Ferréz, a 1DASUL representa: “mão de obra, trabalho, identidade, comprometimento com a quebrada” (FERRÉZ EM ENTREVISTA POR EMAIL, 2017).

### 2.3 “DE QUE LUGAR” FERRÉZ ESTÁ FALANDO

Quem inventou o barato não separou entre literatura boa/feita com caneta de ouro e literatura ruim/escrita com carvão, 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).

Figura 9 - Ferréz, por Marcus Kawada



Fonte: acervo particular de Ferréz.

Dedicaremos esta seção para pensarmos a respeito do lugar do autor, relacionado à sua produção material: “– Mas de que lugar o autor está falando?”. É comum fazermos este tipo de questionamento na universidade, no entanto, o termo *lugar* soa um tanto vago e, por hora, estático<sup>56</sup>. Milton Santos (2015), sobre lugar nos diz que

---

<sup>56</sup>Michel de Certeau nos diz: “um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. [...] um lugar é, portanto, uma configuração instantânea de posições. Implica uma indicação de estabilidade” (CERTEAU, 2009, p.184, grifos do autor), complementando, o autor conceitua “espaço” nos dizendo que: “Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. [...] Em suma, o espaço é um lugar praticado” (idem).

[...] ele não é apenas um quadro de vida, mas um espaço vivido, isto é, de experiência sempre renovada, o que permite, ao mesmo tempo, a reavaliação das heranças e a indagação sobre o presente e o futuro. A existência naquele espaço exerce um papel revelador sobre o mundo. (SANTOS, 2015, p.114, grifos do autor).

Para Milton Santos (2015), o lugar é um espaço vivido, ou seja, praticado, permeado por experiências que dialogam tanto com o presente, como com o passado e o futuro, e podem ser constantemente renovadas - corroborando com os conceitos de Williams (2011a) sobre as formas residuais e emergentes.

Para pensarmos o termo território, Santos nos auxilia ainda com a seguinte reflexão:

[...] uma sociedade e um território estão sempre à busca de um sentido e exercem, por isso, uma vida reflexiva. Neste caso, o território não é apenas o lugar de uma ação pragmática e seu exercício comporta, também, um aporte de vida, uma parcela de emoção, que permite aos valores representar um papel. O território se metamorfoseia em algo mais do que um simples recurso e, para utilizar uma expressão, que também é de Jean Gottman<sup>57</sup>, constitui um abrigo. (SANTOS, 2015, p.112).

Pensarmos o território como uma vida reflexiva, uma busca de sentidos, e, para além de um simples recurso, um abrigo, nos pareceu adequado, pois entendemos que o território é um dos elementos que nos constitui como seres humanos, cidadãos(ões), sujeitos políticos. Por ele, e para além dele, a cultura se espalha, o território pode dar forma à cultura e ser um de seus elementos basilares.

Essa seção pretende trazer à luz situações e elementos (que não estão explicitados no objeto livro) como as condições de criação: escrita, edição e distribuição do escritor, bem como realidades territoriais que interferem

---

<sup>57</sup>Geógrafo francês (1915-1994) que, em 1940, se refugiou nos Estados Unidos após a invasão nazista da França. Durante seu exílio, participou do Institute for Advanced Study na universidade de Princeton, lecionou na New School for Social Research e na Johns Hopkins University. Publicou diversos trabalhos nas áreas de Geografia Humana, Política, Regional e Econômica, além de estudos sobre a urbanização dos Estados Unidos. Para Gottmann, "O território consiste, é claro, de componentes materiais ordenados no espaço geográfico de acordo com certas leis da natureza. Entretanto, seria ilusório considerar o território como uma dádiva divina e como um fenômeno puramente físico. Os componentes naturais de qualquer território dado foram delimitados pela ação humana e são usados por um certo número de pessoas por razões específicas, sendo tais usos e intenções determinados por e pertencentes a um processo político. Território é um conceito gerado por indivíduos organizando o espaço segundo seus próprios objetivos" (GOTTMANN, 1975). Excerto do texto originalmente intitulado "The evolution of the concept of territory"

sobremaneira na realidade de suas práticas - dentre elas, a produção de sua literatura -, que a princípio compreendemos como práticas emergentes, visto que há certo enfrentamento desde o início, por parte de Ferréz, do mercado – seja o editorial (no tocante a produção de livros) ou a indústria da moda (no tocante às produções de sua marca 1DASUL).

O enfrentamento se dá, do mesmo modo, com relação às políticas públicas na área da educação, que não dão conta de cuidar das crianças das periferias que, ociosas, acabam sem atividades educativas, de esportes, lúdicas e vivenciam demasiadamente as ruas - entrando cedo em contato com o tráfico de drogas e outros tantos desvios que as afastam de uma infância de direitos.

A periferia se mostrou um território propício para a inquietude política de Ferréz, que se vinculou aos movimentos culturais de oposição, com suas práticas emergentes e contra hegemônicas, porque é latente nesses espaços a tensão da desigualdade de classes e direitos produzida pela sociedade capitalista, que designa pessoas às margens da política e do acesso, além de colaborar fortemente para o desenvolvimento e manutenção de culturas hegemônicas que, por sua vez, produzem significados, valores e relações sociais que acabam por colaborar com discursos públicos e políticos sobre as periferias, marginalizando-as ainda mais.

Culturas são fábricas de subjetividades e podem funcionar como mediadoras na construção e manutenção da hegemonia – lembrando que, para Williams (1979, p.102-103) a mediação deve ser entendida como constitutiva dos processos, não como um “devir”, nem um “entre”. Desvelar tanto culturas hegemônicas, como alternativas, opositoras, analisar as características emergentes nas produções materiais/culturais (um romance, uma palestra, um vídeo, um discurso), nos aproxima da compreensão da realidade<sup>58</sup> sócio histórica.

Milton Santos (2015, p.114) diz que “a existência naquele espaço exerce um papel revelador sobre o mundo”; acrescentamos que, a existência naquele espaço abre caminhos para pensar novas formações sociais, práticas humanas e de produção material, que possam compor universos culturais particulares (não isolados), articulados por bases materiais específicas e delinear estruturas de sentimentos como experiências sociais em solução.

---

<sup>58</sup>Entendemos por “realidade” aquilo que resulta da interpretação de projetos (obras) e formações (sociedade).



Para Williams (1979, p.130-142) “formações sociais” materializam um espaço de reflexão entre as estruturas organizadoras (formas<sup>59</sup>) e a realidade das experiências vividas, que são significadas pelas formas, mas também propõe novos sentidos (como é o caso das culturas emergentes), por meio de estruturas de sentimentos, que são sempre complexas de analisar, pois a realidade da experiência está em formulação e solução – a estrutura de sentimento se forma no presente social (idem, p.135).

Dentro do processo totalizador (definição vigente e abrangente do social sob o comando das culturas dominantes), culturas emergentes podem se tornar agentes reflexivos quando desenham estruturas de sentimentos com características de rompimento, mutação e/ou contradição com relação a esses processos totalizantes. Ferréz é sensível à essas questões, o que é reconhecível em sua literatura, posturas ideológicas, bem como em outras práticas sociais que descreveremos no presente trabalho.

Residir (e resistir!) no Capão Redondo, fez Ferréz tomar contato com as culturas Punk e Hip Hop, que surgiram na década de 70 e 80 como proposição de práticas, significados e valores novos, advindos da condição social e territorial marginalizada. Esses movimentos eram, em sua forma, emergentes pela novidade e contraculturais por se apresentarem contra o sistema de valores e significados representados, na época, por instâncias sociais, políticas e culturais. Ambos extrapolaram fronteiras geográficas (o movimento Punk veio à tona em meados da década de 1970 na Europa e Estados Unidos<sup>60</sup>e o movimento Hip Hop é um pouco posterior<sup>61</sup>, surgindo no Bronx, Estados Unidos) e formaram adeptos ao redor do mundo.

---

<sup>59</sup>“[...] formações socioculturais estabelecidas institucionalmente, que estruturam a experiência através de processos formais de socialização e de reprodução cultural” (FILMER, 2009, p.381).

<sup>60</sup>Segundo Clemente, no filme *Botinada* (2006), o visual apresentado pelos integrantes do Ramones (1976), no primeiro disco, já era o visual que eles, da Vila Carolina, tinham adotado há algum tempo: jaqueta de couro, calça jeans furada, tênis, camiseta listrada e cabelo comprido, e complementa dizendo que se Nova Iorque não tivesse inventado o Punk, São Paulo inventaria.

<sup>61</sup>Enquanto para os Punks essa articulação inicial se dá no final dos anos 70, para os hip-hopers ocorre processo semelhante no início dos anos 80, com a chegada, primeiro, da dança (break), e depois do canto (rap), e, finalmente, algum tempo depois, do próprio grafite, considerados os três elementos fundamentais do hip-hop (DAMASCENO, 2007, p.219).

Nessas duas manifestações musicais, corpóreas, estéticas, se fundamenta um conjunto de vínculos articulados pelo gosto, pela afinidade, pela identificação e identidade comuns e que consubstanciaria nesse período, e nesse processo, os movimentos em suas perspectivas de coletivismo, de crítica e de intervenção social, política e cultural, sendo este último, um 'campo' entendido como essencialmente político e se estabelecendo como o lócus de atuação desses jovens.

No decorrer dos anos 80, tanto o Punk como o hip-hop passam por um intenso processo de articulação interna, de articulações políticas, culturais e sociais, no sentido de se fundarem. Eles se criam, por assim dizer, em si mesmos.

Estruturam-se enquanto organizações de cunho libertário e de ação contracultural, numa consistente postura de enfrentamento e negação do mercado de bens culturais. (DAMASCENO, 2007, p.220, 221).

Com o passar dos anos e por diversos motivos, muitos elementos dos movimentos originais, foram absorvidos pela cultura dominante e acabaram acontecendo, socialmente, como cultura alternativa (e não de oposição). É o caso da produção material - como roupas e acessórios - inspirada nos movimentos Punk e Hip Hop, que foi incorporada pelo universo da moda.

A moda, como indústria e mercado cultural, acaba dialogando fortemente com a cultura dominante e mesmo que conceba dimensões contraculturais materializadas em suas produções, essa contracultura acaba ressignificada e esvaziada de muitos sentidos que foram produzidos nos movimentos de origem. Essa produção se descontextualiza e sai dos guetos para as largas avenidas da moda (acessíveis a uma minoria) e, de linguagem de oposição, adquire status de estilo – o que não significa, necessariamente, enfraquecimento dos movimentos de origem. A indústria da moda não incorporou dos movimentos Punk e Hip Hop às práticas políticas de oposição, mas incorporou o que lhe interessava: a criatividade materializada em estética alternativa (esvaziada de seu contexto político).

Como humanidade somos capazes de criar e inventariar uma gama extraordinária de práticas e, conseqüentemente, uma quantidade significativa em termos de materialidades e diversidade cultural. Ferréz e as obras que serão analisadas na presente tese nos mostram que esta diversidade não ocorre, em sociedade, horizontalmente. Existe a predominância de um modo, não estático, cujas práticas estão de acordo com os interesses e intenções das classes dominantes. Isso não quer dizer que a diversidade de práticas negligenciadas ou excluídas por essas classes, sejam absolutamente contrárias a elas. Esses

processos variam no tempo e no espaço, porque variam as relações que dizem respeito à constituição dos processos hegemônicos. A hegemonia não pode ser reduzida ao plano da manipulação porque dá um sentido ao social e, segundo nos explica Williams (2011a), também não pode ser reduzida à ideologia. A respeito da complexidade da hegemonia como realidade da experiência social, substância e limite do senso comum recriados de forma contínua, nos diz Williams (2011a):

[...] em qualquer sociedade e em qualquer período específico há um sistema central de práticas, significados e valores que podemos chamar apropriadamente de dominante e eficaz. Isto não implica nenhuma presunção sobre seu valor. O que estou dizendo é que ele é central. Na verdade, eu o chamaria de um sistema corporativo [...] De qualquer forma, o que tenho em mente é o sistema central, efetivo e dominante de significados e valores que não são meramente abstratos, mas que são organizados e vividos. É por isso que a hegemonia não pode ser entendida no plano da mera opinião ou manipulação. Trata-se de todo um conjunto de práticas e expectativas; o investimento de nossas energias, a nossa compreensão corriqueira da natureza do homem e do seu mundo. Falo de um conjunto de significados e valores que, do modo como são experimentados enquanto práticas, aparecem confirmando-se mutuamente. (WILLIAMS, 2011, p.53).

Entendemos que a hegemonia é composta por construções ideológicas que se fizeram dominantes, no entanto, essas ideologias compõem uma trama de significados e valores que são vividos como práticas sociais diárias e, combinadas, formam um sistema central de práticas e materialidades, dominante e eficaz que, para a grande maioria das pessoas, passa despercebido, se torna padrão.

A produção material de Ferréz tem a intenção de dialogar com seu território, o Capão Redondo (entre outras periferias), concreta e simbolicamente, o que resulta em um híbrido entre práticas opositoras e práticas padrões, já que disposições gerais prefiguram e tipificam formações sociais - o que de modo algum é demérito para o escritor, apenas o coloca como sujeito histórico no mundo. As inter-relações territoriais ocorrem concretamente e subjetivamente tornando os processos da vida complexos e não lineares.

Práticas implicam em materialidades no que diz respeito às suas realizações (base material) bem como, produzem materialidades (coisas palpáveis e intangíveis). Essas materialidades representam, significam e, por outro lado, criam modos de ser, de fazer, de sentir. Práticas são humanas, mas também de classe, se

inter-relacionam e não ocorrem separadas do processo social geral e daquilo que podemos entender por relações humanas de comunicação.

Das práticas, procedem as notações, os artefatos, as formas de organização social, isto é, resultantes em transformação que, segundo Williams (2011a), não devem ser analisadas como objetos de estudo isolados. As obras de arte, a literatura por exemplo, foram estudadas ao longo da história, insistentemente, como objetos (sujeitos a interpretações subjetivas como a do bom gosto ou da dissecação que resulta em inúmeros componentes), até porque ser objeto, “é um pressuposto básico teórico e prático” (idem, p.65).

A teoria da cultura marxista, de viés ortodoxo, colaborou para a noção de afastamento da arte e da literatura de um contexto social mais amplo, ao alocá-las na superestrutura - onde estariam as atividades ideológicas, culturais, comunicacionais - que seria determinada pela base – onde estariam as atividades de produção, econômicas, onde a história estaria, efetivamente, sendo produzida - como se o ser social determinasse a consciência, como uma via de mão única. Esse tipo de interpretação acarreta na percepção da arte e atividades consideradas culturais, com certo grau de abstração, de descolamento do real. Isso é problemático e não permite que práticas como a da literatura sejam compreendidas em suas dimensões sociotécnicas, desde os processos que antecedem a criação (inspiração), até a criação propriamente dita que envolve imaginação, escrita, impressão, divulgação, distribuição – algumas atividades muito mais relacionadas à base, conflituosa, do que à superestrutura, teoricamente livre de conflitos e tensões. Criação é trabalho.

Vimos que Williams (2011a) coloca essas dimensões de base e superestrutura como mantendo relações ativas e dinâmicas, em permanente diálogo, não sendo uma determinada pela outra. A experiência da prática social mostra que a base fixa limites e exerce pressões (idem, p.44), o que não significa determinação –ainda dentro de uma ótica marxista, a relação base/superestrutura pode ser deste modo interpretada.

A proposta de Williams (2011a), que adotamos para análise, é a da investigação que procura “a natureza de uma prática e, então, as suas condições” (idem, p.66). Nos propomos, portanto, a analisar as questões de territorialidade, relacionadas à produção material em Ferréz, na busca de compreender a realidade

de suas práticas e as condições em que foram realizadas – o que implica estudarmos “trechos, troços e coisas” (Miller, 2013), atentando para o fato de que, “Trecos não são necessariamente coisas que podemos tocar” (idem, p.19), o que inclui, por exemplo, mídia e comunicação – itens tão criticados por Ferréz, por praticarem uma espécie de lavagem cerebral nas pessoas, tornando-as acrílicas.

Frases criadas por Ferréz, como a do personagem Rael, em *Capão Pecado*: “[...] a grande manipulação da mídia que eleger e derruba quem quer” (FERRÉZ, 2013, p.68), exemplificam a indignação do escritor, com relação à mídia. Seja em material audiovisual (que podemos encontrar em seu vlog, nas entrevistas que concede e nas palestras que estão disponíveis online), ou em seus textos literários, essa postura de crítica (rápida e objetiva) é apresentada por Ferréz em vários momentos:

Os grandes meios de comunicação não ajudam em nada a periferia, a gente não se vê na televisão, não se vê nos jornais, então a criança vai meio se perdendo, assim, naquele mundo, vão dizendo que ela é daquele jeito, violenta e ela vai crescendo daquele jeito. Ela tem que ser orientada desde pequena pela família. Família é a base também. (FERRÉZ, 2013).

Esse “costume de culpar a mídia”, de modo generalizado, é considerado por Williams como um “bloqueio ideológico”, que “dominou uma grande área da ciência cultural burguesa moderna” (Williams, 2011a, p.71), com a ideia de “cultura e comunicação de massa”, que, segundo Williams (idem) foi “importada acriticamente por áreas importantes do pensamento socialista, sobretudo em suas formas mais aplicadas”. É certo que o escritor Ferréz tem uma compreensão mais aprofundada das relações de comunicação contemporâneas, até mesmo porque usufrui de mídias diversas para promoção de suas ideias e de seus trabalhos. Consideramos, portanto, essas afirmativas cruas de crítica à mídia, “uma estratégia Punk”, como um sinal de alerta “para as massas”.

Veremos que as práticas de Ferréz, no que tange a dimensão comunicação, tem uma aura socialista e Punk, pois estão relacionadas à informação e capacitação da comunidade<sup>62</sup>, para que recuperem em teoria e na prática, os meios de produção,

---

<sup>62</sup>A ideia de comunidade é uma espécie de instituição da classe trabalhadora e quando dizemos “classe trabalhadora”, pensamos em um modo coletivo e não nos trabalhadores como indivíduos que

incluindo os meios de produção comunicativa: criação de conteúdo, edição, distribuição - o que torna compreensível sua revolta com alguns meios de comunicação que funcionam como elementos de uma estrutura de poder maior, seja oferecendo produtos ou recorrendo à exposição de ideias que o escritor considera alienantes. Um dos lemas do movimento Punk, que resume bem algumas práticas de Ferréz é o “faça você mesmo” que de certa forma é um “seja você mesmo”.

#### 2.4 PRODUÇÃO MATERIAL E RELAÇÕES DE COMUNICAÇÃO: NATUREZA DAS PRÁTICAS E CONDIÇÕES DE REALIZAÇÃO

Temos visto que o território abre possibilidades de “vida reflexiva” para a produção material. Ao território podemos nos ligar fisicamente, no sentido de estarmos nele com outras pessoas, compartilhando materialidades que nos potencializam como ser social - como ocorreu com Ferréz ao beber da fonte dos movimentos Punk e Hip Hop. Ao mesmo tempo, determinada realidade pode ser desestabilizadora e geradora de sofrimento - como quando é precária a infraestrutura urbana e social, as pessoas têm baixo nível de escolaridade, o que significa trabalhadoras(es) subempregadas(os) e baixo nível de renda familiar que combinadas com altos índices de violência contra mulheres, crianças e adolescentes propicia a baixa autoestima do povo e o aumento da violência material e simbólica, pela situação de vulnerabilidade gerada, o que no caso da quebrada é agravado pela presença do tráfico e do crime organizado como presença cotidiana – tudo isso estrutura sentimentos e motiva.

Territórios periféricos são marginalizados geograficamente – bolsões de pobreza ao redor dos grandes centros urbanos - e socialmente – quando indivíduos são, de antemão, considerados delinquentes. Situações que abrem possibilidades para reflexões, como a tentativa de compreender o que torna esse cotidiano local opressor e, do mesmo modo, objetificado, no sentido de desejar tornar real materialidades aspiradas, como padrões de consumo inacessíveis para determinadas classes sem privilégios sociais. Isso ocorre por conta de todas as

---

podem, muito bem, terem sentimentos diversos aos atribuídos, culturalmente, à sua classe. ESCREVER COM BASE EM CULTURA E SOCIEDADE A PARTIR DA P.350)

trocas midiáticas telemáticas que possibilitam às pessoas desejarem de modo padronizado. Canclini (1999, p. 80) nos diz que “a lógica que rege a apropriação dos bens enquanto objetos de distinção não é a da satisfação de necessidades, mas sim a da escassez desses bens e da impossibilidade de que outros os possuam”.

Se é verdade o que nos diz Miller (2013, p.119-163), que uma casa é uma espécie de biografia, espelha seus relacionamentos sociais e denota questões de poder, é certo que muitas pessoas que moram em territórios periféricos desejariam reescrever a própria biografia. Existem modelos, materialidades derivadas de várias fontes que ensinam o que são “estéticas superiores”, por exemplo e, imediatamente, tornam inferiores outras estéticas dissonantes daquelas. O que as periferias nos mostram, é que existem inúmeras possibilidades de desvio dessas “estéticas superiores” até porque, para vivenciá-las, as pessoas precisam acessá-las.

Ferréz se apresenta como um desvio estratégico. Ele tem conhecimento dessas estéticas, mas elas não dizem nada sobre ele e sobre os seus, além de soar como afronta ou parte de um sistema que oprime. O que nos faz entender que essas estéticas dizem muito, marcando diferenças e hierarquizando. As respostas do escritor a essas questões são em diversas frentes de trabalho e produção material. O esteio é uma mescla entre a própria linguagem e a produção literária, que permitem ao escritor marcar oposição, afrontar, desencaixotar sentimentos e impressões guardadas ao longo de uma vida de observação e vivência territorial. Ferréz circula entre centros e periferias munido de gírias e jargões socialmente reconhecíveis na quebrada (estranhos aos jargões literários), compondo um estilo próprio que reverbera as vozes socialmente silenciadas da periferia.

Esta última frase parece contraditória, pois falamos em um próprio, no entanto, esse “próprio” é a reverberação de inúmeras vozes. Desta aparente contradição, pinçamos duas categorias de análise basilares para nossos estudos, o modo coletivo e o projeto individual e a análise se dará buscando o reconhecimento destas práticas relacionadas (WILLIAMS, 2011a), considerando estruturar sentimentos, materialidades como coisas palpáveis e subjetivas, notando os objetos e seus objetivos.

Temos visto sobre as possibilidades de ligação – físicas e subjetivas - com o território, pela conexão com sua estrutura de sentimentos, permitindo a realização, desde as suas referências, de processos de produção de significados, valores e

criação. Ferréz se fez sujeito político, escritor, empresário e constituiu família, no território do Capão Redondo. Quando perguntei a ele de onde vinha sua forte noção de comunidade e como alcançou, para si, uma perspectiva diferente de vida (com relação às personagens de seu livro, que também são do Capão e soam como pessoas desenganadas), Ferréz disse: “Não sei mesmo explicar, fui vivendo, tentando ser justo, não atravessar o caminho de ninguém, o bairro me ensinou muito, e dele bebi sabedoria, ódio, tristeza” (FERRÉZ, 2017, comunicação oral).

O escritor não mencionou, na ocasião, os movimentos Punk e Hip-Hop, no entanto em seus discursos, estas coletividades como articulações sociais, políticas e artísticas, estão intimamente ligadas e são mediadas pelo território socialmente marginalizado, local não só de inspiração, mas de expressão. Estes movimentos foram basilares em sua formação política e artística, que desembocou em outros movimentos, como o da Literatura Marginal. Isso comprova que culturas são produtivas (e comunicativas) via processos sociais e materiais (WILLIAMS, 2011a, p.332).

Chamamos o Hip Hop, o Punk e a Literatura Marginal de movimentos, mas podemos interpretá-los, a partir de Milton Santos (2015), também, como territórios que exercem dentro do território entendido como porção de terra geograficamente distante dos “centros culturais”, funções artísticas, sociais, políticas e até econômicas, servindo como “um aporte de vida, uma parcela de emoção, que permite aos valores representar um papel” (SANTOS, 2015, p.112), desenhar uma cultura, comunicar.

Neste subcapítulo pensaremos sobre quanto os meios de comunicação não podem ser pensados separadamente dos meios de produção. Consideramos que as relações de comunicação se estabelecem socialmente, desde o contato face a face, por meio da fala e do corpo de um modo geral, até as formas de comunicação onde ocorrem intervenções humano-eletrônicas, quando componentes elétricos formam circuitos eletrônicos, com o intuito de armazenar, transmitir, ou seja, processar informações, por controle de processos e comandos. Isso tudo engloba as comunicações via rádio, televisão, internet, a produção de impressos. Não consideramos estas, mais sofisticadas que aquelas e, ao nosso ver, nenhuma delas é natural, pois todas estão sujeitas à implicações sócio históricas e materiais.



Em muitos momentos da vida a comunicação face a face e a comunicação eletrônica se interceptam, convivem, necessitam uma da outra e compartilham linguagens. Isso é de extrema importância para que não pensemos em base e superestrutura da maneira clássica-marxista, como se os processos comunicacionais (superestrutura) fossem estabelecidos após os processos produtivos e sociomateriais (base).

O texto *Meios de Comunicação como Meios de Produção* (WILLIAMS, 2011a, p.69-86), nos permite eliminar alguns vícios e possibilidades de cairmos em análises, que o autor considera profundamente burguesas, como por exemplo, considerarmos os meios de comunicação apenas como “mídia”, que “transmite para receptores”, que se não são descontextualizados e generalizados, são considerados como membros de algum grupo social específico, ou ainda, como indivíduos únicos e abstratos. Exemplificando, ao considerarmos como plausíveis termos como comunicação de massa”, desconsideramos que os produtores das mídias, eles mesmos utilizam em algum momento, tanto para transmissão de mensagens, como para sua produção, o que seria a linguagem comum do dia a dia, a linguagem das massas. Ou seja, a própria produção da comunicação já é meio de produção tecnológico e social.

Deste modo fundamentados, estudaremos a loja 1DASUL (1999), pensando em como surgiu, como produz, o que produz, com base no que e em quais condições. Do mesmo modo, estudaremos o programa do vídeo blog (vlog) do Ferréz: *Lê o Baguio* (2018), o evento de Literatura Marginal (2017) que tivemos a oportunidade de participar em nossa visita ao Capão, e a Editora Selo Povo (2010).

A ideia é que estudando essas materialidades distintas (cada qual com suas especificidades) localizemos a natureza das produções de Ferréz e se existe alguma lógica que permeia essas suas quatro produções ou frentes de trabalho, com o intuito de levar a compreensão para a análise dos dois romances, posteriormente. Entendemos por *natureza das produções* o que a diretora de cinema Agnès Varda<sup>63</sup> (2019) entende por *inspiração*, ou seja: a razão pela qual se faz algo, suas motivações, ideias, circunstâncias e eventualidades que antecedem o desejo e fazem trabalhar (criar), algo que podemos sintetizar por força motriz.

---

<sup>63</sup>“Varda por Agnès”, filme lançado em 2019, direção de Agnès Varda.

### 2.4.1 *Hiperlink*: breve contextualização dos Movimentos Punk e Hip Hop no Brasil

Nem as ruas de terra do Jardim São Bento, nem os morros do Parque Independência me impediram de completar o trajeto para estudar na escola Margarida Maria Alves, cursando o primeiro colegial, chegava muitas vezes cansado do trampo, mas sempre animado para rever os amigos e estudar.

Eu já ouvia algumas músicas Punks, ia ao centro, na Galeria do Rock, onde tinha a loja do Fábio do Olho Seco, sempre pegava 2 ônibus pra encontrar fitas k7 e fanzines do movimento.

Foi nessa escola que conheci alguns punks [...] logo acompanhava os membros da banda Extremamente Irritante nos seus shows, fui me familiarizando com a cultura Punk e cada vez mais conhecendo e me enturmado [...].

Andei com os membros do Extremamente por mais alguns anos, participei de dezenas de shows, conheci outras bandas, entre elas o Cólera, cujo vocalista Redson morava em frente à minha escola. Aprendi o valor das mix tapes, os pequenos shows em bares, a questão da homossexualidade dentro do movimento e como alguns aceitavam, outros não, assim como o feminismo, e a questão do aborto, que eles já discutiam.

Anos depois eu entraria na cultura Hip-Hop e só com alguns militantes eu veria esses assuntos assim novamente, mas não com tanta profundidade.

O Movimento Punk foi meu grande professor, nele aprendi o que carrego até hoje e mudou de fato minha vida, o “faça você mesmo”. Andando por pequenos bares, lendo os fanzines e participando dos encontros na casa de cultura de Santo Amaro, fui me politizando, entendendo na vivência a palavra. Alternativo. (FERRÉZ, 2019, p.9-10).

A origem<sup>64</sup> do movimento Punk, como cultura alternativa no Brasil, é atribuída fortemente à periferia de São Paulo, Vila Carolina - bairro do distrito Itaim Paulista, zona Norte da capital -, mais especificamente à Escola Estadual Tarcísio Álvares Lobo (E.E.T.A.L.), considerada como o berço do Punk paulista – segundo Clemente (Filme Botinada, 2006). A Vila Carolina era ponto de aglutinação do movimento Punk

---

<sup>64</sup>Existe uma briga pela “origem” do movimento Punk entre São Paulo e Brasília – fato é que o movimento brotou, simultaneamente, nas duas cidades. O que os Punks paulistas alegam é que, em Brasília, os filhos de diplomatas e de professores tiveram acesso ao exterior e aos artefatos Punks disponíveis, como por exemplo o disco dos Ramones (lançado em maio de 1976 em Nova Iorque) ou Sex Pistols (lançado em outubro de 1977 em Londres): “Never Mind the Bollocks”, único trabalho em estúdio da banda. No entanto, a origem privilegiada desses Punks brasileiros não permitiria dizer que, originalmente, o movimento Punk se deu lá. Acrescentamos que existiram outras bandas precursoras do Punk no Brasil, uma delas mineira: a Banda do Lixo, que já atuava em 1976 e a banda paulistana Joelho de Porco, que atua desde 1972 (FILME BOTINADA, 2006).

de São Paulo e mesmo bandas<sup>65</sup> de distritos distantes - como a Banda Cólera (formada em 1979) do Capão Redondo, zona sul - se deslocavam para ensaiar e tocar na Vila Carolina. Segundo Paiva e Nascimento (2016), o Punk floresceu, primeiramente, na Zona Norte, depois na Sul, na Leste, no ABC (mais fortemente ligado ao movimento sindical) e “ficou pelas extremidades da cidade por anos” (PAIVA, NASCIMENTO, 2016, p.59), cercando o centro. Sem chegar aos cadernos culturais, eram comuns nos cadernos policiais.

A maioria dos punks da Carolina estudavam no E.E.T.A.L. e as primeiras bandas surgiram devido à necessidade de fala sobre a própria realidade e sobre o que acontecia nas periferias da capital paulista (em detrimento das realidades nova-iorquinas ou londrinas, expressas pelas bandas que eram ícones do movimento Punk tanto na gringa<sup>66</sup> quanto no Brasil).

São Paulo acontece como um vale entre os rios Tietê e Pinheiros e, em meio à crise pós “milagre econômico brasileiro” e assolados pela ditadura militar, os bairros operários começaram a ser ocupados pela classe média, enquanto as próprias pessoas operárias eram expulsas para “o outro lado do rio”, formando condomínios populares em ruas de terra e inúmeras favelas a perder de vista (PAIVA, NASCIMENTO, 2016, p.57) – “O popular é nessa história o excluído: aqueles que não têm patrimônio ou não conseguem que ele seja reconhecido e conservado” (CANCLINI, 2015, p.205). Assim foi formado o Capão Redondo na Zona Sul paulista.

A periferia de São Paulo, na época, por todo o contexto da capital (social, político, econômico e cultural) - em termos de industrialização, censo populacional, concentração de riqueza, desigualdade social e todo o caos causado por essa configuração de grande metrópole - propiciou aos integrantes do movimento Punk a vivacidade necessária para se estabelecerem como movimento e para que a comunicação fosse efetiva, tomando mais corpo do que em outros cantos do país.

O que é relevante nessa história é sabermos que o Punk estava, efetivamente, como cultura alternativa e/ou de oposição, sendo ressignificado e produzido por jovens brasileiros(as) e que o movimento não ocorreu por meio de

---

<sup>65</sup>As primeiras bandas Punk brasileiras, segundo Ariel são: Restos de Nada e AI5 (formadas em 1978), Cólera e Condutores de Cadáver (formadas em 1979) (FILME BOTINADA, 2006).

<sup>66</sup> Gíria para se referir a outro país, que não o Brasil.

uma banda em especial, mas por todo um contexto contracultural que vinha sendo coproduzido socialmente e tecnologicamente pelos próprios jovens<sup>67</sup> desde a década de 60.

Em 1982 “o discurso da velha esquerda não mobilizava mais” (PAIVA, NASCIMENTO, 2016, p.77) e o movimento estudantil tomados por chapas anarquistas<sup>68</sup>, se aproximou do movimento Punk. Uniram-se a “juventude existencialista universitária paulistana e a voz niilista e discriminada da periferia de São Paulo [...] o Punk provava: o subúrbio tem muito a nos contar” (idem, p.78). Segundo Valo Velho (2019) – um dos pioneiros da fundação do Movimento Anarchopunk de São Paulo (MAP SP):

[...] tínhamos pensamento fixo em criar o movimento da nossa maneira sem copiar tipos anarquistas acadêmicos ou produzir uma noção conceitual aceitável, ao contrário da maioria dos anarquistas da época, e buscávamos criar meios que partissem da nossa própria realidade como jovens estudantes e trabalhadores. (VELHO, 2019, p.23).

Fala-se sobre o Mov. Anarchopunk como um tipo ultra intelectual e prodígio em ações políticossociais [sic] e socioculturais e esquece-se de dizer que este movimento foi antes de tudo criado por trabalhadores do terceiro mundo que buscavam mudar a situação de vida do povo acima de qualquer estilo de música. Tanto é verdade isto que os Anarchopunks da década de 90 (entre os mais politizados) escutavam mais MPB do que Punk.

Contudo, antes deste ápice chegar, tivemos um período radical de isolamento que criou um movimento forte o suficiente para responder por uma identidade formada por uma depuração de quase cinco anos,

---

<sup>67</sup>Paz (2017, p.104), interpretando Hobsbawm (1995, p. 290), escreve que o “jovem” é “uma entidade social imprecisamente definida pela faixa etária – consolida-se como uma classe autônoma através de mudanças como o aumento expressivo do número de estudantes universitários – que durante as manifestações radicais de 1968 mostraram a extensão de sua força (HOBSBAWM, 1995, p. 290) –, e uma condição econômica que possibilita sua caracterização como um novo tipo de público consumidor específico. A ‘cultura jovem’ evidenciava-se nos diversos e expressivos movimentos culturais e ideologias que altercavam com as hierarquias sociais, econômicas e políticas estabelecidas. Muitas dessas ideologias alimentavam e eram alimentadas por produções culturais, especialmente literárias, musicais e cinematográficas”.

<sup>68</sup>A aproximação com o anarquismo não se deu, preferencialmente, pelos punks de modo linear. O próprio Clemente (2006), figura chave do movimento Punk no Brasil, falou no filme Botinada que não gostava desse “viés politizado” que adquiriu o movimento Punk ao encontrar as universidades e o pensamento anarcosindicalista. “Ocorrem fragmentações dentro do todo diversificado do punk e os mais puristas rejeitam a adesão ao anarquismo apontando este vínculo como um dos fatores responsáveis pela perda da espontaneidade do punk que carregava isto como uma de suas características principais. Assim, permanece uma tensão dentro do conjunto, entre a pendência de certos segmentos para o individualismo e, para outros, pela caracterização do punk como um movimento, -o que em princípio pressupõe relações de grupo- depois da adesão ao anarquismo (GALLO, 2008, p.752).

passando dos botecos para um autêntico movimento cultural independente e revolucionário.

A resposta estava nas ruas! (idem, p.25).

Essas movimentações tomaram forma e se materializaram comunicando pela vestimenta, jeito de falar, se portar, escrever, pela música e resíduos de viés anarquista. A postura social dos punks dizia respeito “a um comportamento deliberadamente desregrado, de recusa à família, à moral, ao trabalho e à cultura dominante” (GALLO, 2008, p.751) - o que revelava uma crítica social contundente, além de ser um prato cheio para que a mídia associasse os punks à imoralidade, baderna e violência.

O movimento Punk, na cidade de São Paulo, não foi diferente de outros lugares do mundo, se observarmos que surgiu nas bordas da cidade, explicitando regiões periféricas como territórios existenciais, de ruptura, onde a juventude vivenciava experiências alternativas: estéticas e musicais, não somente, mas também, como militância política, o que permitia a vivência de uma cultura de oposição, de imaginar sentidos revolucionários para a sociedade. Culturas de oposição e alternativas diferem pelo engajamento político, mas não são excludentes.

[...] as ideias presentes nas músicas eram mais importantes do que a harmonia, a mensagem era mais importante do que o solo virtuoso do guitarrista. Eram palavras cantadas com poucas notas, que propunham um novo mundo, uma nova perspectiva, uma revolução.

[...] A massa é o indivíduo. Cada um recebe a mensagem como quer. Éramos contra a massificação [...] O rock verdadeiro é uma militância. O rock é movimento. (PAIVA; NASCIMENTO, 2016, p.10).

A compreensão estética e ética de mundo aparecia na música com poucos acordes e no tipo de vestimenta dos Punks - contra o consumo incitado pelos modos de vida capitalista, fabricavam a própria roupa<sup>69</sup>. O resultado era um visual fora do padrão, agressivo, desarmonioso, underground, como a música que produziam.

Era difícil encontrar discos e roupas para quem quisesse seguir o estilo underground: sociedade atrasada, conservadora, país fechado pelo protecionismo e pela vigilância dos milicos. Além dos lixões, que hoje se chamam brechós, muitos

---

<sup>69</sup>Veremos que Ferréz incorporou a ideia de “fabricar a própria roupa” ao criar a 1DASUL: a quebrada pode fabricar a própria roupa.

faziam a própria roupa com restos dos guarda-roupas dos pais, tios, irmãos, avós; calças apertadas, paletós fora de moda e apetrechos incomuns, como tachas. Costurávamos calças com tecidos de colchões. Virou moda. Toda a molecada pegou emprestado da mãe a máquina de costura e fez a sua própria calça listada. No Brasil, como nos Estados Unidos, na Inglaterra e na Rússia, era a gente que montava a nossa moda. A gente que fabricava a nossa roupa, ou fazia e vendia aos amigos. Tingíamos nossas camisetas. Improvisávamos nossas jaquetas. (PAIVA; NASCIMENTO, 2016, p.39).

Culturas emergentes se caracterizam, segundo Williams (2011a, p.57), pela novidade. O fato dos punks passarem por dificuldades em encontrar artefatos condizentes com o estilo de vida que propunham, com a estética desejada, demonstra o quanto esta cultura, em sua forma, era dissonante da cultura dominante. Pelo mesmo motivo, Ferréz cria sua marca de roupas. Segundo ele próprio, periféricas e periféricos não se enxergavam nas vitrines dos shoppings.

O relato de Paiva e Nascimento (2016, p.39) nos mostra que “artefatos padrões” eram trabalhados para alterar sua composição formal, acrescidos de outros objetos e ressignificados como produtos punk, isso quer dizer que elementos residuais, tradicionais ou não, permaneciam como resíduos materiais nas vestimentas alternativas dos punks. A estética era nova, mas o paletó velho do avô e o tecido do colchão em desuso dos tios, trabalhados na máquina de costura da mãe compunham essa nova roupagem, ressignificando motivos e estamparias. Não só a estética era nova, mas a proposta de reaproveitamento das coisas era alternativa e respondia a um contexto de crítica aos modelos de consumo plantados após o estabelecimento dos sistemas de produção industrial.

O lema *faça você mesmo* era base do sistema produtivo e de comunicação dos Punks, o que englobava a dimensão musical, do vestuário e a comunicação com objetivo de interlocução ampliada: os Punkzines<sup>70</sup>, também chamados de “fanzines, jornais alternativos elaborados de maneira rudimentar pelos próprios Punks como

---

<sup>70</sup>Os primeiros fanzines surgiram na década de 30, nos Estados Unidos, com publicações de ficção científica, mas foram validados, na memória social, pelo movimento Punk. Recursos de impressão acessíveis, como a fotocopadora (a partir dos anos 1980) foi fundamental para a difusão de um circuito de Punkzines que anteriormente eram impressos nas técnicas de xerografia, mimeógrafos, xilogravura (PRADO, 2016a, p.36). Segundo Prado (2016b, p.3): “Encontra-se fanzines Punks de todas as regiões do Brasil. A cidade de São Paulo figura com destaque, pois, foi o local onde o circuito de fanzines foi maior”.

agente difusor de suas idéias” (Teixeira, 2007, p.1) e os manifestos, faziam as vezes de imprensa alternativa para a divulgação do movimento.

Se pensarmos em temáticas, postura política, modo de produção e na ação de quebra com formas de publicação *mainstream*<sup>71</sup>, punkzines e o romance *Capão Pecado*<sup>72</sup> têm muito em comum. Os fanzines eram publicações independentes se comparadas às publicações dos jornais e revistas de consumo massivo, “um tipo de publicação constituída por temas, ideologias e técnicas efetivamente alternativas àquelas empregadas pela produção industrial” (PAZ, 2017, p.13-14). Isso se materializava, também, na organização das páginas que misturavam poesias, anúncios de eventos, desenhos, protestos, sem separação exata por temas, tampouco correspondiam a uma tabulação de planejamento visual gráfico como a dos jornais e revistas de grande circulação.

[...] os Punkzines também discutem temáticas não relacionadas à música: violência, miséria, exclusão, política, guerras, polícia, nazismo, ecologia, bombas nucleares, problemas urbanos etc. Por ser uma produção impressa confeccionada por jovens da periferia, o fanzine possui uma forte inclinação para questões sociais e um diálogo intenso com a cultura anarquista [...] muitos não registram nomes de editores, cidade ou mesmo o ano de publicação [...] retratam com ira qualquer tipo de intervenção dos mercados fonográfico, impresso e televisivo em sua cultura underground, sendo que essa postura se estende a qualquer integrante do movimento Punk que se rendesse à óptica do mercado de massa. (PRADO, 2016, p.15-16, grifo do autor).

Em vez de uma pretensa organização<sup>73</sup>, o referente era o aleatório, composto por colagens, desalinhamentos, sobreposições, mistura de fontes caligráficas, o que proporcionava uma espécie de ruptura com a estética padrão da mídia impressa e assim, pela forma, propunha uma contraordem. Quando os fanzines chegam aos

---

<sup>71</sup>“Mainstream é um termo inglês que significa ‘convencional’ [...]No uso comum dentro do contexto das produções culturais, mainstream designa a obra ou produto que apresenta certas especificidades relacionadas a uma lógica de comercialização e consumo massivo. Trata-se de um modelo que supostamente visa atender às demandas de um conjunto de espectadores numerosos o suficiente para viabilizar o lucro sobre a comercialização desse modelo” (PAZ, 2017, p.102).

<sup>72</sup>Aprofundaremos essa questão no capítulo *Capão Pecado*.

<sup>73</sup>Com a popularização do uso da internet, os fanzines não necessitaram mais, primordialmente, das formas impressas, o que significa economia e expansão na distribuição das ideias que não ficam restritas, regionalmente. Essa mediatização digital gera mudanças na prática da leitura, mudanças estéticas e de organização de conteúdo nos zines que, muitas vezes, não diferem das “publicações comerciais”, “publicações mainstream”.

formatos digitais, essas mudanças na mídia impactam, sobremaneira, as práticas e usos sociais, as condições de produção e a produção simbólica (da produção ao consumo). Muitos fanzines digitais se adequam à formatação proposta pelos programas de edição disponíveis gratuitamente na internet, o que deixa a cara da publicação muito similar a outras publicações digitais. No tocante à distribuição ocorre que a produção sai do regionalismo e outros contextos socioculturais acabam tendo acesso aos materiais produzidos. Os processos de criação que ocorrem na interpretação pelo consumo, se multiplicam, alterando relações de fronteira por conta de uma “oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação” (CANCLINI, 2015, p.285).

Essas reflexões também nos remetem a Williams (2011a), quando inverte a lógica comumente utilizada pela Comunicação (como área de estudo) e em vez de estudar processos comunicacionais para compreender culturas, utiliza a própria cultura para compreender processos sociais de comunicação.

Com relação à ruptura com a estética padrão das publicações, proposta pelos fanzines, Ferréz a vivencia na produção formal do seu primeiro romance, *Capão Pecado*. Em sua primeira edição continha junto à ficção, inúmeras fotos e textos de pessoas marginalizadas socialmente, que sensibilizavam a pessoa leitora acerca da realidade vivida pelo escritor e pelos seus. As fotos e os textos, de certa forma, validavam a narrativa ficcional do escritor e levavam o romance a outro patamar, um tanto desconfortável para análise dos críticos literários que tinham dificuldade em enxergar a obra de Ferréz como literatura. Isso foi materializado pelas livrarias ao alocarem *Capão Pecado* na seção de sociologia, conforme nos relatou o próprio escritor.

Este é um exemplo material de que ideias e valores hegemônicos formam percepções humanas e materializam-se em espaços sociais, ditando formas. Ocorreu que, conforme comentamos na introdução da tese, Ferréz optou por tirar as fotos do seu livro nas edições posteriores, mas manteve a ideia dos *feat*, que trazem relatos de vida com sonoridade rap para o livro. Cedeu, em parte - assim sucedem



as relações tensas de negociação permanente entre dominantes e propositores de contracultura<sup>74</sup>, ambos na luta desigual por existência social e cultural.

Do mesmo modo que fanzines ganham em alcance de público quando migram do papel fotocopiado para a internet, Capão Pecado quando adequa sua forma ao que está estabelecido - uma narrativa em prosa, sem fotografias da realidade cotidiana - consegue atingir uma quantidade maior de leitoras e leitores “de literatura” que poderiam vir a julgar sua obra pela forma, como algo mais próximo do jornalismo ou da sociologia, o que vinha acontecendo e não era a vontade do escritor que entendia sua obra como um romance, literatura (marginal).

Essas articulações punks nos fazem pensar o quanto a cultura por ela mesmo já é comunicação.

[...] estudar a comunicação a partir da cultura é procurar desfazer a separação falaciosa do circuito comunicativo entre produção e recepção, ou entre causas e efeitos, das práticas comunicativas. Assim, poderíamos recuperar a totalidade do fenômeno comunicacional na sua pluralidade e densidade cultural: a especificidade e a materialidade dos conflitos, das contradições e das lutas presentes nos processos comunicativos. (SILVA, SACRAMENTO, 2016, p.4).

O Punk comunicou desde as suas práticas de sociabilidade calcadas em ideais estéticos, musicais e éticos, constituindo espaços geográficos e políticos de produção e comunicação, borrando “barreiras de classe” e se tornando referência para as próximas gerações, como a do escritor Ferréz.

Outra influência de Ferréz, além do Punk é o Movimento Hip Hop. Ferréz fala como um *punker* e se veste como um *hiphoper*. Assim como o Punk, o Hip Hop tem sua origem questionada, em termos de “paternidade”. Algumas pessoas atribuem a criação do Hip Hop ao Dj Afrika Bambaataa, outras ao Dj Kool Herc. É consenso de

---

<sup>74</sup>No caso dos fanzines em formatos digitais, há alteração de intenções e formações originais, mas é importante ressaltar que os processos não são lineares e não há determinismo tecnológico, no sentido de que a internet trouxe mudanças estruturais, alterando por completo e definitivamente significados e valores dessa cultura punk de publicações independentes - por exemplo, os zines físicos não deixaram de circular, tanto nos modos tradicionais (proporcionado pelas técnicas da xerografia, mimeógrafos, xilogravura), como no formato digital impresso que por vezes reproduz, propositalmente, a estética das fotocopiadoras, da xilogravura, dando ênfase à carga simbólica, advinda do modo de produção “amadora”, envolta nas publicações independentes, que em um contexto contemporâneo, tem a possibilidade do compartilhamento social da experiência pela internet.

que o Hip Hop tenha surgido no final dos anos 1970, nas periferias norte-americanas como o Bronx, bairro com a população majoritariamente negra de Nova York (EUA). No entanto, se concretizou, como movimento cultural e foi compartilhado com outras periferias pelo mundo, em meados dos anos 80, quando o movimento passou a ser entendido como potencial gerador de produtos artísticos. Jovens negras(os) da periferia que eram colocados como destaque nos noticiários policiais, passaram a se destacar como agitadores culturais: o blues no Mississippi, o jazz em Nova Orleans e o Hip Hop em Nova Iorque – todos esses, gêneros musicais que expressavam a resistência negra, seu potencial cultural e artístico (SANTOS, 2017, p.71-72).

A formação dos traços da cultura Hip Hop esteve espalhada ao longo do século 20. Essa cultura abrange a dança, a música, o estilo de vestir e a identidade visual do graffiti. Mas a década de 1970 foi particularmente decisiva nas origens do gênero. A cultura urbana de Nova York, a crise de gestão da cidade, a mistura racial do Bronx e os problemas sociais do bairro de população expressivamente afro-latina formavam um ambiente de tensões prestes a explodirem - fosse de revolta ou criatividade. (LIMA, 2016, não paginado).

“Diz a lenda<sup>75</sup>” que parte do impulso necessário para que o movimento Hip Hop se concretizasse (já havia, desde o início dos anos 70, a cultura emergente<sup>76</sup> dos Djs e MCs) se deveu a um apagão que ocorreu em todas as regiões de Nova Iorque, no dia 13 de julho de 1977, onde o obstáculo material pôde ser superado: “Jovens conseguiram seus primeiros equipamentos nas pilhagens às lojas sem energia elétrica” (LIMA, 2016, não paginado). Artistas envolvidos com o surgimento do movimento Hip Hop, como o Dj Grandmaster Caz, do Bronx, confirmam essa versão da história.

Na crise geral da cidade e do país, a vulnerabilidade social do Bronx atingiu um ponto crítico. O blecaute de 1977 funcionou como um catalisador da insatisfação

---

<sup>75</sup>Em agosto de 2016, a Netflix disponibilizou a série “The Get Down”. Com elementos factuais e de ficção, ela narra o surgimento do gênero musical Hip Hop no Bronx dos anos 70. “O blecaute é retratado exatamente como um ponto de inflexão na trajetória de um grupo de amigos que ambicionam se tornarem DJs e MCs” (LIMA, 2016, não paginado).

<sup>76</sup>“Antes do apagão, alguns nomes já eram conhecidos: os DJs Kool Herc, Afrika Bambaata & The SoulSonic Force (depois chamados de Zulu Nation), Grandmaster Flash & The Furious Five, Disco Wiz e Grandmaster Caz e o Funky Four Plus One. A proliferação de DJs depois dele [o apagão] foi nítida, segundo Grandmaster Caz, que afirma que os furtos ‘fizeram surgir mil novos DJs’” (LIMA, 2016).

e do sentimento de desordem vivido pelos seus habitantes, que se traduziram na onda de furtos daquela noite de blackout. O bairro ficou mergulhado em uma escuridão que durou toda a madrugada e o dia seguinte (LIMA, 2016, não paginado).

Segundo matéria publicada no Nexo Jornal (LIMA, 2016, não paginado), concomitantemente ao surgimento da cena Hip Hop, existiam as cenas: Punk, disco e latina (destacando a salsa). A partir dessas colocações podemos confirmar o argumento de que o movimento Punk se consolidou socialmente antes do Hip Hop, muito por conta da técnica a ser dominada e dos aparatos tecnológicos necessários à concretização do estilo musical proposto pelo Hip Hop. “A disco music era o gênero dominante, na vida noturna da cidade e nas paradas da Billboard. Os DJs oriundos do Bronx começaram a trazer o funk e o soul para a ordem do dia, colocando as bases para o que se tornaria o Hip Hop” (idem).

Além do estilo musical RAP, outros elementos fazem parte da cultura Hip Hop. É de senso comum citar: o Dj, o Mc, o Break e o Grafite<sup>77</sup>.

Pensando no conceito de “mídia radical<sup>78</sup>” (DOWNING, 2002, apud PRADO, 2016b) atribuído pelo pesquisador Gustavo dos Santos Prado (2016) aos fanzines Punks, encontramos o equivalente no Hip Hop, materializado pelo grafite. Segundo Canclini (2015, p.336), o grafite é uma escritura territorial da cidade, afirmação de estilo, maneira de enunciar modos de vida e pensamento dos grupos que não dispõem do acesso aos circuitos comerciais e político (os mesmos motivadores que impulsionaram a literatura marginal).

Importante destacar que o grafite passou a ser dissociado do picho (palavras de protesto, desenhos imorais, assinaturas pessoais ou de gangues urbanas) e, também por esse motivo, foi parar nos museus. O picho seria degradação urbana, enquanto o grafite seria arte urbana.

---

<sup>77</sup>João Batista de Jesus Félix (2005), em sua tese de doutorado intitulada “Hip Hop: Cultura e Política no Contexto Paulistano”, nos explica que os quatro elementos principais do hip hop são: 1) o MC (mestre de cerimônia, cantor); 2) o DJ (disc jockey, mixador, operador da pick-up, que é um equipamento composto geralmente por 2 toca-discos, usado para mixar sons e músicas pelo DJ); 3) o break (dança de rua com gestualidade muito particular, se comparada a outros tipos de dança, tem também estilos diversos, dependendo da localidade); 4) o grafite (arte de rua, pintura de muros geralmente feita por tinta spray). O MC e o DJ são os músicos que produzem o rap, que significa “rhythm and poetry”, uma espécie de poesia cantada.

<sup>78</sup>“[...] mídia que expressa uma visão alternativa às políticas, prioridades e perspectivas hegemônicas; logo, torna-se uma mídia contra – hegemônica” (PRADO, 2016b, p.4).

Para o sociólogo Alexandre Barbosa Pereira, pesquisador de Antropologia Urbana da Unifesp, a dissociação entre grafite e pichação contribuiu para que o grafite começasse a ser aceito, mas apenas como forma de combate ao picho.

O pesquisador lembra que uma das justificativas da gestão Doria para apagar os painéis da 23 de Maio era a presença de pichação sobre eles.

"O grafite, mais associado à arte, é mais facilmente entendido como forma de ação do Estado e mesmo do mercado, já a pichação, execrada pela maioria da população, é uma máquina de guerra, nômade e difícil de ser capturada. Assim, fica mais fácil criminalizar esta e mesmo criar certo pânico moral em torno dela como forma de marketing político e publicidade pessoal". (MODELI, 2017, grifos da autora).

O grafite urbano contemporâneo, inserido no movimento Hip Hop, expressa práticas de culturas emergentes que surgem como cultura de oposição, no sentido de propor contraordem, revolução social, mas essa mesma arte já foi apropriada por outras instâncias sociais (que nada tem a ver com o Hip Hop) e ressignificadas. Segundo Canclini (2015, p.336), o grafite (assim como os quadrinhos) é gênero artístico constitucionalmente híbrido, visto que a própria vida urbana transgride ordens como as de uso e consumo de bens simbólicos e materiais (idem, p.300-301).

Na tentativa de ampliarmos nosso entendimento acerca de um dos movimentos basilares para a compreensão das práticas de Ferréz, o movimento Hip Hop, recorreremos à tese de doutorado de Maria Aparecida Costa dos Santos (2017) - mulher negra, periférica (foi moradora do Capão Redondo), dançarina de break, formada em Educação Física, mestre e doutora em Educação.

O movimento Hip-Hop é uma das múltiplas formas de comunicação/produção de materialidades existentes nas periferias: um movimento social, cultural, que pode ser utilizado como ferramenta pedagógica, cujo universo é contraditório e está em constante expansão e transformação, "promovendo uma verdadeira revolução cultural nas periferias de todo o mundo" (SANTOS, 2017, p.158). Isso significa que não faz sentido, atualmente, o Hip-Hop ser fixado por apenas quatro elementos (Mc, Dj, Break e Grafite), visto que, com o passar dos anos e, em cada localidade que se desenvolve, adquire características e significados que estão em expansão constante. O movimento é dialógico, no sentido bakhtiniano do termo, ou seja, seus elementos são polivalentes porque se fazem na comunicação com o outro, não se

apresentam estanques e sim, permeados e (re)construídos por vozes sociais que enunciam, vozes discursivas que estabelecem relações de sentido e produzem.

A pesquisadora, Maria Aparecida Costa dos Santos (2017), em sua tese, percebe e registra que foram incluídos novos elementos àqueles quatro tradicionais, como por exemplo a linguagem, o vestuário e a literatura. Com relação à linguagem, a autora refere-se à predominância de gírias e ao uso do *beatboxing*<sup>79</sup>. O vestuário, nos conta que é formalizado por roupas largas e esportivas que agregam significados, como por exemplo, a conquista de espaços - a vestimenta dos *hiphoppers* é importante característica identitária de grupo e marca oposição ao que é imposto (no sentido de uma estética diferente do que, habitualmente, encontramos pelas ruas da cidade e, também, nas vitrines). Este tipo de vestuário favorece às danças do Hip-Hop, cujos movimentos corporais são largos, circulares, exploram o chão. No que concerne à literatura, a autora cita as obras de Ferréz como obras que “incluem ou tangenciam” (SANTOS, 2017, p.159) o universo Hip-Hop; todos esses, elementos que não se desvinculam, segundo a autora, de uma ação política.

Apesar desta afirmação, a própria autora aponta as contradições, quando alguns elementos são apropriados por outras esferas sociais, em contextos que não a periferia. Ocorre que esses elementos acabam sendo apresentados esvaziados de seus conceitos fundantes, ou ainda, estereotipados. Foi o caso de um curso de dança no qual Maria Aparecida Costa dos Santos participou, onde o primeiro módulo era, justamente, *O Hip-Hop*. Segundo Santos (2017), a professora do curso sugeria que as pessoas inscritas imitassem o *mano da perifa*: ombros caídos, movimentos bruscos, com atitude - como se territórios periféricos produzissem jovens padronizados. Santos (2017), diante dos comandos da professora de dança, sentiu-se pouco periférica, não demorou e teve o insight:

Logo veio-me o estereótipo, tão difundido no imaginário social, de que a “atitude” sugerida pela professora tem a ver com a ideia de homem negro, de preferência, “malandrão”, típico das regiões periféricas da cidade paulistana ou dos guetos de Nova Iorque. Tomei-me de surpresa, pois havia esquecido que fomentar esse e outros estereótipos era uma prática comum das academias [...] Além do erro epistemológico revelado pelo uso sem

---

<sup>79</sup>Beatbox refere-se à arte de reproduzir sons de bateria, imitar os efeitos produzidos pelos DJs, simular instrumentos musicais com a voz, boca e nariz, prática muito utilizada pelos rappers no movimento Hip-Hop.

contexto da palavra Hip-Hop, subjacente à tentativa de “ensinar” enfaticamente às(aos) outras(os) uma “atitude”, supostamente de força e garra, reside uma estrutura de pensamento social preconceituosa, depreciativa e, por isso mesmo, inferiorizante do homem, precisamente do negro, notadamente, da periferia das grandes cidades. (SANTOS, 2017, p.155-156).

Independentemente da negação social e da criação de estereótipos (pelas classes dominantes – que também se auto estereotipam), periféricas e periféricos existem e resistem aos milhares. Ao contrário do que o termo periférica(o), ou, marginal possa suscitar, em termos totalizantes, não são facilmente enquadráveis em tipificações associadas às classes baixas – como nos auxilia a pensar Feltran (2014),

Essas palavras abrangem hoje, sem nos darmos conta, da vida de um catador de material reciclável à de um taxista; de uma travesti que faz programa na rua a um pedreiro com três carros na garagem; de meninas do interior trabalhando no Hooter's para pagar faculdade na capital a um estudante secundarista cumprindo Liberdade Assistida; de uma ingressante por Ação Afirmativa em uma boa universidade pública a um morador de rua, ex-presidiário e usuário radical de crack; de um interno de Comunidade Terapêutica que busca livrar-se da cocaína a um operário têxtil boliviano, quando não um vendedor ambulante nigeriano; de uma Agente Comunitária de Saúde evangélica a um pequeno empreendedor do ramo de automóveis, participante do Rotary Club; de um segurança privado “preto” de 60 anos, nordestino, a um presidiário “pardo” de 19, favelado; de um policial, um mecânico desempregado ou um dono de desmanches clandestinos. Sabemos, entretanto, que todos esses sujeitos poderiam, hoje, morar em uma mesma rua num bairro considerado de periferia e, tomadas as categorias ocupacionais ou de renda, todos poderiam ser considerados ‘integrantes das classes trabalhadoras’. As perspectivas de vida de cada um, seus pertencimentos territoriais, familiares e religiosos, seus códigos de conduta e os programas sociais que chegam até eles, vindos de ONGs, governos ou igrejas, bem como os tipos de inscrição nos mercados e os modos como a ‘violência urbana’ toca suas vidas, sendo por eles administrada, são muito divergentes. (FELTRAN, 2014, p.496). Segundo Williams (2011b, p.350), “é absurdo interpretar indivíduos em termos rígidos de classe, porque a classe é um modo coletivo e não uma pessoa”, no entanto, podemos interpretar organizações, instituições e movimentos como criações de classe, o que, do mesmo modo, não significa “possessão uniforme de todos os indivíduos que poderiam, objetivamente, ser atribuídos àquela classe”. (FELTRAN, 2014, p.496).

O literato não é uma figura que relacionamos socialmente às periferias, contudo, Ferréz – nascido e criado no Capão Redondo - é uma espécie de grafiteiro

da literatura, levando seu discurso para inúmeros espaços. A circulação do escritor se dá por escolas do Brasil e de fora do país, recita seus textos em shows de RAP, quermesses, saraus de literatura. Já esteve como palestrante no TED<sup>80</sup> de São Paulo em 2017, foi convidado do extinto *Programa do Jô* e de diversos programas de tevê. Sempre que tem a oportunidade de disseminar suas ideias, principalmente em lugares que trarão retorno social, marca território.

Também do Capão Redondo vem uma das bandas de RAP brasileiras com maior projeção nacional até hoje e uma das mais antigas do Brasil, o Racionais MCs (formado no final dos anos 1980). Citamos ainda o grupo de RAP Negro (que significa *respeito ao preto*, formado em meados dos anos 1990) que tem um texto no livro *Capão Pecado, Detentos do Rap* (formado no final dos anos 1990 por quatro integrantes que encontravam-se condenados e detidos no Carandiru). Artistas como Leca Soul (na cena do RAP desde 2008) e Tati Botelho, a Zica da Catarina (na cena do RAP desde 2010), são alguns nomes de mulheres na cena RAP que surgiram no extremo sul da capital paulista.

Procuramos, nessa seção, pensar “o lugar do autor”, delineando culturas como fenômenos derivado de práticas ordinárias que marcam território, seja físico, emocional, de classe e, simultaneamente, borra essas fronteiras, pela circulação e possibilidades de relações e consumo; pensar as práticas artísticas como representantes de todo um modo de organização da vida política, o que a (re)liga ao contexto social; pensar os meios de comunicação não apenas como mídia, entendida como produto que porta, representa ou dita valores e significados - o que seria uma espécie de determinismo tecnológico - mas, meios de comunicação como produtores de valores e significados, intrínsecos aos diversos processos de produção (WILLIAMS, 2011a, p.70-71). A própria experiência territorial comunica e pode ser lugar de resistência às forças produtivas dominantes, pela comunicação em processo no próprio meio social.

O lugar do escritor Ferréz tem a ver com movimentos socioculturais e artísticos gestados em territórios marginalizados socialmente. Os movimentos Punk e Hip Hop, com seus significados e valores fundados em contextos marginais

---

<sup>80</sup>TED é uma série de conferências realizadas pela fundação Sapling (EUA), sem fins lucrativos. Essas conferências acontecem ao redor do mundo com figuras relevantes da cultura com o objetivo de disseminação de ideias.

influenciam Ferréz em suas práticas (tanto quanto os valores herdados de sua família - que o autor considera “sua fonte de valores”) e podem ser entendidos como grandes veículos de linguagem e comunicação contracultural, de produção de materialidades, que significam e abrem portas para significações, nas trocas socioculturais que se efetivam. Mesmo que o sistema cultural e comunicacional dominante afete todas as pessoas, mediações como a classe social, a formação intelectual e o próprio engajamento político, possibilitam outras formas e modos de negociação entre indivíduos, grupos e a realidade – as articulações, em termos de comunicação, são dinâmicas e não mecânicas.

#### **2.4.2 Marca 1 DASUL, Programa *Lê o Baguio* (vlog), Evento de Literatura Marginal e a Editora Selo Povo**

Compete ao povo pobre e até agora receptivo dos bens ideológicos e produtos materiais acabados metropolitanos inverter a conexão, que por hora tem sido desfavorável, procedendo à elaboração ideológica da sua concepção de tecnologia, aquela que reflete suas condições de [...] serviço e marginalizada, para efeito de transformar tal estado de realidade. (PINTO, 2005, p.322).

[...] é nós nas linhas da cultura, chegando devagar, sem querer agredir ninguém, mas também não aceitando desaforo nem compactuando com hipocrisia alheia. (FERRÉZ, 2005, p.13).

A loja 1DASUL nasceu como piada de primeiro de abril. Estavam na conversa três amigos: Ferréz, Ração e Cebola.

Ao ouvir de um dos colegas que nada estava acontecendo no Capão Redondo, bairro periférico da Zona Sul de São Paulo, Ferréz resolveu inventar uma história.

“Você não ficou sabendo da 1 da Sul? É um movimento que surgiu esses dias e está promovendo um monte de shows e festas por aí”, brincou. Os amigos, porém, levaram a sério, e Ferréz acordou no dia seguinte decidido a bordar alguns bonés com a marca para vender entre os colegas. Conseguiu dinheiro para fazer apenas cinco, mas foi o suficiente para a iniciativa começar a se espalhar.

[...] A crescente procura pelos bonés fez com que Ferréz se associasse a Dark, um amigo grafiteiro, que passou a criar adesivos automotivos com a marca. “Foi dessa forma que comecei a perceber que também poderia usar



a 1 da Sul para gerar renda para os moradores do meu bairro”, diz [Ferréz]. (TERRA, 2014).

Da vontade de Ferréz por um movimento cultural que unisse a zona sul de São Paulo (esse é o significado de 1DASUL), surge a marca. Junto à ideia de coletividade ou agrupamento de pessoas com interesses comuns, surgiu a necessidade de representá-la e comunicar à essa coletividade imaginada por Ferréz (pessoas moradoras da zona sul de São Paulo), o movimento cultural que imaginava a partir da marca. A unidade do movimento começa a ser traçada quando Ferréz escolhe as pessoas moradoras do próprio bairro para produzir para a 1DASUL.

A partir da coleta de textos dispersos no blog do escritor, em entrevistas que concedeu às mídias diversas e em dados coletados in loco - nas lojas e evento produzido pela 1DASUL em comemoração aos dezoito anos da loja (onde esteve presente o cantor Edi Rock, dos Racionais MCs) – percebemos questões que tem a ver com a natureza da produção e dialogam com as condições de produção que Agnès Varda (2019) traduz por “criação” e vê como sinônimo de “trabalho”. Envolve pensarmos em como fazemos as coisas, por quais meios, quais estruturas, se sozinhas(os) ou não.

Os bonés produzidos tinham, na frente, o bordado escrito 1DASUL e atrás, Capão Pecado. Depois dos bonés e adesivos, vieram as cinco primeiras camisetas, que foram feitas por Ferréz e seu amigo José Carlos com o dinheiro que eles usariam para “procurar trampo”:

[...] em janeiro de 1999 Eu e um parceiro chamado José Carlos, juntamos o dinheiro que íamos usar para procurar trampo e fomos no Bráz, compramos 5 camisas, na outra semana juntamos mais alguns trocados e estampamos nelas a frase: Roupas de rua.  
Vendíamos a pé, íamos daqui do Jardim Comercial, subíamos pelo Jardim Ângela e íamos sair no Novo Santo Amaro.  
Quando um outro conhecido me viu com as bolsas de roupas vendendo na rua ele falou:  
-Caralho Ferréz, estudou tanto pra vender roupa na rua?  
Mas eu nunca olhava pra traz, porque em casa eu tinha que chegar com algum para que tivesse comida no outro dia. (FERRÉZ, 2007).

José Carlos desistiu da empreitada e foi procurar emprego. Fábio (Cebola), foi parceiro de Ferréz no início da primeira loja, que foi montada na garagem de quatro

metros quadrados da mãe de Ferréz, Dona Maria Luiza, por sugestão dela. Logo Cebola teve que sair do projeto: “pois a gente não ganhava nem o do pão, eu fechei a loja e fui trabalhar num site [...] juntei dinheiro durante 6 meses, sai do site e comprei tudo de camisa e boné para estampar, abri a loja de novo” – conta Ferréz (2007) em seu Blog, no texto intitulado *Feito, vendido e usado no Gueto*.

“Em entrevista concedida para o Jornal Diário do Comércio, contou o escritor:

“Mandei pintar a garagem com temas da periferia -uma pipa, um cara preso, e escrevi na parede: ‘1dasul movimento cultural da periferia’”.

Não havia quase produtos para vender, mas na inauguração havia autoridades -o prefeito de Barcelona e a secretária de Finanças de Nova York da época, além de artistas.

“Passei quatro anos sem vender quase nada e tive de trabalhar de ajudante de pedreiro para sobreviver. Mas a loja continuava aberta.”

Os amigos mais próximos, de acordo com ele, diziam que seria difícil expandir uma marca de um bairro conhecido pela violência, pela bandidagem.

“Se alguém do bairro namora uma menina de fora, como vai chegar à casa dela com uma camiseta do Capão Redondo? O pai da moça não vai nem deixar ele entrar.”

Isso era o que Ferréz mais ouvia de amigos e pessoas próximas. Até que, a partir de 2007 e 2008, começou a haver uma procura cada vez maior pelos produtos da marca.

“O segurança dos shoppings não paravam cliente que vestia a camiseta do Capão Redondo para entrevistar, mas para saber onde ele tinha comprado a camiseta, o boné.”

“Nos últimos anos, mudou o modo das pessoas viverem e pensarem. O capitalismo é uma engrenagem que estava girando de uma forma e passou a girar de outra”, diz ele. (FERNANDES, 2016, não paginado, grifos da autora).

O público de fora, diz Ferréz, já estava enxergando o valor da ideia, mas, naquele momento, o consumidor do bairro ainda não entendia:

O pessoal da periferia adora marca porque tem uma autoestima destruída, já que foi criado do lado de córrego, assassinatos e drogas. Ninguém entende o amor que tem um por um tênis de marca. A marca da periferia tem chance porque o público da periferia adora marca. (FERNANDES, 2016, não paginado).

A escolha da pipa e do homem preso para pintar a primeira loja indica ícones que fazem parte do imaginário do território Capão Redondo, construído cotidianamente não por preferências culturais, mas pela base material que dá

sentido à própria vida local. Fazemos outras relações com questões existenciais trabalhadas frequentemente por Ferréz em seus livros: a ideia de liberdade e de prisão - principalmente das mentes - e sobre o rumo que toma o ser humano que vive em condições precárias, nas periferias urbanas, quando passa por um processo de corrompimento, da infância à juventude, de brincante de pipa à assaltante, traficante e encarcerado.

Garimpendo na internet, à procura de uma imagem que mostrasse esse grafite da primeira loja 1DASUL, encontramos apenas a fachada da loja no blog do escritor. A porta de aço que fechava a loja, conta Ferréz, pagou em seis parcelas.

Figura 10 - Print de uma postagem feita no dia 22 de agosto de 2008, no Blog do Ferréz, intitulada "Lembranças".



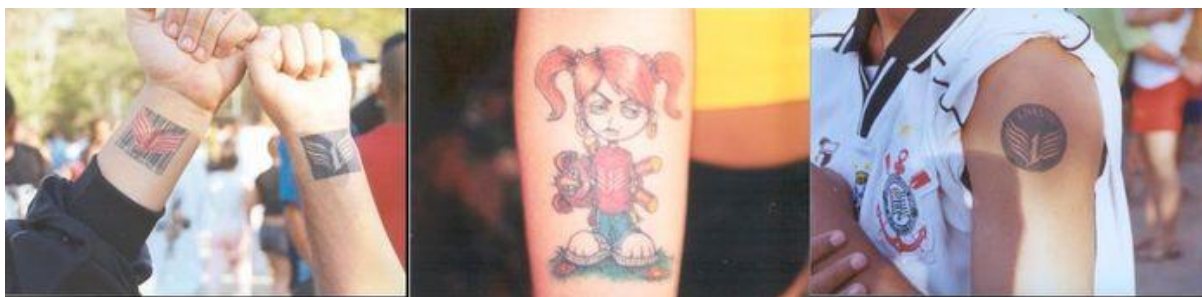
Fonte: Blog do Ferréz. Disponível em: <http://blog.ferrezescritor.com.br/> . Disponível em <http://blog.ferrezescritor.com.br/2008/08/lembranas.html> . Acesso em: 06 fev. 2019.

Para dar continuidade à produção das camisetas, desde a primeira loja, Ferréz procurou oficinas de costura no próprio Capão Redondo e a surpresa foi descobrir que muitas delas produziam para grandes marcas e eram mal remuneradas. “Para completar, quem estragava um vestido tinha de pagar o preço de venda para a marca, que era muito alto. Então decidi propor uma relação mais

justa com eles’, explica [Ferréz]” (TERRA, 2014, não paginado). Ferréz sentiu que a iniciativa tinha dado certo e foi gratificante, quando foi buscar cerca de cem camisetas que tinha encomendado em uma oficina e vieram apenas setenta: “O dono da oficina falou que os funcionários gostaram tanto delas que levaram para casa e pediram para descontar direto do holerite. Esse é um dos maiores orgulhos que eu tenho’, conta o escritor” (idem).

Um fenômeno que mostrou ao Ferréz que seus propósitos de criar uma marca cuja população do Capão sentisse identificação e orgulho, foi o número de pessoas que passaram a tatuar o símbolo da 1DASUL:

Figura 11 - Fotos (sem autoria) de tatuagens onde aparece a logo da Loja 1DASUL, copiadas do Blog do Ferréz, na postagem intitulada “Feito, vendido e usado no Gueto”.



Fonte: Blog do Ferréz. Disponível em: <http://blog.ferrezescritor.com.br/2007/03/feito-vendido-e-usado-no-gueto.html>. Acesso em: 07 fev. 2019.

Fazemos uma analogia dessa história, com aquela contada por Miller no texto *Moradia e poder* (Miller, 2013, p.119-136): “como processo de objetificação, as pessoas podem se compreender no espelho do mundo em que vivem”. Ferréz localizou o paradoxo, no que concerne ao vestuário, e criou uma alternativa a esse mundo criado por outros, desconectados de valores e estéticas possíveis para os jovens do Capão Redondo. A marca 1DASUL proporcionou outra perspectiva sobre as coisas - de início, as coisas vestidas - e a confirmação vem, principalmente, quando as próprias pessoas que trabalharam no feitiço das camisetas, escolhem pagar por elas e vesti-las e, do mesmo modo, quando pessoas resolvem marcar no próprio corpo a logomarca da 1DASUL.

O *projeto individual* de Ferréz, amalgamado à ideia de coletividade e representatividade desta coletividade, começa a dar indícios de um movimento cultural em expansão, possível apenas, pela adesão de mais pessoas à ideia. De

certa forma, podemos dizer que a 1DASUL produziu materialidades e mentes. Fica claro que não há como nos divorciarmos “de nossa própria materialidade e da materialidade do mundo em que vivemos” (Miller, 2013, p.230). Apropriar-se do mundo material e assumi-lo não desonra nem rebaixa nossa humanidade, ao contrário, nos ajuda a reconhecer a importância das coisas e o lugar que as mesmas ocupam em nossas vidas, como produzimos significados e somos, igualmente, produzidos por nosso mundo material.

As pessoas trabalhadoras que confeccionaram as camisetas, provavelmente sentiram-se agentes do próprio mundo material, ocorreu satisfação e desalienação no que diz respeito ao ato de vestir. Incluímos nesse sentimento de satisfação o orgulho dos relacionamentos sociais advindos da própria comunidade. O tal orgulho da periferia, almejado pelo escritor Ferréz.

O vestir, a partir da marca 1DASUL, agregou valores à comunidade, que não se restringem à funcionalidade, tampouco ao preço da roupa – visto que as roupas da marca equivalem, em termos de preço, às daquelas das “marcas estrangeiras”. Atualmente (2019), os bonés chegam a custar até cento e cinquenta Reais dependendo do modelo; as camisetas, cento e vinte Reais; blusas de moletom passam de duzentos Reais; mochilas, quase duzentos Reais.

Algumas camisetas da loja 1DASUL, assim como os textos dos romances de Ferréz, plantam estudos críticos da sociedade retratando códigos sociais de conduta. Como ensina Williams (2015, p.13), existem “relações efetivas entre a arte e a experiência”, por isso, não faz sentido separar a literatura de outros tipos de práticas sociais, tampouco, hierarquizá-la como prática de maior valor.

Figura 12 - Foto de camiseta da 1DASUL, tirada por Soraya Sugayama, na loja matriz localizada no Capão Redondo



Fonte: A autora (2017)

Na figura 12, a estampa remete à figurões, poderosos, representados por suas vestimentas (terno e gravata para eles, *tailleur* para elas), estética de vestimenta notadamente distinta da estética incorporada pela 1DASUL. No lugar da cabeça desses figurões, um cifrão. Para três homens estampados, duas mulheres e o que liga essas cabeças são conjuntos de cifrões – um dos homens apenas observa. “A Honestidade não está na moda” é a frase que sustenta essa imagem, uma crítica ao sistema capitalista que capitaliza, inclusive, as mentes. Soma-se a essa questão, certo preconceito, como se ganhar dinheiro estivesse imbuído de desonestidade, o que vai de encontro à própria figura do escritor Ferréz, empresário bem sucedido da quebrada – uma contradição.

A arte das camisetas nos mostra que a linguagem, como consciência prática, penetra em todas as atividades sociais de produção e é uma presença articulada à realidade. Apreender a linguagem é ter compreensão de mundo e se

compreendemos a mensagem da camiseta é porque essa apreensão é social. Por isso não faz sentido separar arte, literatura (escrituras diversas), da vida social. Diz Williams (2011a, p.332) que “a arte” pode ser entendida como os “usos sociais dos meios materiais de produção (desde a linguagem como ‘consciência prática’ material até as tecnologias específicas da escrita e das formas de escrita, por meio de sistemas mecânicos e eletrônicos de comunicação)”.

Ferréz abomina o fato de as pessoas gastarem grande quantia em dinheiro na compra de roupas de marca estrangeira, isso também o motivou a criar uma marca que representasse o território do Capão Redondo - o problema, para Ferréz, não era o valor capital, mas o valor simbólico. O escritor queria que as pessoas periféricas, ao se vestirem, pudessem falar de si, contar suas histórias para o mundo: o território chamado quebrada, como vida reflexiva, agenciando a produção de materialidades, comunicando.

A estratégia de Ferréz para identificação do público foi, além de ter como base técnica a mão de obra local - o que representa valorização<sup>81</sup> da comunidade - e estampar camisetas com pessoas comuns e jargões da quebrada, ligar a marca a artistas que considerava influentes no Capão - geralmente, rappers - utilizando as frases deles nas roupas, ou, vestindo esses artistas que ao entrarem em contato com um grande público, acabavam por fazer propaganda<sup>82</sup>, disseminando a ideia da marca. Essa estratégia é amplamente utilizada no universo da moda, porém, foi contextualizada com base em significados e valores sociais da periferia inscritos nessa moda, evidenciando o uso da cultura material na construção de si e da sociedade periférica - o que não é mérito de sociedades capitalistas ou sociedades mercantilizadas, como demonstrado por Miller (2013), em seu livro.

Outra estratégia comum na indústria da moda é o apoio cedido àquilo que pode reforçar a marca: “Nesse meio tempo, apoiamos grupos de rap, patrocinamos times de futebol, bancamos várias festas na quebrada e também nos envolvemos com todo tipo de projeto que tinha a cara da perifa” (FERRÉZ, 2007).

---

<sup>81</sup>Álvaro Vieira Pinto (2005) diz que “a técnica representa o aspecto qualitativo de um ato humano necessariamente inserido no contexto social que a solicita, a possibilita e lhe dá aplicação” (PINTO, 2005, p.321).

<sup>82</sup>Como exemplo, ver o vídeo onde o rapper Criolo fala de sua relação com a cidade, vestindo uma camiseta da 1DASUL. “Criolo – A cidade”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rKO3mnkoObA>. Acesso em: 21 jan 2019.

A concretude dessa estratégia de comunicação que não apenas reproduz significados e valores sociais, mas produz ações e reflexões, não gerou apenas identificação. Algumas pessoas que compartilham a mesma realidade de vida destacada por Ferréz através da marca 1DASUL, viram as produções e práticas com estranheza:

As pessoas entravam na loja, mas estranhavam os desenhos: - Só tem desenho de favela? - só tem pobre nas roupas?  
e eu explicava que a idéia era ser uma marca diferente, que era fazer algo com a nossa cara, com a nossa cultura e que a gente num era pobre, agente só não tinha as coisas e por enquanto.  
1 a 1 agente foi passando a idéia da 1dasul. (FERRÉZ, 2007).

Fazer parte de determinada coletividade não significa compreendê-la do mesmo modo, ter os mesmos gostos, imaginar-se sob uma mesma ótica e estética. Distinguir-se da cultura hegemônica não é desejo do senso comum – o senso comum tem a forma da cultura hegemônica, mas a seu redor, fragmentam-se outras culturas. Compreender determinadas ideias, também não significa comprá-las. Na quebrada há contradição, negação, aceitação, resistência e criação. Assim as coletividades se configuram em desenhos impossíveis de serem findados: “a mobilização social, do mesmo modo que a estrutura da cidade, fragmenta-se em processos cada vez mais difíceis de totalizar”, diz Canclini (2015, p.288).

Desde a iniciativa de Ferréz, que culminou no Movimento 1DASUL, existe o desejo de trabalhar para disseminar outra visão de mundo, por um consumo que ordene politicamente a quebrada.

[...] é neste jogo entre desejos e estruturas que as mercadorias e o consumo servem também para ordenar politicamente cada sociedade. O consumo é um processo em que os desejos se transformam em demandas e em atos socialmente regulados. (CANCLINI, 1999, p. 83).

Com essa reorganização de significados e valores materializada em objetos (roupas, acessórios) e a vinculação dessas produções aos eventos de grande alcance e personalidades que transitam pelo mainstream, mas dão sentido a realidade sentida e vivida pelas periféricas(os), o movimento passa a ter “expressão amplificada” (idem) e encontrar ecos.



A eficácia desses movimentos depende, por sua vez, da reorganização do espaço público. Suas ações são de baixa ressonância quando se limitam a usar formas tradicionais de comunicação (orais, de produção artesanal ou em textos escritos que circulam de mão em mão). Seu poder cresce se atuam nas redes massivas: não apenas a presença urbana de uma manifestação de cem ou duzentas mil pessoas, porém – mais ainda – sua capacidade de interferir no funcionamento habitual de uma cidade e encontrar eco, por isso mesmo, nos meios eletrônicos de informação. Então, às vezes, o sentido do urbano se restitui, e o massivo deixa de ser um sistema vertical de difusão para transformar-se em expressão amplificada de poderes locais, complementação dos fragmentos. (CANCLINI, 2015, p.288).

A 1DASUL até hoje teve apenas um intervalo sem produção, que foi no ano de 2003, por conta de um assalto: “Vieram dois caras de moto e levaram tudo. Nós não tínhamos estoque e ficamos sem dinheiro para repor. Trabalhei durante um ano em um site de piadas na internet apenas para reunir o dinheiro necessário para reabrir a loja’, revela Ferréz” (TERRA, 2014, não paginado). Durante dezesseis anos, a 1DASUL permaneceu com apenas um ponto de venda, pois o escritor se dedicou mais às atividades ligadas à literatura do que ao comércio.

Figura 13 - Foto da frente da Loja 1DASUL, tirada por Soraya Sugayama, localizada na principal avenida do Capão Redondo, Comendador Sant'anna, 138.



Fonte: A autora (2017)

Na figura 13, podemos ver adesivado na vitrine da loja: “Roupas e Livros”. Realmente, é o que encontramos no interior da loja, além de acessórios, CDs, mensagens de autoafirmação e frases que contam a história e o propósito da marca, o que torna o espaço único. As mensagens de autoafirmação costumam ser largamente usadas na publicidade por várias empresas de ramos diversos, em propagandas impressas e veiculadas em meio audiovisual, mas não é comum encontrar esse tipo de comunicação visual, como parte da decoração da loja, como ocorre na 1DASUL.

Figura 14 - Foto dos expositores com mensagens, tirada por Soraya Sugayama, na 1DASUL do Capão Redondo.



Fonte: A autora (2017)

*Criada no gueto* é parte do conceito fundante da marca 1DASUL e *estabelecida no gueto* é uma afirmação equivalente à de batalha vencida. No momento em que a foto foi tirada, a loja completava 18 anos o que indica estabilidade. Um projeto que deu certo desde a quebrada, para a quebrada - para o

mundo, conforme mensagem da Figura 14 - e através das pessoas da quebrada. “Manos e minas” podem andar com a favela estampada na roupa e, por cores, cortes, feitio e materiais de alta qualidade, mostrar sua estética e estilo - a despeito de toda severidade do entorno. A favela - que faz muitos desviarem de rota e cuja imagem, constantemente, é escondida pelo poder público por meio de *outdoors*, muros e painéis - passa a ser ostentada pelas pessoas que a habitam.

Figura 15 - Foto dos expositores com mensagens, tirada por Soraya Sugayama, na 1DASUL do Capão Redondo.



Fonte: A autora (2017)

A figura 15 mostra, do lado esquerdo, um anjo chorando e faz referência à capa do primeiro livro de Ferréz, *Fortaleza da Desilusão* (poesias). A primeira tatuagem que Ferréz fez, no braço esquerdo, tem a mesma inspiração. O anjo chorando e segurando uma rosa representa um momento de sua vida de muita solidão e desilusão pela falta de reconhecimento social dos seus projetos (TRIP TV, 2015).

No centro da figura 15, estão alguns dos livros vendidos na 1DASUL do Capão Redondo, são de escritores e escritoras da Literatura Marginal. O livro *Isabela Não Me Convidou* foi lançado em 2017, juntamente ao *Favela: pra quem viveu e viu*, ambos do escritor Alexandre Peppe, que tivemos a oportunidade de conhecer no evento de literatura marginal mediado por Ferréz. Alexandre Peppe estava na plateia e, ao término do evento, nos contou que é do distrito de Jaçanã e leva cerca de duas horas e meia no transporte público para participar dos eventos de literatura marginal da zona sul paulista. Na ocasião, vendia seus livros de mão em mão e disse que Ferréz sempre dá a oportunidade de fala aos escritores, poetas presentes na plateia, durante a mediação que faz dos escritores convidados. Os eventos de literatura marginal da Fábrica de Cultura do Jardim São Luís, ocorrem mensalmente.

Figura 16 - Foto dos expositores da 1DASUL do Capão Redondo, tirada por Soraya Sugayama.



Fonte: A autora (2017)

As roupas da 1DASUL, assim como a adesivagem que decora os expositores, são veículos de mensagens: “Terrorista literário de fuzil bic na mão. A arma nuclear: informação” - está estampado na camiseta que ostenta uma caneta Bic azul em formato de fuzil. Ironicamente, aquilo que permite a escrita e a luta, a caneta, é de uma empresa – Bic - de origem francesa. Está aí um dos milhares de produtos fabricados por empresas capitalistas, interseccionando a comunicação contracultural. O discurso da 1DASUL está por toda a parte desde o do interior da loja e ganha as ruas, quando alguém veste suas roupas, bonés, ou cola o adesivo da loja em seu automóvel.

Observamos que o discurso do escritor Ferréz se molda aos seus diversos espaços de atuação e cria narrativas que não se restringem aos livros. Dados que se mostraram relevantes ao longo da pesquisa, de modo que percebemos a necessidade de não hierarquizar a literatura de Ferréz, em detrimento de suas outras práticas sociais, o que também é fruto do entendimento do que nos ensina Williams (2011a): a literatura é prática social de produção e implica em condições sociais de produção.

Não podemos separar a literatura e a arte de outros tipos de prática social de modo a torná-las sujeitas a leis muito especiais e distintas. Elas podem ter características bastante específicas como práticas, mas não podem ser separadas do processo social geral [...] somos obrigados a reconhecer que o ato de escrever, as práticas do discurso na escrita e na fala, a elaboração de romances, poemas, peças de teatro e teorias, toda essa atividade ocorre em todas as áreas da cultura. (WILLIAMS, 2011a, p.61).

A literatura tem suas especificidades para ser desenvolvida, sendo de suma importância a experiência da pessoa que escreve como pessoa leitora, porque é a partir da leitura que se aprendem os gêneros de escrita, as referências de estilos, a organização dos textos. É preciso saber ler e, obviamente, escrever, o que não se restringe ao domínio da gramática e à sensibilidade de observação do mundo. É necessário dominar a construção das personagens, ambientações, moldar a narrativa e os conflitos possíveis para a história, além das relações de mercado que precisam se estabelecer para a circulação do material literário produzido. Fato é que tudo isso só é possível que se realize como prática social, por mais ensimesmada que seja a pessoa que escreve. Guardadas as especificidades, os

processos da escritura e distribuição de textos são essencialmente sociais, como são sociais a produção e distribuição de vestuário, o texto que cobre a pele.

Em 2014, Ferréz já havia recebido proposta de três empresas para a compra da 1DASUL e não aceitou, porque a marca não é simplesmente uma patente, ela significa um tipo de relação de trabalho e uma forma de condução de práticas. A partir desta marca ocorre o fomento de inúmeras atividades culturais na comunidade, como: quermesses, festas do calendário oficial brasileiro, shows de rap. A empresa também ajuda a manter o Selo Povo - editora de Ferréz responsável pela divulgação e publicação de autoras e autores da literatura marginal - e a ONG Interferência, que atua na educação de crianças e adolescentes.

Em 2015, por conta de uma casa que comprou em Itapeirica da Serra, município de São Paulo que faz divisa com o Capão Redondo, o escritor acumulou dívida com um banco. Foi então que resolveu se dedicar a gestão do seu negócio:

Durante quase um ano, foi orientado pelo Instituto Quintessa, uma ONG que apoia o empreendedorismo com comprometimento socioambiental.

Os profissionais da aceleradora conheceram Ferréz durante uma de suas palestras, que tratam de seus livros e da cultura da periferia, que ele conhece muito bem.

"No começo, fiquei meio desconfiado", conta. "Quem tem interesse em ajudar alguém de graça? Pensei, esses caras querem tomar o meu negócio."

Depois de um encontro no escritório do instituto, Ferréz se convenceu de que a ONG queria mesmo ajudá-lo. "Eles diziam: Você tem um negócio milionário nas mãos." E eles tinham razão. (FERNANDES, 2016, não paginado, grifos da autora).

Daí pra frente, Ferréz inaugurou a loja do Shopping Mais e abriu uma franquia no município Embu-Guaçu, que fica ao sul de Itapeirica da Serra, região metropolitana de São Paulo. Na oportunidade que tivemos de conhecer a loja do shopping, participamos da festa de comemoração dos dezoito anos da 1 DASUL. Seguem algumas imagens da festa, que contou com a participação especial do rapper Edi Rock, um dos integrantes dos Racionais MCs.

Figura 17 - Foto da festa de comemoração dos 18 anos da Loja 1DASUL, tirada por Soraya Sugayama, no Mais Shopping Largo 13, localizado no Bairro Santo Amaro – SP, onde houve a apresentação de Edi Rock, integrante dos Racionais MCs.



Fonte: A autora (2017)

Figura 18 - Foto do público e do Edi Rock, na festa de comemoração dos 18 anos da Loja 1DASUL, tirada por Soraya Sugayama no Mais Shopping Largo 13, localizado no Bairro Santo Amaro – SP.



Fonte: A autora (2017)

Conforme a matéria do Jornal Diário do Comércio (Fernandes, 2016), com os três pontos comerciais, o escritor estaria faturando perto de um milhão por ano e pretendia abrir mais duas lojas em shoppings (Aricanduva, zona leste e Interlagos)<sup>83</sup>.

“A franquia começou em um ponto com 16 metros quadrados. Deu tão certo que hoje está em uma área de 48 metros quadrados, maior até do que a loja do Capão Redondo”, diz.

No shopping Mais, a 1dasul ocupa 22 metros quadrados, também vai crescer.

Ferréz negocia com a administradora do empreendimento uma extensão de mais 16 metros quadrados, pois o local também vai servir de palco para shows de bandas de rap.

“Tem empreendedor que vai mal quando a economia está normal e tem aquele que vai bem na crise, que consegue identificar os atores para trabalhar”, afirma ele, querendo dizer que parece ser seu caso.

Diversificar os negócios, fidelizar o cliente, diversificar com novos produtos, criar novas oportunidades, escutar o público.

“Depois que comecei a fazer tudo isso, até por instinto, li em uma reportagem que essas eram algumas das dicas de especialistas para sair da crise”, afirma. (FERNANDES, 2016, grifos da autora).

Quando Ferréz fala em *diversificar com novos produtos*, ele se refere a produtos produzidos por outras marcas da periferia. Com relação a estas, usa o termo *dar oportunidade* para estarem em outras vitrines. Passou a vender em suas lojas cerca de mais oito marcas, que produziam para o mesmo público (simpáticos ao movimento Hip Hop). Ferréz (DIÁRIO DO COMÉRCIO, 2016) conta que “todas as marcas têm a mesma identidade, tem um projeto cultural por trás, tem um projeto ideológico por trás, então é quase o mesmo público que a gente tem”. Entendemos que quando Ferréz dá oportunidade, também reforça sua marca por meio de outras com estéticas similares e o processo é vantajoso para ambos os lados. O termo *dar oportunidade* é da retórica comercial, já incorporada no discurso do escritor-empresário.

A 1DASUL, segundo Ferréz, não é apenas uma marca, adquiriu o status de símbolo:

“Fui muito ridicularizado no começo. As pessoas entravam na loja e perguntavam se eu tinha marcas famosas. Depois saíam dizendo que não

---

<sup>83</sup>Até o momento, jan. 2019, constam os três pontos comerciais da 1DASUL citados: loja Matriz no Capão Redondo, Loja no Shopping Mais e a Loja em Embu-Guaçu.



daria certo. Mas hoje é muito fácil encontrar alguém usando uma peça nossa ou um carro com um adesivo da grife. E não apenas aqui no Capão, ela virou um símbolo para todos que vivem na periferia”, afirma. (TERRA, 2014, grifos do autor).

Símbolo e ideologia se materializam nas coisas produzidas pela 1DASUL, como tecnologia da periferia. Tecnologia pode “representar simultaneamente o conjunto de técnicas produtivas e o reflexo subjetivo, e, portanto, ideológico, das condições em que operam” (PINTO, 2005, p.330).

É comum portarmos objetos cujos valores – gestados em momentos de inspiração para o trabalho - não aparecem nos processos de produção, muito menos, depois de prontos para o consumo das pessoas. Ferréz tem por costume tornar claros e acessíveis suas intenções e os processos do que produz fazendo o registro de seus sentimentos, desejos e as razões pelas quais trabalha. Esses registros são feitos, geralmente, em meio audiovisual e estão dispersos por vários canais: no seu *blog*, no seu *vlog*, em entrevistas que concede. Postura que faz parte da natureza de suas práticas: circunstâncias e eventualidades, além de suas reais motivações, são sempre comunicadas e registradas como parte integrante dos processos de trabalho. Para além dos casos que conta, Ferréz ajuda na compreensão de suas condições de produção e na percepção da estrutura de sentimentos que impulsiona suas práticas no presente, o que gera trânsitos por territórios concretos e simbólicos, indissociáveis e partícipes de um desenho de tecnologia.

Para reforçar esse entendimento daremos quatro exemplos a seguir e faremos a análise do quanto é fundante, para Ferréz, que os processos de suas práticas sejam mostrados e registrados. Ele quer comunicar suas intenções, o modo como as ideias surgem e porque, assim como de que maneira torna essas ideias viáveis e em quais condições. Alguns desmembramentos reflexivos que fogem a essas questões, específicas, também virão à tona.

O primeiro exemplo é o programa *Lê o Baguio* do seu canal no Youtube, o segundo, um caderno da 1DASUL (a arte da capa e contracapa), o terceiro, um evento de literatura marginal que tem ocorrido sob sua coordenação e o último, uma produção da Editora Selo Povo.

Quando Ferréz resolve investir em seu canal no Youtube, com o programa *Lê o Baguio* – que terá episódios novos todas às quartas-feiras - dedica o primeiro vídeo - publicado no dia 21 de novembro de 2018 - à explicação de todo o caminho que percorreu para deixar o canal (que já estava montado) com a estrutura necessária para uma boa apresentação. Detalha a sua ida ao Santa Efigênia - bairro da grande São Paulo, conhecido pela venda de equipamentos eletrônicos - para comprar refletores, que deixariam as imagens dos vídeos mais nítidas; comenta sobre o tumulto que são as ruas do bairro, onde pessoas vendedoras abordam as pessoas na calçada e sobre o desconhecimento técnico daquelas pessoas para venderem, por exemplo, apetrechos para iluminação (que era o motivo de sua ida ao bairro).

A impressão é a de que não houve conteúdo pautado para o programa e os assuntos são dados sem muita organização. Como em um fluxo de consciência, Ferréz vai colocando as ideias de pauta e roteiros para os novos episódios do programa, assume o improviso dizendo que estava sem paciência de apresentar o escritor (Stieg Larsson) que tinha escolhido para este primeiro vídeo e começa a mostrar os itens que não são tão adequados para fazer uma filmagem de qualidade e que vinha utilizando até então. Por exemplo, o suporte de apoio para filmar com celular e outros itens que foram comprados para melhoria do canal: um tripé, para deixar a câmera na posição adequada, sem perigo de queda e para que não precise segurar a câmera com as mãos; os guarda-chuvas para concentrar os focos de luz; os próprios refletores; os bancos para apoiar os livros e quadrinhos enquanto ele os apresenta. Falou sobre o novo desenho que será a logomarca do canal e foi feito por um artista chamado Pietro - é o desenho de Ferréz numa versão cachorro enfurecido, com as palavras Resistência e Capão Redondo e seu nome de guerra, Ferréz, compondo a imagem. Mostrou algumas ferramentas que utilizou para tentar arrumar os equipamentos de luz, como alicate e chave de fenda, alertando a pessoa ouvinte sobre os problemas que podem ocorrer, caso tentem arrumar equipamentos sem conhecimento técnico, como é o seu caso. Percorreu o espaço onde estava acontecendo a filmagem, com o intuito de expor o trabalho que dá organizar milhares de quadrinhos em pacotes plásticos – estratégia que pode gerar curiosidade e admiração por parte do público (da parte de Ferréz, é nítido o orgulho pelo seu grandioso acervo).

Enfim, em termos de forma, esse primeiro vídeo está nos padrões de outros *youtubers* que já fazem sucesso com o público adolescente – a estratégia parece ser conquistar pelo formato que já é, digamos assim, sucesso entre crianças e adolescentes. O que torna seu programa único é a representatividade que o escritor tem, principalmente, nas periferias e sua história de vida - que não descola de seus discursos. A partir desta representatividade e experiência de vida vêm as ligações possíveis com temas variados que está propondo abordar, sendo o principal, instigar o público à prática da literatura.

O programa - pelo que pudemos perceber por este primeiro vídeo - será gravado na casa de Ferréz, em um ambiente com diversas prateleiras, com centenas de livros onde um boneco do Carlos Drummond de Andrade convive com o boneco do Batman. O escritor parece ter em vista a realização de um programa de variedades, mas o objetivo maior, segundo Ferréz, é deixar o amor pela leitura para suas e seus seguidores, ouvintes em geral:

[...] e a ideia do canal, mano, é ser isso, é ter um papo sincero sobre leitura, [...] sobre o amor à leitura, sobre como você pode indicar um livro pras pessoas que nunca leram, de repente o primeiro livro da vida delas... Então é isso que eu quero deixar nesse canal, as referências de quadrinhos, falar um pouco de toys, de repente falar um pouco de vinil, do que vocês quiserem, né, de cultura... mas principalmente, deixar o amor pela leitura, que é a única coisa que eu tenho... nesses vinte e cinco anos aí, que eu tô nas ruas, passando em palestras e eventos, e que eu tô tentando fazer as pessoas lerem cada vez mais. A leitura traz senso crítico, a leitura traz discernimento, né... Os quadrinhos têm um papel fundamental na minha vida, por isso que eu vou dedicar esse canal mais aos quadrinhos e na sequência, literatura também, que foi a combinância [sic] dos dois, assim como o rap, como o movimento Punk, que fez eu conseguir falar com vocês e ter esse papo mais sincero e poder falar de conteúdo. (FERRÉZ, 2018).

Um canal no Youtube é materialidade cuja função primordial é estabelecer relações de comunicação, mas as práticas em si, que permitem que um canal nessa plataforma de vídeos seja montado, estabelecem, do mesmo modo, relações de comunicação, seja com determinado bairro (e as pessoas deste bairro) – quando Ferréz vai ao Santa Efigênia comprar equipamentos de iluminação -, seja com a estrutura do espaço, no caso, a casa de Ferréz, que precisa se adaptar à ideia de virar um set de filmagem. Essas relações de comunicação podem ou não aparecer nos vídeos, o que dependerá da relação que a pessoa apresentadora quer

estabelecer com seu público. Ferréz faz questão de expressar como é possível comunicar com poucos recursos. Quer mostrar como ele próprio trabalha e em quais condições, lembrando que, inicialmente, eram um tanto precárias (com apenas um celular e um suporte), reforçando o ideal punk *faça você mesmo*.

Subjacente ao tema principal desse primeiro vídeo, que versou sobre como montar e melhorar um canal no Youtube, quais possibilidades de pauta, dentre outras coisas, Ferréz se apresenta com o boné da 1DASUL e com a camiseta do Muhammad Ali, lutador de boxe negro que virou ícone nos anos 60 e 70 - não apenas por suas vitórias esportivas, mas, sobretudo, por seu forte posicionamento político na luta contra o racismo.

Figura 19 - Print do primeiro vídeo do programa *Lê o Baguio*



Fonte: Canal do Ferréz no Youtube. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=Vwj1AvOru\\_w](https://www.youtube.com/watch?v=Vwj1AvOru_w)  
. Acesso em: 09 out. 2019.

O improviso que permeia o texto falado por Ferréz não aparece ao escolher sua vestimenta que é precisa na mensagem: a marca/movimento cultural 1DASUL e um ícone do século XX, integrante da cultura popular de sua época, produtor de aforismos e frases fortes que marcaram tanto quanto suas vitórias no ringue:

Cassius Clay é o nome de um escravo. Não foi escolhido por mim. Eu não o queria. Eu sou Muhammad Ali, um homem livre.

Impossível é apenas uma palavra usada pelos fracos que acham mais fácil viver no mundo que lhes foi determinado do que explorar o poder que possuem para mudá-lo. O impossível não é um fato consumado. É uma opinião. Impossível não é uma afirmação. É um desafio. O impossível é algo potencial. O impossível é algo temporário. Nada é impossível. (TÉVEZ, 2016, não paginado).

Essas são algumas frases publicadas pelo Jornal El País, por motivo do falecimento de Ali, em junho de 2016. Ao vestir uma camiseta com a imagem e nome do ativista político, Ferréz comunica e se posiciona politicamente.

Apenas para registro, os títulos dos vídeos já publicados por Ferréz em seu novo programa: CORPO DE GORDO - #LêoBaguio - EP #02, MELHOR IDADE - #LêoBaguio - EP #03, ACABOU ELEIÇÃO, E AGORA? - #LêoBaguio - EP #04, MINHA MESA NA CCXP<sup>84</sup> 2018 (Artist Alley) - #LêoBaguio - EP #05. Os livros indicados nesses programas costumam se relacionar com o tema abordado pelo escritor, mas não, necessariamente. O projeto do programa, no presente ano (2019) não teve continuidade, no entanto, o escritor continua ativo em seu canal do Youtube com publicações sobre as manifestações a favor da Educação, que ocorreram no dia 15 de maio de 2019; critica frequentemente o governo Bolsonaro e a inércia da população diante dos desvarios do dirigente do país; também versa sobre temas correlatos à literatura, esclarecendo perguntas comuns entre seus seguidores como as relacionadas aos métodos de escrita, mercado editorial e relação com editoras.

As publicações do programa *Lê o Baguio* não chegaram a mil visualizações, enquanto suas outras publicações deste ano – no mesmo *vlog* - têm quatro mil, oito mil visualizações. O que diferencia seus vídeos aleatórios do Programa *Lê o Baguio* é que neste, há clara noção de que haverá a indicação de livros - que Ferréz faz durante ou após a exposição dos temas. A baixa quantidade de visualizações dos vídeos que tinham por objetivo final indicar exemplares da literatura para leitura é base material para reflexão do quanto a prática da leitura (ou da literatura) ainda não está articulada às experiências sociais. O propósito não motivou a visualização dos vídeos, tanto quanto outros temas aleatórios - a maioria deles ligados ao cotidiano do país - que o escritor apresenta em seu *vlog*.

---

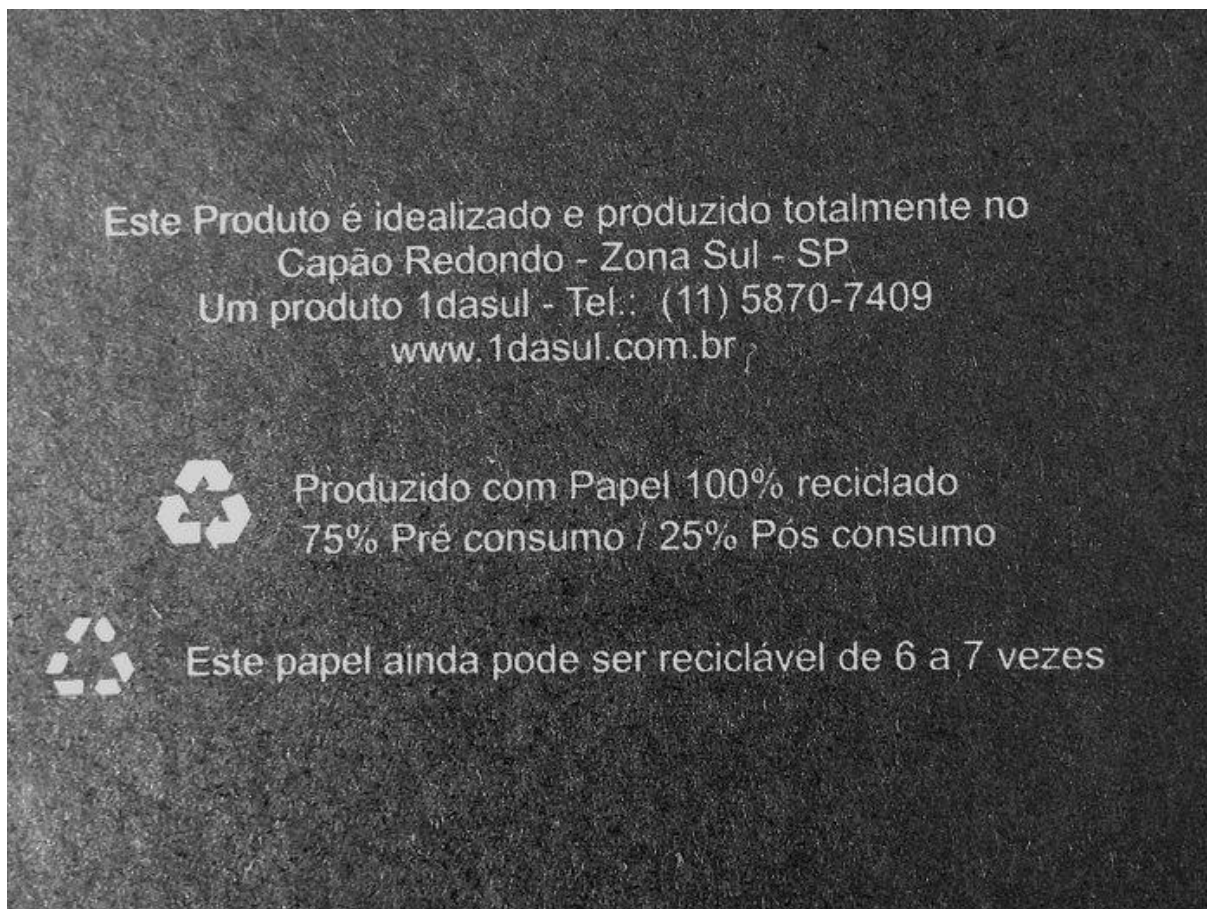
<sup>84</sup>Comic Con Experience 2018.

Ferréz costuma ser enfático ao dizer que, pela literatura, conseguiu escapar das armadilhas do pensamento hegemônico, ter visão crítica de mundo, estimular sua criatividade e compreender a concretude do mundo que o cerca. Portanto, acaba indicando livros mesmo nesses vídeos aleatórios que publica com frequência, onde o público seguidor acaba acompanhando as andanças do escritor pelas quebradas, pelo Brasil e pelo mundo. Recentemente, lançou um projeto de financiamento coletivo no blog *Apoia-se*, onde procura arrecadar três mil Reais por mês, para manter o seu canal ativo:

Se você acha da hora o que escrevo, no Canal do Youtube ou entre poemas, contos, os romances, e se pá, se sente grato pelo conteúdo, considere apoiar um trabalho que é importante para você! Meus poemas, críticas e tal são gratuitos. Meus vídeos no youtube são gratuitos. E você, contribuindo, ajuda a manter esses conteúdos gratuitos e acessíveis certo? Além de fortalecer minha caminhada para terminar o próximo livro. Percebe a importância do seu papel? (FERRÉZ, PERFIL APOIA-SE, sem data).

O segundo exemplo mostra o quanto é fundante para Ferréz comunicar não apenas os registros de processos de produção material, mas a ligação desses com a quebrada. Os impressos da contracapa de um caderno que adquirimos na loja matriz dão o tom do projeto social 1DASUL, que se liga por completo ao território Capão Redondo e ainda demonstra preocupação com a gestão de resíduos, colocando o símbolo internacional da reciclagem e a explicação sobre questões relativas à sustentabilidade dos materiais utilizados no produto.

Figura 20 - Foto do impresso da contracapa posterior, tirada por Soraya Sugayama, do caderno comprado na Loja 1DASUL.



Fonte: A autora (2018)

Está nos discursos de Ferréz, sobretudo, no projeto de comunicação da marca, colocar a quebrada como centro irradiador de criações, produção estética e transformação da sua força de trabalho em produtos que expressem vontades, formas e ideologias presentes na quebrada. A marca 1DASUL utiliza estratégias de marketing para demonstrar o quanto está com as pessoas excluídas das zonas de consumo elitizadas e que representam um nicho de mercado rentável.

Em nossos estudos, descobrimos que o caso 1DASUL é um, entre tantos, de um movimento de empreendedorismo na quebrada, que se mostrou em forte crescimento desde a década de 2010, em São Paulo e Rio de Janeiro e é uma tendência mundial, impulsionada pelas possibilidades do microcrédito, conforme o

panorama mostrado pelo Jornal Diário do Comércio, na edição especial *Negócios da Quebrada*<sup>85</sup>:

Até pouco tempo atrás, o empreendedor da favela era aquele que abria um boteco, um pequeno salão de cabeleireiro improvisado – era preciso sobreviver. Empreender era uma necessidade. Hoje, as oportunidades nascem de outra semente: a da motivação.

Dos 40 milhões de habitantes de São Paulo, 3,8 milhões moram em comunidades – ou no jargão comum, em favelas. No Rio de Janeiro, chamam de “morro”. Aqui, em São Paulo, de “quebrada”. Deste total, 50% têm um trabalho com carteira assinada.

É a outra metade (sem carteira assinada) que anda provocando uma mudança estrutural na organização econômica das comunidades. São eles que estão fertilizando um espaço que, no passado, chegou a ser visto como a pura infertilidade econômica.

Em linhas gerais, o dinheiro não girava dentro das comunidades – chegava até lá pelas mãos dos assalariados, que ainda não tinham conseguido se mudar. Hoje o cenário é outro. (DIÁRIO DO COMÉRCIO, sem data, não paginado).

Percebe-se que o escritor Ferréz é um homem de seu tempo e está atento às possibilidades materiais do universo cultural e intelectual de seu tempo, transforma em trabalho as estruturas de sentimento acessadas pela realidade vivida e as articula em experiências sociais emergentes.

Não só o microcrédito impulsiona o empreendedorismo das pessoas da base da pirâmide (camada mais pobre da população). Segundo Taciana Abreu - diretora de planejamento da W/Mccann<sup>86</sup> Rio de Janeiro e participante da Incubadora Yunnus de Negócios Sociais no Rio de Janeiro:

O reforço da autoestima entre empresários e consumidores das comunidades é hoje o que movimenta mais negócios nas favelas [...].

“Vemos produtos e serviços do mundo da beleza, da moda e da estética em destaque nas iniciativas vindas de empreendedores das comunidades”, diz Taciana.

Não é por acaso que a maior parte desses empreendedores são jovens – ou estão cercados deles. Taciana explica que o conhecimento empírico acaba mais forte que o teórico quando observado o perfil dos empresários da favela. A despeito do aumento da escolaridade, eles não esperam toda a gestação e planejamento do negócio para dar o pontapé inicial.

---

<sup>85</sup>Nessa edição especial, disponível on line é possível acessar vídeos com entrevistas de vários empreendedores da quebrada, além de infográficos e a matéria “Negócios da quebrada: Quem são e como trabalham os empreendedores com raízes nas comunidades da periferia de São Paulo”. Disponível em: <https://especiais.dcomercio.com.br/comunidades/> . Acesso em: 30 jan 2019.

<sup>86</sup>Empresa client-driven” - de marketing.

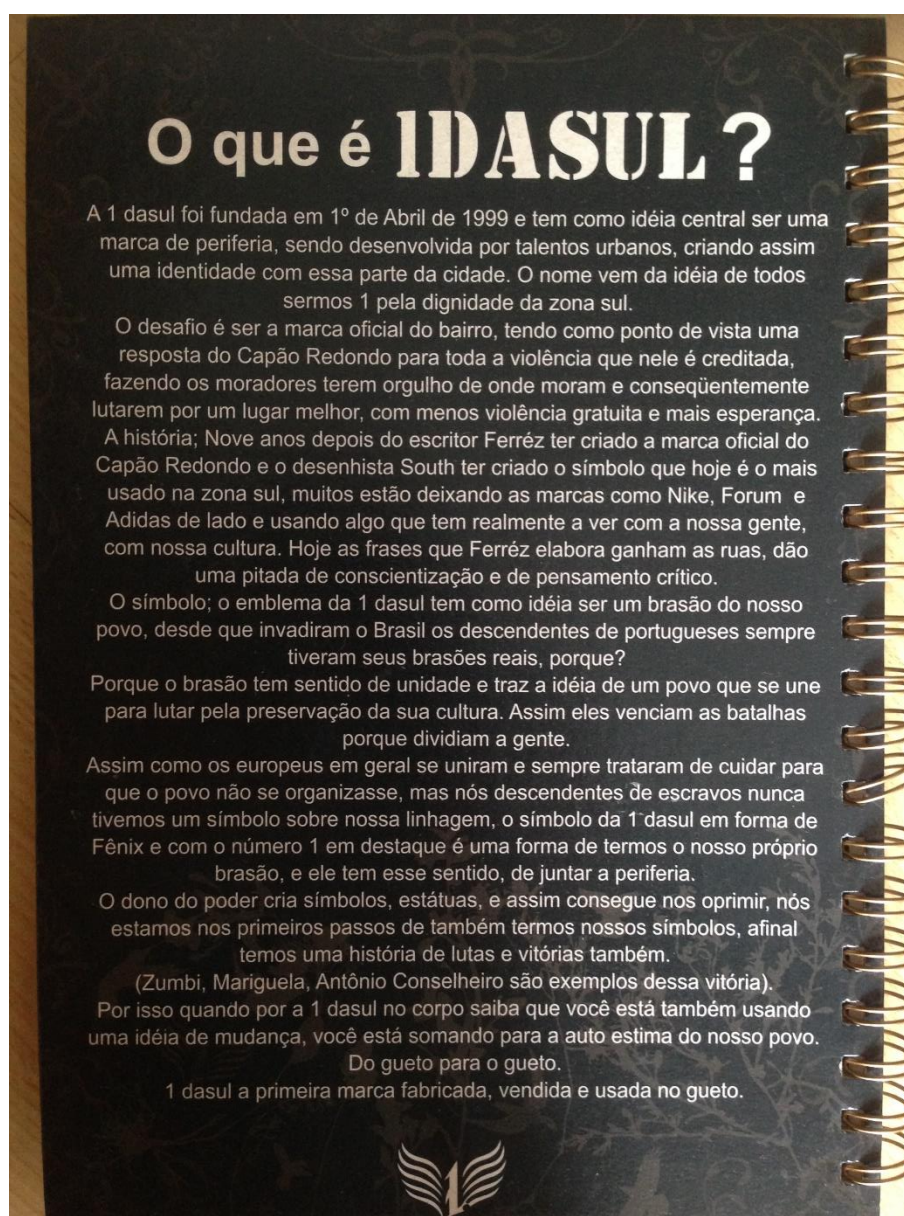


“Esses indivíduos nasceram executando, então o planejamento é menor e a prototipagem é constante”, diz. Com uma ideia na cabeça e os recursos mínimos nas mãos eles partem para o empreendedorismo. (DIÁRIO DO COMÉRCIO, grifos do autor).

Miller (2013) nos conta que as pessoas que dispõem de relações fortes com as outras são, também, as que têm relações efetivas e satisfatórias com o mundo material. Ferréz e a 1DASUL explicitam essa forte ligação ao ligarem-se às pessoas da própria comunidade – materialmente e ideologicamente -, bem como outros projetos de empreendedorismo na quebrada o fazem.

No desenho tecnológico da 1DASUL, a voz dos objetos não fica oculta e manifesta seus valores, como o “empoderamento” das pessoas consumidoras.

Figura 21 - Foto da contracapa posterior, tirada por Soraya Sugayama, do caderno da Loja 1DASUL.



Fonte: A autora (2018)

As formas e as ordens subjacentes aos produtos são disponibilizadas para que as pessoas se percebam construídas pelo mundo material produzido e proporcionado pela marca.

Diz Álvaro Vieira Pinto (2005), que a “concepção justa da técnica” (idem, p.331) está, também, nos despossuídos, cuja “tecnologia superior” só faria alienar. A técnica está nos seres humanos e não em sua condição social, como naturalizou-se. A compreensão de mundo se dá a partir de qualquer estrato social; se apenas o lado que abunda fornecesse oportunidades, conhecimento e instruções às pessoas

despossuídas, estas permaneceriam como receptoras - é o que Vieira Pinto (2005) chama de “pedagogia do planejamento alienado” (idem, p.336), que em nada transforma a vida das pessoas trabalhadoras e, no máximo, faz com que mudem de patamares salariais.

Ferréz afirma que quem compra na 1DASUL está colaborando, indiretamente, com muitas famílias envolvidas no projeto da loja, além da ONG Interferência. A ideia da 1DASUL, é vender roupas e acessórios que valorizem o território do Capão Redondo pela estampa, pela mensagem e que sejam bem feitos e de alta qualidade<sup>87</sup>. É importante, para Ferréz, não trazer o mau acabamento da periferia - expresso na pavimentação das ruas, nas casas com tijolo aparente sem pintura por falta de condições materiais - para as roupas. O propósito da marca não é marcar um gueto, separar-se da sociedade ampliada, mas assim como algumas regiões do globo são valorizadas, valorizar também a periferia:

Porque quando você vai pra João Pessoa, cê compra uma camisa “eu amo João Pessoa”. E quando você vai pra periferia, cê compra o quê? Né. Então é legal tê uma loja que vende livros, que vende cultura e também tem artigos do bairro, pra valorizar o bairro. Porque o cara usava “eu amo Nova Iorque”, né, no shopping. De repente ele usando “eu amo Capão Redondo...” (TRIBUNA INDEPENDENTE,2014, não paginado).

A produção material da loja, para roupas e acessórios bebe diretamente da fonte estética do movimento Hip-Hop. A moda masculina, principalmente, conta com vestimentas esportivas, que lembram muito uniformes de times de basquete ou beisebol, como agasalhos, jaquetas, camisetas.

---

<sup>87</sup>A mesma ideia com relação à alta qualidade da roupa que vende - que não custa barato, como constatamos em visita à loja no Capão Redondo -, Ferréz já tinha para as revistas que produzia junto à revista Caros Amigos “[...] é uma pena custar sete reais, tá ligado?; mas ele vai saber que vai pagar sete reais e vai ter um bagulho bom: ele vai ter desenho colorido, ele vai ter um texto bom, corrigido, tá ligado?; eu nunca acreditei em fazer coisa pobre só porque é gente pobre que escreve. A gente mora perto do lixo, mas nós não somos lixo, tá ligado?” (FERRÉZ; ZIBORDI apud RODRIGUEZ, 2004, p.62). A fala de Ferréz se refere às edições especiais, já comentadas, intituladas “Literatura Marginal”, feita em coedição com a revista Caros Amigos. Ele explica que o preço da revista - que pode ser pago por leitores “de classe média de perfil ideológico à esquerda, público característico da revista Caros Amigos” (idem) - acaba custeando a leitura dos leitores que não podem pagar pela revista.

É possível perceber que os adeptos do movimento Hip-Hop usam as roupas em tamanhos que parecem maiores do que os ajustados ao próprio corpo e sobre isto, COSTA (2017, p.120) cita Runell e Diaz (2007):

[...] reza a lenda que a moda Hip-Hop tem origem nas prisões norte-americanas. As prisões pararam de emitir cintos, nos anos 1970, porque os detentos poderiam utilizá-los para suicídio, ou assassinatos, nos vestuários das celas. Assim, se um prisioneiro magro recebesse calças extragrandes, o mesmo não tinha opção a não ser deixá-las cair. Por este mesmo motivo, os tênis das prisões também eram enviados aos detentos sem cadaços, mania que contagiou as(os) primeiras(os) adeptas(os) do Hip-Hop. (RUNELL; DIAZ; 2007 apud COSTA, 2017, p.120).

Em nossa visita *in locu*, notamos que as lojas 1DASUL dão preferência para a vestimenta masculina e a questão de gênero relacionada ao movimento Hip-Hop, que foi levantada por Maria Aparecida Costa dos Santos (2017), ao longo de sua tese de doutorado, intitulada “O Universo Hip-Hop e a Fúria dos Elementos”, parece se confirmar – existe (ainda) um apagamento da figura da mulher, no movimento Hip-Hop como um todo (além da discriminação).

No sítio virtual da loja fica bem explícita essa questão de que a grife veste, preferencialmente, pessoas do gênero masculino. Atualmente, na aba “feminina”, é possível encontrar apenas um modelo de “camiseta feminina”, em contraponto, doze opções “masculinas”. Certamente, uma falha em termos de produção material e relações de comunicação, em se tratando de uma marca que se coloca socialmente como interessada nas pessoas excluídas. Sabemos que Ferréz é sensível às questões de gênero, no entanto, valores produzidos hegemonicamente nas relações sociais, como a predominância do “masculino” são materializadas pela 1DASUL (que bebe do movimento Hip Hop) desde o desenho das roupas das seções masculina e feminina das lojas físicas e virtuais, até mesmo na valorização de produtos e objetos “feitos para os homens”.

Não é nosso objetivo discutir o Hip-Hop em sua integralidade, mas, pensando esse movimento de modo integral - com o auxílio da tese da pesquisadora Maria Aparecida Costa dos Santos (2017) – imaginamos que em algum momento, viriam as contradições. Abordar e problematizar questões de gênero é um ponto fraco deste movimento que preconiza o orgulho de ser negra(o), ser agente de sua própria história e, sobretudo, resistir. No subcapítulo “Guerreiras! Desse espaço eu não abro

mão!” (SANTOS, 2017, p.137) a pesquisadora conta sobre sua experiência como dançarina de Break e o quanto sua condição de mulher era percebida por seus pares de movimento Hip-Hop – homens – como “defeito de fabricação” (idem).

No entanto, demorei para compreender o que significava esta rejeição por parte dos meninos em dividir seus conhecimentos comigo. Atribuía quase sempre ao fato de ser mais fraca fisicamente. Não conseguia perceber o que estava por trás daquela barreira. Segundo Said (2008), esta visão que não percebe atitudes machistas é derivada de uma perspectiva androcêntrica, uma postura em que propostas, ideias e análises partem exclusivamente de um olhar masculino, tanto em homens quanto em mulheres.

Para superar esta visão, segundo o autor (SAID, 2008), é necessário um esforço consciente maior, para não reproduzir nenhuma das manifestações sexistas tão naturalizadas na sociedade machista. Esse é um exercício constante do qual nenhuma pessoa que se proponha a ele deve se eximir, sabendo que essa superação nunca é definitiva, já que o desvelamento da cultura androcêntrica é sempre um processo. (SANTOS, 2017, p.138).

A pesquisadora Camila do Carmo Said, citada por Santos (2017), apresentou seu artigo “Hip-Hop das Minas: um olhar sobre a participação de jovens mulheres no movimento Hip-Hop de Belo Horizonte”, na reunião anual da ANPEd (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação), no ano de 2008. Outra pesquisadora citada, por Santos (2017) em sua tese, é Mércia Ferreira Lima, cujo artigo “Hip-Hop: a identidade feminina em um movimento juvenil e artístico-cultural”, que consta nos anais do evento REDOR (Rede Feminista Norte e Nordeste de Estudos e Pesquisa sobre a Mulher e Relações Gênero<sup>88</sup>), do ano de 2014.

De acordo com Lima (2014), o Hip-Hop foi, e ainda é, de suma importância para a construção da identidade das(dos) jovens negras(os) [...] No entanto, como destaca a autora, essa identidade construída pela manifestação, em seu processo de legitimação, não fez a distinção de gênero, deixando, mais precisamente, a mulher como uma subordinada ao homem, que se fortalecia. Indo além, não estamos falando apenas do gênero feminino, ou também da mulher, falo da perspectiva da mulher negra, que, em uma escala de ações de superação do preconceito, está arriscada a ocupar a última e mais distante posição. (SANTOS, 2017, p.139).

---

<sup>88</sup>Criada em setembro de 1992 com o objetivo de congregar, articular e desenvolver os estudos sobre a mulher e relações de gênero no Norte e Nordeste brasileiro.

Santos (2017) comenta ainda sobre uma palestra que assistiu com Rico Dalasan, que é rapper e gay. O artista disse, na ocasião (segundo semestre de 2015), “o quão distante ainda está o Hip Hop de superar a rejeição à sua homossexualidade (homofobia) e a aversão às mulheres (misoginia), nas letras e nos comportamentos de rappers” (idem, p.138). Uma lacuna crítica em um movimento crítico, por natureza.

Não aprofundaremos as questões de gênero no movimento Hip Hop, mas achamos de suma importância trazê-las à luz para percebermos o quanto as produções materiais dentro do universo Hip Hop ainda carecem de visão crítica e isso transparece no fato das *vestimentas femininas*, da 1DASUL, não terem o mesmo peso - dentro da loja física e no sítio virtual<sup>89</sup> – das *vestimentas masculinas*. O que significa que o discurso da loja é muito mais masculino, ou seja, segue a norma hegemônica no que tange as questões de gênero.

A HQ “Desterro” escrita por Ferréz com ilustrações do Demaio (quadrinista, especializado em jornalismo em quadrinhos), assim como as obras de Ferréz que serão analisadas nesta tese, mostram imagens de mulheres negras e periféricas hipersexualizadas. Essas questões nos mostram o quanto as construções de gênero são históricas e materiais, o que nos leva a crer que podem ser alteradas, contudo, há dificuldades tanto nas dimensões concretas quanto simbólicas – visto que são indissociáveis nos processos de produção e reprodução da existência.

Santos (2017) comunica, ao longo de sua tese, o quanto essas e outras questões já vêm sendo seriamente tratadas no plano teórico, sobremaneira, vinculadas à experiência social da mulher que não se vê devidamente valorizada dentro do movimento Hip Hop, o que, do mesmo modo, diz respeito à experiência de tantas mulheres no mundo do trabalho, no próprio lar e nos diversos espaços sociais. Essas questões remetem à sociedade de um modo geral e salientam o quanto os movimentos sociais e culturais são subordinados, como produção material, ao momento histórico e devem atentar para que essas lacunas críticas não perpetuem.

---

<sup>89</sup>Ao questionar Davi, funcionário da 1DASUL, sobre a carência de produtos “femininos” no sítio virtual da loja, ele me respondeu que é difícil atualizar o site porque a moda feminina muda muito rápido.

O terceiro exemplo, é o evento de literatura marginal na Fábrica de Cultura do Jardim São Luís, coordenado por Ferréz, que teve como convidada especial, a escritora Cidinha da Silva, que também é dramaturga, comentou e leu trechos de sua obra #Parem de nos matar (2016), além de responder as perguntas da plateia.

A figura 22, a seguir, foi tirada no próprio evento. O cartaz projetado ao fundo, mostra a criatividade da quebrada para incrementar o evento literário, que costuma ter um formato tradicional, onde os artistas, intelectuais convidados sentam-se e falam de si e de sua obra à pessoa mediadora, depois, abre-se um espaço final para perguntas vindas da plateia.

Figura 22 - Foto tirada por Soraya Sugayama no Evento de literatura marginal ocorrido no dia 15 de abril de 2017, às 17h, na Fábrica de Cultura São Luís – da esquerda para a direita: Varneci Nascimento, Cidinha da Silva e Ferréz.



Fonte: O autor (2019)

Na ocasião, entendemos que os eventos de literatura marginal<sup>90</sup> têm acontecido neste local cerca de uma vez por mês, com a mediação de Ferréz, figura conhecida e reconhecida pela comunidade.

<sup>90</sup>O “Evento Literatura Marginal” é do Ferréz e de sua equipe de produção, eles são contratados pela Poiesis, organização que trabalha administrando atividades na Fábrica de Cultura.

O evento se torna inventivo quando ocorrem intervenções do DJ Mauricio DTS, artista conhecido do *rap* nacional, integrante dos grupos Tr3f e Detentos do Rap. Com sua bagagem cultural musical, o artista interage com as *pick-upse* conta histórias para a plateia, relacionadas ao universo da música popular brasileira. Quando lá estávamos o DJ colocou um disco raríssimo do Roberto Carlos, cujas cópias foram quase totalmente destruídas pelo cantor e, das que restaram, uma está sob sua posse; tocou também Racionais, Criolo, Tim Maia, sempre contextualizando com o evento, ou, com alguma curiosidade que nos explicava. Outra figura extremamente importante para o sucesso do formato do evento, é o escritor Varneci Nascimento<sup>91</sup>, especialista em literatura de cordel, que funciona como uma espécie de arlequim, fazendo o tempo todo, com sua fala mansa, comentários perspicazes e jocosos, o que tornou o conversar sobre literatura, uma *conversa de boteco* - independentemente da seriedade dos assuntos tratados - que neste dia foram densos, como a questão da mulher negra e do homem negro.

Além de todos os participantes citados, o evento tem um apresentador, Denis Sintonia, que traz notícias da comunidade, fala sobre a agenda<sup>92</sup> dos eventos culturais da periferia, faz a abertura e o fechamento do evento.

Ferréz identifica artistas na plateia e chama ao palco, apresenta-os, conta causos e permite darem sua palavra. No dia 15 de abril de 2017, tivemos a oportunidade de conhecer um rapper do Capão Redondo, chamado Carioca, também, dois quadrinistas e um pouco de suas obras: Floreal Andrade e Paulo Batista fazem quadrinho autoral, publicam de modo independente e puderam vender e assinar seus quadrinhos para quem se interessou, ao término do evento.

Ao final do evento onde tivemos a oportunidade de conversar com o escritor, que nos perguntou se tínhamos visto uns três moleques de bombeta (boné) aos

---

<sup>91</sup>Para saber mais sobre este artista, seu blog está disponível em: <http://varnecicordel.blogspot.com.br/> . Acessado em: 24 abr. 2017

<sup>92</sup>A "Agenda Cultural da Periferia" é impressa e distribuída mensalmente (distribuição gratuita) pela Organização "Ação Educativa" - uma associação civil sem fins lucrativos que atua nos campos da educação, da cultura e da juventude, na perspectiva dos direitos humanos. O projeto também tem uma hora, todas as terças-feiras de transmissão pela Rádio Comunitária Heliópolis (87,5FM), no "Programa Agenda da Periferia", das 16h às 17h. Mais informações disponíveis em: [www.agendadaperiferia.org.br](http://www.agendadaperiferia.org.br) e [www.acaoeducativa.org](http://www.acaoeducativa.org) . A revista da Agenda Cultural da Periferia do mês de abril de 2017 tem Ferréz na capa, com a chamada "Fortaleza da Literatura" (fazendo uma analogia com seu primeiro livro Fortaleza da Desilusão), comemorando os vinte anos de carreira do escritor.



fundos da plateia – aqueles, nos disse, é que ele se esforça para alcançar. O esforço de Ferréz é visível, quando procura o tempo todo mediar o evento, não deixando que palavras difíceis proferidas pela escritora convidada, intimidem ou afastem seu público. Ele se coloca aberto a brincadeiras, faz piadas consigo mesmo, sem perder o foco de conquistar as pessoas da plateia, pelo tema literatura.

Todo esse molho transforma o evento de literatura em um show de variedades, com muita informação, linguagem acessível e, certamente, quem tem a oportunidade de participar sai do evento culturalmente mais forte, tendo contato com assuntos de relevância social, que estimulam o pensar crítico, sem deixar que a seriedade dos assuntos intimide, ou, tragam junto de si a monotonia. Essa é uma estratégia de extrema importância, porque o público precisa ser cativado para pensar literatura - segundo Ferréz o público do evento é da comunidade e adjacências e não é um público habituado ao assunto, tampouco ao formato *mesa redonda*, um tanto estático.

Para finalizar o relato da nossa experiência no evento de literatura marginal, contamos que, beirando o proscênio, uma série de livros com temas variados estavam dispostos um ao lado do outro e, ao término do evento, Ferréz presenteou algumas pessoas do público que se dispuseram a fazer perguntas, tendo a chance de escolher quais livros queriam. Depois, todos que quiseram livros tiveram a oportunidade de levar um para casa. Contamos cerca de trinta pessoas na plateia - para um evento de literatura, em um sábado à noite entre a sexta-feira santa e o domingo de páscoa, e pela nossa experiência como ouvintes de eventos de literatura, consideramos a plateia “de bom tamanho”. Estavam presentes algumas professoras(es) da rede pública, mães da comunidade com suas crianças, jovens da comunidade e alguns artistas.

No prefácio do livro *Os Ricos Também Morrem* (FERRÉZ, 2015), o autor comenta sobre o interesse das pessoas por suas histórias, nas festas da comunidade, pelas ruas, nas escolas e saraus, ou seja, o interesse das pessoas por sua própria cultura, por temas que fazem parte do seu cotidiano transpostos em um conto, crônica, romance, em um objeto carregado de sentido de erudição: o livro. Esse interesse mostra o quanto a literatura não mora em um lugar abstrato e inacessível, no entanto, para as pessoas dispensarem sua atenção para esta prática social, precisam ser sensibilizadas, tocadas, estabelecer diálogo e esses são uns

dos principais objetivos da literatura marginal: trabalhar com os modos de ser, significados e valores de comunidades periféricas, com sentidos e inclinações afetivas que são, constantemente, negadas ou caricaturadas pelo modo cultural dominante.

Ao criar o evento de literatura nesse formato que narramos, Ferréz articula estruturas de sentimentos e evidencia ideias que sugerem a existência de outras formas de produzir/distribuir conhecimento literário.

Se é verdade que uma classe pode, “em grande medida, controlar a distribuição de toda a herança comum” (WILLIAMS, 2011b, p.345), Ferréz problematiza a prática da literatura, como herança burguesa e demonstra que a periferia - que pode ser entendida como a classe trabalhadora – não precisa fabricar uma cultura, forçosamente, mas que também contribui para essa cultura tradicional e a produz. O que ocorrem são mudanças qualitativas nos modos de produzir e experienciar, quando mudamos também o poder de classe (no sentido de quem está no comando da produção e consumo). Diz Williams (2011b):

[...] aqueles que acreditam ser os representantes de uma nova classe emergente, se aceitarem a proposição de “cultura burguesa”, ou estarão inclinados a negligenciar uma herança humana comum, ou de uma maneira mais inteligente, ficarão desorientados, sem saber como essa cultura burguesa – e que partes dela – devem ser combatidas. [...] Os homens que compartilham um mesmo idioma compartilham a herança de uma tradição intelectual e literária que é necessária e constantemente reavaliada com cada mudança de experiência. (WILLIAMS, 2011b, P.345).

Ao localizar na literatura seu ponto de apoio e baliza para outras práticas sociais, Ferréz, não sendo integrante das classes dominantes, produz novas avaliações e novas contribuições a essa herança humana que é comum, evidenciando que “o conjunto de obras intelectuais e imaginativas que cada geração recebe como sendo sua cultura tradicional é sempre, e necessariamente, algo mais que o produto de uma única classe” (WILLIAMS, 2011b, p.344).

Quando a periferia pratica literatura – dentre outras práticas -, afirma que tem o direito de estabelecer o seu próprio curso e exercer seu poder social por estas vias, sem necessariamente se igualar culturalmente às classes dominantes. Se a prática da literatura é herança humana comum material e área subjacente às diversas classes sociais, a vantagem da classe trabalhadora é ter produzido, ao

longo da história, “a instituição democrática coletiva” (WILLIAMS, 2011b, p.351), em contraposição à ideia individualista de ser. Localizamos aí o caráter cultural emergente: no ato de pensar e instituir a literatura como alavanca social possível nas periferias. O que se confirma pelo último exemplo de materialidade que nos propusemos a analisar nessa seção.

Atualmente, Ferréz está com sua Editora Selo Povo e conta que é a primeira vez na vida que tem o que considera seu escritório. Sempre foi seu sonho ter esse espaço completamente direcionado ao trabalho com literatura, sem precisar receber fornecedores, conviver com caixas de roupas – como era o caso dos escritórios anteriores que dividia suas funções do universo literário com as funções que exercia como empresário da marca 1DASUL.

Na Selo Povo tem lançando autoras e autores periféricos e pretende relançar seus próprios livros que estão esgotados no mercado. Já está preparando nova edição para o livro infantil *Amanhecer Esmeralda*, que é o último de seus trabalhos a estar “preso” por contrato com outra editora (no caso, a Dsop), até o ano de 2022. Ferréz já editou oito livros pela Selo Povo, sendo dois destes, seus: *Ninguém é Inocente em São Paulo* (FERRÉZ, 2016) e *Cronista de Um Tempo Ruim* (FERRÉZ, 2018).

O escritor enumera inúmeras vantagens em ter a própria editora, uma delas é poder escolher com quem quer fazer as capas dos livros. Seu próximo trabalho a ser lançado pela Selo Povo, “Datilógrafo do Gueto”, terá a capa do ilustrador Doug Firmino e consiste em um trabalho de compilação de vinte anos de letras de músicas e poesias próprias e feitas em parcerias com grupos de rap - como o Detentos do Rap, A286, Facção Central, Negredo, Conceito Moral – e outras personalidades da música popular brasileira como Chico César, Criolo e Arnaldo Antunes. Em 2020, Ferréz pretende concentrar os trabalhos da editora na reedição de seus próprios livros que estão esgotados.

A partir da Selo Povo, Ferréz se aliou ao Thiago Ferreira do canal do Youtube Comix Zone e fundaram a Editora Comix Zone, cujo foco são os quadrinhos. Algumas fases da produção serão feitas por Thiago no Canadá e os trabalhos de gráfica, algumas correções, serão feitas via Selo Povo. Na verdade, a Editora Comix Zone está funcionando como um selo da Editora Selo Povo. O primeiro trabalho já foi lançado, *A Canção de Roland*, do autor canadense Michel Rabagliati e um

próximo trabalho já está a caminho – motivo pelo qual, após o lançamento do *My Way: a periferia de moicano*, do Valo Velho, que será no dia 7 de setembro de 2019, a Editora Selo Povo vai focar o resto do ano de 2019.

Ao pensarmos *tecnologia* como elementos ou partes objetivas e subjetivas que formam processos de produção, é muito significativo o fato de Ferréz ter estruturado uma editora e ter a preocupação de mostrar, em um vídeo<sup>93</sup>, como funciona todo o processo de edição de um livro, que inclui correções primárias no arquivo digital, a confecção de bonecos para correções mais detalhadas que vão desde correções ortográficas até a escrita de observações com partes que podem ser retiradas, ou, contradições existentes no próprio texto, bem como problemas de continuidade da história – tomando o devido cuidado de não perder a espontaneidade de quem escreve. Procedimentos técnicos que, ao serem compartilhados em um canal como o *Youtube*, desmistificam processos de edição do livro.

Nesse vídeo, o escritor Valo Velho (tem este apelido porque morou a vida toda em Valo Velho, bairro do distrito Capão Redondo) tem a palavra e é muito interessante assisti-lo, porque a figura de Valo Velho, sua postura e a forma como se comunica, não condiz com a imagem dos escritores das feiras literárias e, assim como Ferréz, quebra com a mesmice dos padrões estéticos que formamos (e reproduzimos) ao imaginarmos as pessoas e suas atribuições sociais.

---

<sup>93</sup>Selo Povo - Como funciona uma editora: <https://www.youtube.com/watch?v=4ckkAlInt2A&feature=youtu.be>. 14 de agosto de 2018.

Figura 23 - Print do vídeo “Selo Povo - Como funciona uma editora”, com a imagem do escritor Valo Velho.



Selo Povo - Como funciona uma editora

Fonte: Canal do Ferréz no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4cckAIINt2A> .

Acesso em: 16 jun. 2019.

O livro de Valo Velho se chama *My way: a periferia do moicano* e narra as origens do movimento Punk e anarco Punk na periferia. Segundo Valo Velho (2018):

Uma autobiografia que vai fazer questionamentos sobre todas as relações de poder dentro da sociedade, do ponto de vista de um punk, né. Então a gente vai tá falando sobre como as mulheres se sentem na cena punk, sobre o sentimento do feminismo, das lutas que têm dentro do movimento punk contra o racismo e até, às vezes, o próprio racismo interno, né... É um livro que vai abalar a cabeça de muita gente que tá correndo atrás desse tema pra pesquisar... É... opção sexual... Os estudantes vão gostar muito disso independente [sic] da corrente cultural que eles seguem, né. Sociólogos, os próprios estudantes que vão amar esse trabalho porque é um trabalho de uma luta que tá ali dentro, né... do movimento. (VALO VELHO, 2018).

No vídeo, Ferréz, além de apresentar Valo Velho, mostra que faz parte do trabalho da editora, montar o release para divulgação, a arte dos cartazes, pensar no tipo do papel que os cartazes serão impressos e em tudo que vai “valorizar” o livro; pensar na distribuição deste material de divulgação e “disparar em várias frentes”, como diz Ferréz no vídeo: mandar para os jornalistas, formadores de opinião, *influencers*, *youtubers*, o dono do bar -, todas as pessoas que possam

divulgar o livro. Na sequência, saem algumas matérias em jornais e o material todo é mandado para livrarias e distribuidoras, que se interessam ou não em ficar com alguns exemplares dos livros para venda.

Não podemos desvincular esse experimento de compartilhar as práticas, os procedimentos técnicos da sua empresa editora, do fato de serem “realizados dentro de relações sociais e formas culturais já existentes, tipicamente para objetivos que já são, em geral, previstos” (WILLIAMS, apud PAZ, 2017, p.39). Não é, portanto, uma tecnologia inventada, ela diz respeito à um contraponto ao contexto do que é praticado pelas grandes editoras. Indica outro modo de produzir possível, nesse sentido do compartilhamento dos processos como meio e método de produção.

As práticas de vida de Ferréz relacionadas ao trabalho - que se dá em várias frentes - têm na agenda a periferia, as pessoas periféricas e a literatura como fundantes. Podemos ver que Ferréz é sensível à autoestima das pessoas periféricas, trabalha para valorizá-las, apresentando-as como protagonistas da história, mostrando para *a sociedade* que não existem apenas criminosos e *gente sem estudo* nas periferias, ao contrário, existem empresárias(os), escritoras(es), artistas, gente engajada na produção e circulação de bens materiais e simbólicos, marcando representação política e sinalizando resistência.

A periferia há tempos aflora essa percepção crítica pela própria condição de fugir ao padrão do centro e, para além do recorte comumente feito quando o assunto são as classes despossuídas - que trata, geralmente, da violência urbana, de questões ligadas ao baixo desenvolvimento econômico que, por sua vez, são ligadas a ideia de atraso – tem produzido:

Regimes que irradiam discursos e orientam práticas desde locais muito específicos como igrejas evangélicas de diferentes denominações; pontos de vendas de drogas, cadeias e mercados criminalizados; escritórios de postos de saúde, escolas, ONGs e entidades sociais [...] seus cotidianos e práticas se hibridizariam profundamente, produzindo sínteses pouco esperadas se olhadas pela perspectiva de cada normatividade. (FELTRAN, 2014, p.505).

A periferia se expressa cultural e socialmente apesar de regimes estatais (que não operam de modo ideal, muito menos nas periferias) e à revelia, muitas vezes, do que é amplamente legitimado pela sociedade ampliada e pelas diversas mídias, nas

quais as pessoas ditas periféricas não se veem e das quais não fazem parte da produção material e de significados. Por isso, grupos marginalizados se demonstram mais propensos a propor contraordens, até porque a contraordem passa a ser produzida assim que a ordem é instaurada.

Territórios periféricos são constituídos por suas materialidades, características geográficas e de abrigo, mas também, pela complexidade de suas relações de ordem social e econômica que, em relação dialética com as diversas dimensões comunicativas da vida cotidiana produz hibridizações, fusões, associações.

Essas relações são, muitas vezes, paradoxais.

A periferia hoje tá fazendo faculdade, tá estudando, tem um monte de gente empenhada em viver melhor. O Karl Marx fala, no último livro do capitalismo, o Karl Marx fala o quê? Que o capitalismo, ele vai chegar numa fase tão degenerativa que é autocomiseração ele vai se comê, e é o que a gente tá acontecendo, cê vê um cara de 15 anos da quebrada, defendendo o capitalismo extremo que é o mesmo que oprime ele, entendeu? E aí no final você vai lutar contra o que, mano? Nós que lutamo contracultura, tamo sendo sangrado todo dia, porque a gente tá perdendo território, entendeu? Só que tem também gente boa, que tá lutando por pessoa, o cara que tá dentro das ONG, tem muita gente batalhando, dentro do movimento RAP, movimento Punk, tem gente também que acredita e que faz andar. (FERRÉZ, 2016, não paginado).

O escritor e empresário Ferréz, crítico dos modos de consumo da sociedade capitalista, com a 1DASUL, fomenta o consumo a partir de questões que se relacionam às lutas sociais (já que é para consumir, que seja um consumo com a cara da quebrada). Um tipo de capitalismo bem intencionado seria uma contradição em termos, mas as contradições constituem os processos materiais.

Não podemos esquecer que “as periferias urbanas brasileiras foram fundamentais à acumulação mercantil” (FELTRAN, 2014, p.507) via mercados ilegais ou religiosos – ambos dissonantes “na perspectiva moral ou legal”, porém, “do ponto de vista monetário estão absolutamente conectados” (idem, p.505). Inclui no mesmo pacote atores estatais, como policiais e agentes prisionais que monetarizam suas relações em biqueiras e cadeias. O pesquisador explica que, sem o dinheiro na mediação de conflitos entre a polícia e o tráfico, a letalidade aumenta.

Sem pagamento de salários, um conflito trabalhista se torna gravíssimo. Muitos trabalhadores da droga, revendedores de contrabando, donos de desmanche, pastores e “irmãos” do PCC são, também, empresários; todos os que se relacionam com eles, cotidianamente, alimentam pelo trabalho e pelo consumo a circulação da moeda, em franca expansão nas periferias brasileiras. (FELTRAN, 2014, p.507).

Com todos esses processos de comunicação e economia informais, aumenta também a dificuldade de compreensão da sociedade contemporânea produtora de periferias mercantilizadas, relativamente autônomas, cujo cotidiano se dá por grupos distintos e conflitantes, de modo que uma politização das periferias – sonho de muitas vertentes do movimento Punk e do próprio Ferréz - ou a ideia de união das classes trabalhadoras se torna um tanto nebulosa.

Segundo Milton Santos, o território é um espaço esquizofrênico, pois tem sua dimensão global e também singular, sendo particularidade na totalidade-mundo (SANTOS, 2015).

O território tanto quanto o lugar são esquizofrênicos, porque de um lado acolhem os vetores da globalização, que neles se instalam para impor sua nova ordem, e, de outro lado, neles se produz uma contraordem, porque há uma produção acelerada de pobres, excluídos, marginalizados. (SANTOS, 2015, p.114).

A reflexão que Milton Santos faz acerca do território esquizofrênico, podemos estendê-la tanto aos centros urbanos, quanto à periferia. Ocorre que em locais onde as pessoas estão excluídas de boa parte do que é designado como “centro urbano” nas cidades e excluídas do que entendemos por padrões de cidadania (gozar de seus direitos sociais e políticos), o conflito entre os padrões globalizantes (potenciais homogeneizadores) e a complexidade diversa que as constituem, se mostra mais claramente.

Existe uma relação dialética profunda entre questões aparentemente exógenas totalizantes, como a tecnologia do poder espreada onde dominadores e dominados investem suas forças – conscientemente ou não - e, questões internas às comunidades, que não fogem à lógica totalizante mercantil, mas desenham suas relações e culturas por práticas sociais e materiais próprias, constituindo linguagens – não neutras, mas participes das sociabilidades periféricas.



## 2.5 REFLEXÕES SOBRE A CULTURA DA QUEBRADA COMO LINGUAGEM

"A língua penetra na vida através dos enunciados concretos que a realizam, e é também dos enunciados concretos que a vida penetra na língua." (BAKHTIN, 1997, p.282)

Entendemos cultura, como algo regular, no sentido de que é e está todos os dias, e em todos os lugares habitados. "A cultura é algo comum, ordinário" - diz Williams (2015, p.4). Tem a ver com o lugar e as pessoas do lugar, com o modo de vida, com os significados comuns que circulam e com os significados individuais.

Os processos de educação; os processos de uma formação social muito mais ampla no seio de instituições como a família; as definições práticas e a organização do trabalho; a tradição seletiva em um plano intelectual e teórico: todas essas forças estão envolvidas no contínuo fazer e refazer de uma cultura dominante eficaz cuja realidade, como algo vivido e construído em nossa vida, delas depende. (WILLIAMS, 2011a, p.54).

Realidades culturais não são fechadas em si, dialogam umas com as outras, comunicam processos sociais hegemônicos, de ordem econômica, além de dialogarem com cada pessoa e seu viver, que tem sua dimensão individual e social, concomitantemente.

Cultura também é vivência e experiência de classe, se distingue por materialidades, narrativas, corporeidades, pela criação de significados, pelos meios de comunicação e produção social. Culturas estão contidas em outras, transformam-se, permeiam-se, sobrevivem e extinguem-se, envolvem tanto tradição, como criação e permitem o pensar sociedades que compartilham sensibilidades, observar processos e tensões.

Para Raymond Williams, que tem suas origens na classe trabalhadora e, ao longo da vida, atuou na classe acadêmica,

Cultura foi a maneira pela qual se revelaram o processo de educação, a experiência da literatura e – para alguém que se transferiu de uma família da classe trabalhadora para o Ensino Superior – a desigualdade. Tudo que outras pessoas, em situações diferentes, podem sentir mais objetivamente como desigualdade econômica ou política, em meu itinerário pessoal foi principalmente ressentido como uma desigualdade que também era, em um sentido óbvio, uma não comunidade. [...] cultura é a maneira pela qual se

revela a classe, o fato de existirem grandes divisões entre os homens. (WILLIAMS, 2015, p.49).

Nos romances de Ferréz, em seus diálogos e conteúdos, bem como na fala do escritor em materiais áudio visuais, está lá uma linguagem que não se restringe ao que, habitualmente, entendemos como “linguagem culta”. É a linguagem oral da quebrada, falada por seus pares, uma linguagem sociotípica das ruas do extremo sul da zona sul de São Paulo (tão grande que cabem lá muitas periferias e culturas<sup>94</sup>).

Em cada dado momento histórico da vida verboideológica, cada geração tem sua própria linguagem em cada camada social; ademais, toda idade tem, em essência, a sua linguagem, o seu vocabulário, o seu sistema de acento específico que, por sua vez, variam dependendo da camada social [...] por mais estreito que seja o seu círculo social. (BAKHTIN, 2015, p.65).

A linguagem do ponto de vista bakhtiniano tem vida em um espaço enunciativo-discursivo e, com isso, amplia-se mais ainda ao ser considerada não como um privilégio do verbal, ou seja, todas as manifestações que tenham a interferência do homem constituem-se como linguagem, enunciado, texto. [...] Apesar de a linguagem não se restringir ao verbal nas noções desenvolvidas pelo Círculo bakhtiniano, é dada relevância à palavra como fenômeno ideológico por excelência, isto é, estar sempre orientada socialmente para um interlocutor real ou virtual. [...] Nessa perspectiva, a palavra aglutina o verbal e o não-verbal e constitui-se como enunciado, pois recebe acento de valor. Então, se, de um lado, a palavra vive sob o signo da alteridade ao ser inscrita avaliativamente, de outro, toda manifestação humana, ao possuir acento avaliativo, também se inscreve como enunciado, como linguagem. (DI FANTI, 2003, p.100).

Gírias, preposições em forma coloquial, concordância verbal que foge aos padrões de sintaxe aprendidos na escola e assuntos específicos, como: armamento civil, a presença da polícia como agente regulador e perturbador, a violência, a falta de dignidade proporcionada pela carência de acesso à alimentação básica e artefatos dignos, à dificuldade de se comunicar pela própria voz e de representação, fazem parte do universo textual de Ferréz e delineiam culturas periféricas. Selecionamos alguns materiais que, assim como a literatura que analisaremos,

---

<sup>94</sup>Direcionados por nossos objetos de estudo não trabalhamos, na presente tese, a cultura do funk e dos rolezinhos - fortíssima nas quebradas. Tampouco, a cultura proveniente das religiões neopentecostais que, provavelmente, abranjam muito mais a quebrada que a própria cultura oriunda do Movimento Hip Hop.

ilustram essas questões, e outros que funcionam como uma resposta de resistência a elas. Segue o trecho de um diálogo do livro *Manual Prático do Ódio*:

- Num esquentá, Régis, a real é que o Mágico já organizou tudo, tá tudo debatido na real, só falta nós sumariá o dinheiro pras armas e ir pro arrebento.
- Firmeza então, mas aí, Lúcio, se demorá muito eu monto outra firma, hein?
- Calma, mano, já falei, sabe o que os tru vão comprar?
- Não sei não. Fala aí.
- Os maluco tá citando que vai ser dois furão, as pequena vai vim linda também, pistola calibre 45 ACP, sabe, né, as Colt M1991A1 de sete mais um tiro, manja?
- Manjo! O que mais? (FERRÉZ, 2014b, p.69).

O autor descreve muitas cenas que narram a cultura da violência na favela, em geral, ministrada pelo crime organizado e pela própria polícia, que abusa do poder que lhe é socialmente conferido, além de errar, e o erro, por sua vez, torna-se uma segunda violência:

[...] mas o que todos eles se perguntavam era como iriam dizer a Raulio que, durante o tempo que estivera preso por engano, além de ter perdido sua esposa, havia perdido também seus dois filhos. (FERRÉZ, 2013, p.53, grifo do autor).

[...] sua última mina fora baleada por engano pela Rota e morreu no hospital dois dias depois. (FERRÉZ, 2014b, p.14, grifo do autor).

[...] o plantão fora exaustivo, enfiar cocaína na boca de viciado, comandar os PMs para bater corretamente em marido valente, forçar suspeito a assinar o boletim de ocorrência, tudo isso cansava demais, prometia toda noite não se envolver pessoalmente, mas gostava, era assim que Mendonça sempre era considerado, um delegado que fazia o que gostava. (idem, p.121).

A violência na obra de Ferréz está presente na dimensão verbal, física, moral e psíquica. Faz parte da ordem da quebrada. Ele recria pela literatura a cultura do poder, quando se dá de cima para baixo. Segundo Williams (2015), “é impossível discutir comunicação ou cultura em nossa sociedade sem chegar, em última instância, a uma discussão sobre poder” (WILLIAMS, 2015, p.29). O contraponto a essa situação de opressão é a própria produção literária de Ferréz, no sentido de

demonstrar formas de conhecimento, representação de mundo e caminhos de emancipação desenhados via linguagem literária.

[...] a cultura pode ser entendida como um pano de fundo vasto e dinâmico, uma constelação de representações simbólicas através das quais os sujeitos identificam o seu lugar no mundo através de significados que assinalam, quando não determinam, condições de agência ou de subalternidade. A literatura acaba por constituir uma prática de significação incontornável, pela sua relação intrínseca com a linguagem, um dos sistemas-chave de representação do mundo. (CANELO, 2018, p.218).

Se a literatura é historicamente ligada a noção de valor social, daquilo que representa o culto e é associado às condições de erudição e refinamento, “um capital simbólico associado a valores estéticos universais (leia-se especificamente ocidentais) e reservado a poucos” (CANELO, 2018, p.218), o que denota poder. Ferréz, ao escolher o universo literário para trabalhar a escrita ficcional, se empodera socialmente e a seus pares. Quem se engaja nessa prática social e tecnológica, a escrita criativa, conquista um terreno emancipatório no sentido de poder exercer crítica e política pela forma.

Para além da literatura e ainda no âmbito da linguagem da quebrada, selecionamos outros textos e possibilidades de inscrição em objetos que, do mesmo modo, representam ou querem representar mãos e minas<sup>95</sup> da zona sul de São Paulo:

---

<sup>95</sup> Gírias para garotos e garotas.

Figura 24 - Foto da capa do caderno da marca 1DASUL, tirada por Soraya Sugayama.



Fonte: A autora (2017)

A arte da capa deste caderno é a mesma de um CD lançado pela 1DASUL, com músicas de rap de vários artistas, dentre eles, o próprio Ferréz, o Grupo Negrodo e Outraversão (ambos presentes no livro *Capão Pecado*).

Figura 25 - Foto tirada por Soraya Sugayama, do boné da 1DASUL com a escritora Carolina Maria de Jesus e os escritores: Plínio Marcos, João Antônio, Lima Barreto, Edward Bunker, Górkki e Bukowski estampados em sua aba.



Fonte: O autor (2019)

Figura 26 - Print do vídeo “A história dos bonés mais usado [sic] na favela”.



Fonte: Canal do Ferréz no Youtube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1cqQx1IEvnY>.

Acesso em: 03 set. 2019.

Ao acompanharmos os trabalhos de Ferréz entendemos que faz uso de uma entre as diversas possibilidades de línguas da quebrada, e, na tentativa teórica de isolá-la para a análise, temos o nosso ponto de vista específico sobre o mundo tentando analisar o horizonte concreto-semântico e axiológico “do outro” (Bakhtin, 2015, p.67).

A língua, para a consciência que nela vive, não é um sistema abstrato de formas normativas, mas uma opinião concreta e heterodiscursiva sobre o mundo. Todas as palavras exalam uma profissão, um gênero, uma corrente, um partido, uma determinada obra, uma determinada pessoa, uma geração, uma idade, um dia e uma hora. Cada palavra exala um contexto e os contextos em que leva sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções. (BAKHTIN, 2015, p.69).

Os textos inscritos nos objetos da 1DASUL demonstram a língua “como concretude socioideológica viva, como opinião heterodiscursiva” (idem), as palavras presentes no vestuário, bem como nos acessórios e demais objetos da marca estão saturadas de intenção.

Nem todas as palavras se prestam de modo igualmente fácil a essa apropriação por qualquer pessoa, a essa incorporação como propriedade; muitas resistem com tenacidade, outras continuam mesmo alheias, soam de modo alheio nos lábios do falante que dela se apropriou, não podem ser assimiladas no contexto dele e dele se separam. (BAKHTIN, 2015, p.69).

A apropriação não apenas das palavras, mas de todo o enunciado - que consideramos o conjunto dos textos inscritos em determinados artefatos, com determinada estética (não verbal) - não é para qualquer pessoa, justamente porque “a língua não é um meio neutro” (idem). A leitura das figuras da escritora e dos escritores do boné da Figura 25, está correlacionada à certa consciência linguística – da pessoa cultivada em literatura. A camiseta central da Figura 26, possui acento crítico e consciência de classe. Ambas as consciências são correlacionadas por Ferréz e mediadas pelos artefatos produzidos pela 1DASUL, materializando o ativismo linguístico do escritor – que diz respeito aos tipos de atividade que ele, enquanto falante, está envolvido -, cujas vias de formação sócioideológicas deixa muitos, também, à margem. Queremos dizer com isso que a 1DASUL, como marca, “opera não com uma língua, mas com línguas: contudo o lugar de cada uma delas é

sólido e indiscutível” (BAKHTIN, 2015, p.71). A 1DASUL, como linguagem da quebrada é heterodiscursiva, porque se faz na interação, na dialética é atividade social dialógica.



### 3 ANÁLISE DOS ROMANCES *CAPÃO PECADO* E *DEUS FOI ALMOÇAR*

O prosador romancista [...] acolhe em sua obra o heterodiscurso e a diversidade de linguagens da língua literária e não literária, sem enfraquecê-las e até contribuindo para o seu aprofundamento (pois contribui para a consciência isoladora das linguagens). Com base nessa estratificação da língua, em suas potencialidades heterodiscursivas e até em suas múltiplas linguagens ele constrói seu estilo, mantendo aí a unidade de sua personalidade criadora e a unidade (é verdade que de outra ordem) do seu estilo. (BAKHTIN, 2015, p.75).

A literatura está na rua, como um bom despacho. (FERRÉZ, 2014, EM ENTREVISTA PARA HOFFMAN, grifos do autor).

Antes de passarmos às sinopses e análises de *Capão Pecado* e *Deus Foi Almoçar*, traçaremos um breve panorama das trajetórias do romance (como gênero), para contextualizar historicamente, nossos objetos de pesquisa.

*Capão Pecado* e *Deus Foi Almoçar* são os romances do escritor Ferréz que escolhemos para análise. As histórias são semelhantes no tom fatalista, porém, muito diferentes em termos estruturais de composição e temáticas abordadas. O que nos levou à esta seleção foi, principalmente, a possibilidade de análise das expressões de vozes<sup>96</sup> sociais muito diversas, “a língua, como o meio concreto vivo habitado pela consciência do artista da palavra” (BAKHTIN, 2015, p.63).

A própria linguagem literária – falada e escrita -, já sendo única não só por seus traços linguísticos abstratos, mas também pelas formas de assimilação desses elementos abstratos, é estratificada e heterodiscursiva em seu aspecto semântico-material concreto e expressivo. (BAKHTIN, 2015, p.63).

Para chegarmos neste momento da tese e por entendermos o livro como meio de comunicação que já é, em si, meio de produção tecnológico, social e material – que envolve sistemas sociais de produção, contextos sócio-históricos, condições técnicas específicas e movimentos culturais, foi preciso estudarmos a situação envolta na produção dos livros, compreender um pouco da tessitura do

---

<sup>96</sup>Se considerássemos a obra de Ferréz, *Manual Prático do Ódio*, no lugar de *Deus Foi Almoçar*, as vozes sociais seriam semelhantes às de *Capão Pecado*. O mesmo ocorreria com a *HQ Desterro*, que é outra forma cultural moderna de literatura, no entanto, como *Manual Prático do Ódio*, mobiliza as mesmas vozes sociais do livro *Capão Pecado*.

cotidiano de Ferréz -conforme apresentado nos capítulos anteriores -, e de outras produções materiais e movimentos que formam um sistema social de produção, cuja literatura é parte integrante. Vimos que Ferréz caracteriza sua produção literária como Literatura Marginal, o que nos confirma a possibilidade de estilos de escrita muito diferentes participarem do mesmo gênero da literatura contemporânea que vem das periferias urbanas.

Sabemos que o romance é uma forma cultural moderna, já foi (ou ainda é?) um gênero literário de difícil definição, visto que seu modo de representação é híbrido, no sentido de conter aspectos residuais de formas culturais clássicas e medievais - como a epopeia<sup>97</sup>e a arte narrativa medieval<sup>98</sup>- mas propõe, constantemente, inovações em sua forma, devido às inúmeras questões de ordem social, histórica e cultural, que são bases materiais para a produção. O romance - como nascente forma literária<sup>99</sup> - estabeleceu o nexa com a realidade e resultou da interação com o modelo social calcado em novos modos de produção industrial e organização social. Resultaram disso, novos públicos leitores e imaginários sociais, crenças e descrenças que emergiram a partir do sistema capitalista que se instalava fortemente como regime econômico e político, acarretando na divisão social do trabalho e acometendo indivíduos por um sentimento de solidão, mesmo que inseridos em sociedade – elementos que identificaram o romance com a revolução romântica. Segundo Williams (2104):

---

<sup>97</sup>O termo epopeia é grego e deriva de “épos” que significa narrativa em versos de fatos grandiosos relativos a um povo ou centrados em um herói. Os heróis epopeicos “pertencem a um mundo do qual são parte indissociável – não estão em conflito com sua realidade, deixam-se guiar por ela. Sua ação é regida por deuses que influem diretamente nos rumos dos acontecimentos, seu conflito é contra um mundo diferente do seu. O herói da epopeia clássica desconhece os conflitos internos, a sensação de isolamento do meio social de que faz parte, a angústia do indivíduo cindido. Na verdade, o herói épico sequer pode ser chamado de indivíduo, na acepção moderna do termo, pois não se caracteriza pela cisão entre interior e exterior, eu e mundo, alma e ação, mas pela unidade entre a vida e sua essência” (BORGATO, 2018, p.59).

<sup>98</sup>Como o trovadorismo, movimento literário medieval que dividiu-se em poesia (lírica e a satírica) e prosa (crônicas de cunho histórico; novelas de cavalaria ou romances de cavalaria; biografias de santos, as chamadas hagiografias; nobiliários - histórias genealógicas de nobres medievais, também chamados de livros de linhagem).

<sup>99</sup>Segundo Williams (2014, p.98), “O desenvolvimento mais importante na prosa inglesa desde 1780 foi o surgimento do romance como a principal forma literária. Talvez entre 1730 e 1750 ele tenha sido temporariamente predominante, mas é a partir da década de 1830 que o romance se torna a forma usual com que a maioria dos grandes escritores do período trabalha”.

Após 1830, são os romancistas que estão em evidência e é sobretudo no romance que são feitas as grandes descobertas criativas. Não só porque, como às vezes se diz, o romance começou a incluir experiências que haviam sido previamente escritas em verso, mas também, e sobretudo, porque novas experiências, em uma civilização essencialmente diferente, convergiram para o romance e se tornaram a base de um crescimento e de uma realização nova e extraordinária. (WILLIAMS, 2014, p.98-99).

O romance, desde o início, representou a potencialidade da expressão das diversas forças sociais em disputa, o que não ocorria na epopeia, visto que a ação épica representava a luta de uma coletividade contra um inimigo externo - essa coletividade era uma (não fragmentada).

O romance é um gênero de difícil definição. Por não pertencer ao grupo daqueles que são considerados os gêneros literários clássicos (épico, lírico e dramático), conceituados por Aristóteles na Poética, o romance se torna algo que não é, aquilo que existe em um entre-lugar. Tal questão parece superada, uma vez que, ao se considerar as mudanças de paradigma na classificação do texto literário ocasionadas por manifestações surgidas em diferentes períodos de tempo, produto de novos públicos leitores, modelos sociais e imaginários, pode-se simplesmente considerar o romance como outro gênero literário, que somente adquiriu real estatura em uma sociedade que começava a se organizar em torno do modo de vida burguês. (BORGATO, 2018, p.58).

O fato do romance ter ganhado estatura nas possibilidades que se abriram em torno do modo de vida burguês, não significa que foi inventado pela burguesia, no entanto, em termos de estrutura foi-se modificando e algumas de suas características, como por exemplo, versos e poemas que compunham as obras foram perdendo espaço para o texto prosaico. Isso significa, também, uma mudança em termos de continuidade do texto, pois, enquanto os versos têm certa autossuficiência e estimulam orações independentes, a prosa tem a necessidade da continuidade e, por isso mesmo, a necessidade da composição via orações subordinadas. Toda a articulação do texto se altera, os estilos se multiplicam porque multiplicam-se, com a prosa, as geografias, os cronotopos<sup>100</sup> - tempo-espaço na literatura –, as formas: romance, ensaio, tratado, diário, testemunho.

---

<sup>100</sup>Conceito bakhtiniano que trata das ligações existentes entre as relações temporais e espaciais expressas na literatura e que conectam o mundo real ao universo da representação ficcional.

A respeito de serem os romances, um modo de representação da realidade – característica, também, das epopeias -, nos diz Lukács (2010) sobre seus estilos: “Todo novo estilo surge da vida, em consequência de uma necessidade histórico-social” (idem, p.157). Exemplificando, cita os escritores franceses Balzac (1799-1850) e Stendhal (1783-1842), o inglês Dickens (1812-1870) e o russo Tolstoi (1828-1910), como participantes ativos dos caminhos tortuosos que conduziram a velha sociedade à nova, como “continuadores”, em sua conduta vital, dos caminhos traçados pelos escritores iluministas, alguns tendo tomado parte em guerras, outros, envolvidos ativamente, nas grandes lutas sociais da época, sendo, portanto, escritores não por especialidade, mas por rica experiência de vida. Em contraponto, cita os escritores franceses Flaubert (1821-1880) e Zola (1840-1902), como partícipes de uma sociedade burguesa já cristalizada, como “escritores profissionais”, cujos livros, pelo contexto econômico, social e político, ganham a clara conotação de mercadoria, numa sociedade cuja divisão social do trabalho já está instaurada. Diz Lukács (idem), em relação à Flaubert e Zola:

Não mais participaram ativamente da vida desta sociedade e nem mesmo queriam participar. Nessa recusa se manifesta a tragédia de uma importante geração de artistas da época de transição, já que a recusa é devida, sobretudo, a uma atitude de oposição, isto é, exprime o ódio, o horror e o desprezo que eles manifestam diante do regime político e social do seu tempo. [...] Por isso, como solução para a trágica contradição da situação em que se encontravam, só puderam escolher a solidão, tornando-se observadores e críticos da sociedade burguesa. (LUKÁCS, 2010, p.157).

Esse afastamento político de ativismos sociais que resulta no ensimesmar-se para a produção de literatura com base na observação crítica, vira prática cultural na sociedade, não apenas relacionada à produção de romances, mas, do mesmo modo, na produção acadêmica e em outras searas da vida, apresentando-se, muitas vezes, como indiferença. Prática que é questionada por Ferréz e outros ativistas da Literatura Marginal, quando alegam para si o direito de falar sobre a realidade em que vivem - como forma de luta e resistência - em detrimento de outras(os) escritoras(es) da literatura contemporânea. Segundo Lukács (2010), Flaubert é um caso de escritor que “lutou durante toda a sua vida para escapar do círculo mágico dos preconceitos que assumiu por necessidade social” (idem, p.164), no entanto, confundiu a vida cotidiana do burguês médio com a vida em geral, descuidando do

fato de que a práxis social tem muitos traços significativos que escapam ao universo dramático burguês. Atentamos para o fato de que “o círculo mágico dos preconceitos” (idem) não se restringe aos partícipes de determinada classe, está relacionado aos processos de construção hegemônica e, por isso, de difícil desvio.

Trazendo a forma cultural romance para o contexto brasileiro, coincidiu, igualmente, com o movimento romântico e, inicialmente, ligou-se fortemente aos elementos históricos e regionalistas, relevantes no processo de autoafirmação e valorização do nacionalismo, pós independência do Brasil (1822) – o que ocorreu, de modo parecido, em outros países, após os processos de independência política, dentro e fora da América Latina:

Nascida romântica, nossa ficção histórica logo firmou um consórcio com os temas de extração indianista e rural, colando-se, assim, aos tópicos da nacionalidade. Bastante difundida no século XIX, entrou em refluxo com o final do romantismo deixando, porém, a senda de uma consciência histórica que as gerações seguintes buscaram reascender sob a inspiração do regionalismo. (SANTOS, 2011, p.284).

A problemática da percepção do específico e sua representação, como Lukács levantou com relação à Flaubert – ocorre também nas produções literárias de ficção no Brasil, por exemplo, com os romances indianistas<sup>101</sup> e rurais<sup>102</sup> de José de Alencar (1829-1877) que apesar da orientação da matéria histórica<sup>103</sup>, faltava-lhe a observação direta ou vivência da matéria narrada – questão já levantada por críticos da mesma época, como Franklin Távora (1842-1888) (idem, 285).

Com relação ao desenvolvimento da produção de ficção no Brasil, nos conta Pedro Brum Santos (2011):

---

<sup>101</sup>O Guarani (1857), Iracema (1865) e Ubirajara (1874), obras de José de Alencar exaltaram o sentimento de nacionalidade por meio do índio como herói e ícone guerreiro, lembrando que, anteriormente, Padre Anchieta, Basílio da Gama e Gonçalves Dias já haviam trabalhado em sua obra a relevância e a singularidade dos índios e da nação (mesmo antes da independência, enalteciam as paisagens naturais).

<sup>102</sup>A série é inaugurada em 1870, com a publicação de “O gaúcho”, “O Tronco do Ipê” e “Til” (1872), “O sertanejo” (1875) (SANTOS, 2011, p.284-285).

<sup>103</sup>“Dos autores sancionados da época, além de Alencar, também visitaram a historiografia, com maior ou menor assiduidade, Francisco Varnhagen, Joaquim Norberto, Araripe Junior e, inclusive, Joaquim Manuel de Macedo” (SANTOS, 2011, p.284-289).

Esse substantivo interesse pela historiografia, passada a fase de expressão objetiva do romance histórico, entre as décadas de 1850 e 70, concentra-se posteriormente, e de modo crescente, na vertente da ficção rural — daí a importância dessa manifestação para a linha evolutiva da ficção brasileira, que tentamos compreender. Franklin Távora e Bernardo Guimarães, que a partir de 60 produzem vários romances que combinam recorte regional e conteúdo histórico, inauguram a combinação que, nos limites do processo romântico, amplia e expande o interesse pelo “passado lendário”. Com eles, o legado historicista do primeiro romantismo deslocava-se para as margens. Objetivamente, uma renovada “consciência histórica” expressa pelo interesse nas “tradições rurais” ampliava a instituição literária, num último desdobramento do projeto romântico, fazendo-a florescer em regiões afastadas do centro cultural dominante. (SANTOS, 2011, p.289).

Já no Séc. XIX, os críticos - que também eram escritores - junto à imprensa eram responsáveis pela “repercussão social da literatura” (CHAGAS, 2013, p.187), o que significava intervenção – de certa forma – nas escolhas estéticas (e políticas) dos escritores. Segundo Chagas (idem), essa influência foi notável da Independência do Brasil ao Modernismo, mas indicava, desde a década de 1880, um relaxamento na simbiose entre crítica e literatura. A ideia de representação identitária, por exemplo, pelo êxtase causado pela beleza das paisagens naturais - “pretensão à representação fidedigna da *physis*” (idem, p.189) - perdurou como residual romântico nas obras literárias brasileiras e foi contraposto, no período designado por realismo, pela permissão “do feio na representação de uma *physis* não mais dominada pela paisagem natural” (idem). Contudo, o realismo na literatura brasileira manteve o Brasil como tema norteador, apenas mudando o foco da natureza, para a realidade social nacional, que fora vista, majoritariamente, por uma representação da realidade narrada à distância: “nosso romance tendeu a apresentar ao leitor brasileiro um Brasil visto à distância” (idem, p.190).

Segundo o argumento desenvolvido por Pedro Dolabela Chagas (2013) no artigo *Historicização do romantismo e romance contemporâneo no Brasil*, tanto a crítica quanto a história da literatura encamparam o argumento do nacional, desincumbindo uma espécie de missão patriótica valorizando, seletivamente, a literatura do passado, escolhendo o que merecia ou não figurar na história, o que foi se afrouxando, pela necessidade de autonomia do campo literário. Algumas inversões aconteceram, por exemplo, com Clarice Lispector, que se estabeleceu no campo literário como brasileira, sem apelar ao nacionalismo. Em *Perto do coração*

*selvagem* (1943), a escritora não se preocupava em se apresentar como naturalizada brasileira; outro exemplo temos em Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas* (1956) quando, estrategicamente, trabalha com as expectativas tradicionais (de identidade nacional), trazendo o local, regional não como atraso civilizacional, econômico e social, mas como verdade cultural, autêntica. Com relação à essa necessidade de autonomia da literatura em detrimento de questões identitárias nacionalistas, diz Chagas (2013):

Se por “autonomização” entendemos a formação de um sistema literário cuja sustentação econômica (no mercado e no incentivo público) e institucional (nas editoras, na crítica, no ensino formal) permite-lhe definir internamente os termos – não-consensuais – da sua legitimação e do juízo da sua produção, é possível afirmar genericamente que, a partir de década de 50, uma reivindicação mais clara à autonomia – como a do concretismo – subsistiria em paralelo ao engajamento como forma de reação à realidade social e política do país. Mas houve um momento – de difícil precisão – em que o Estado deixou de se interessar pela literatura, refletindo a sua perda de popularidade; nesta mesma época, a literatura começou a se desfiliar da sua antiga missão política, desinteressando-se pela representação ontologizante da identidade nacional. Esta narrativa nada tem de épico: a autonomia em relação às velhas expectativas não foi uma “conquista”, pois coincidiu com a perda de importância da literatura (com a diminuição da sua repercussão). Mas o fato é que os escritores cada vez mais anônimos – cada vez menos “figuras públicas” – passaram a operar a partir dos seus próprios valores pessoais, permitindo-se uma livre exploração da ficcionalidade. Já Caio Fernando Abreu, Sérgio Sant’Anna e Dalton Trevisan divergiam do antigo padrão dominante, abrindo a tendência seguida pelas gerações de João Gilberto Noll, Bernardo Carvalho, Isaías Pessotti e João Paulo Cuenca – todos eles contemporâneos de Paulo Lins e Luiz Ruffato, autores que, como em todo processo de mudança, vêm demonstrar o poder de continuidade do dominante anterior... Pois um padrão dominante não simplesmente desaparece, pelo menos não inicialmente: ele apenas perde o seu status de dominante, passando a constar como uma opção entre outras, o que abre espaço para possibilidades novas. (CHAGAS, 2013, 196-197, grifos do autor).

Chagas (2013), ressalta algumas proposições com relação ao romance brasileiro contemporâneo<sup>104</sup>, como: o abandono do consenso pela representação da

---

<sup>104</sup>Obras que o inspiraram à essas proposições: “Até o dia em que o cão morreu”, de Daniel Galera, “Azulcorvo”, de Adriana Lisboa, “Dois rios”, de Tatiana Salem Levy, “O único final feliz para uma história de amor é um acidente”, de João Paulo Cuenca, “Os Malaquias”, de Andréa Del Fuego, “O livro dos mandarins”, de Ricardo Lísias, “Budapeste”, de Chico Buarque, “Diário da queda”, de Michel Laub, “O filho eterno”, de Cristóvão Tezza, “A arte de produzir efeito sem causa”, de Lourenço Mutarelli.

nação – não se filia aos temas e estéticas nacionais; a autodefinição do romance pelos padrões conceituais da estética romântica (os romances não românticos existiram mesmo antes do romantismo); a “pouca preocupação com a ‘inovação’ e a ausência de vínculos com qualquer tradição literária precisa, brasileira ou não” (idem, p.198, grifos do autor) – ou seja, escritoras(es) não têm por princípio lançar tendência nem serem originais; comunicam por diálogo endógeno (pessoa leitora e história narrada) considerando o horizonte de expectativas da pessoa que lê, não exigindo, à priori, erudição. Destacamos do argumento construído por Chagas (2013):

A motivação recai sobre a “estória contada”, i.e., sobre o interesse despertado pelas personagens e pelo desdobramento da trama, em seus efeitos de revelação, reconhecimento e surpresa. Com isso o “Brasil” passa a se comportar como o contexto de desenvolvimento do enredo e das personagens, e não mais como o seu leitmotiv. Também é abandonado o exercício da “autonomia” fundamentado – como ele costumava ser – na interface entre uma autolegitimação política fundada na desvinculação do artista de toda realidade prática e prosaica, e uma codificação estética derivada da sua convicção pessoal, à revelia das expectativas do público: ao não seguir tal concepção, o novo romance brasileiro exerce a sua autonomia sob parâmetros – e dificuldades – bastante diferentes. (CHAGAS, 2013, p.199, grifos do autor).

As produções literárias contemporâneas têm um público flutuante, imprevisível, soma-se a isso o especialista consumidor de literatura e escritoras(es) pulverizadas em um cenário de contornos indefinidos:

Cada vez mais distraído em meio a estímulos de toda espécie, o leitor raramente se entrega às centenas de páginas do romance canônico: alcançar um público maior demanda diminuir o volume do texto, agilizar a narrativa – que tenta capturar o leitor com o seu senso de economia – e lapidar o enredo – que se torna cada vez mais engenhoso após a era da imersão no “sujeito” (quando pouco “acontecia” na narrativa romanesca), voltando a privilegiar o desenlace bem arquitetado e as sucessões de acontecimentos que capturam o leitor com os seus elementos de surpresa. Produzir uma literatura pessoal, por si afirmadora da sua própria relação com o mundo (preservando algo da utopia romântica), mas ao mesmo tempo dedicada a seduzir o leitor contemporâneo e, por isso, não afirmadora da sua própria originalidade ou singularidade autoral, estas são as dificuldades colocadas atualmente pelo exercício da autonomia: entendida assim como um exercício contextualmente definido – e não como um imperativo universal a priori –, a autonomia não é mais concebida como um gesto de afastamento do socius, a sua aporética passando, pelo



contrário, a se definir pela sua afirmação em meio às práticas e expectativas normalizadas. (CHAGAS, 2013, p.199-200).

Diante desse quadro colocado por Chagas (2013), conseguimos compreender que a Literatura Marginal dialoga com o contexto contemporâneo por ele elaborado, mas também retoma características de dominantes anteriores, adaptadas ao contexto presente. Há na Literatura Marginal uma não correspondência com a literatura contemporânea, desde que sua proposta gira em torno da reaproximação do coletivo (essa coletividade diz respeito às pessoas excluídas socialmente, culturalmente e politicamente) e o relacionamento de enfrentamento do sistema social que foi configurado como excludente em vários sentidos.

Com relação à produção de uma literatura que demonstre a própria relação com o mundo, a literatura periférica está de acordo com a contemporânea, no entanto, esse próprio não é o indivíduo na compreensão de sua autonomia – problematizada ao socius - e sim, a representação dessa mesma coletividade excluída. No caso de Ferréz, em *Capão Pecado*, pessoas moradoras de zonas periféricas, favelas – o que não é prejudicial à autonomia do escritor, mas a confirma em outros sentidos, como proposta da percepção de outros modos de produção.

*Capão Pecado* é o segundo livro de Ferréz, mas o primeiro a emergir no campo da literatura (constantemente com a pecha de ter sido escrito por um *favelado*) – diferentemente de *Fortaleza da Desilusão*, seu livro de poesias, que foi publicado de modo independente e não teve repercussão fora da quebrada.

O presente capítulo visa compreender o objeto livro como produção tecnológica e social que já é, em si, meio de comunicação desde as relações sociomateriais que estabelece no processo de vir a ser *objeto*. Demonstraremos que os caminhos percorridos por Ferréz indicam meios técnicos e apontam para alguns princípios básicos que, supomos, fazem com que o escritor seja entendido, no campo da literatura, como *escritor favelado* e sua obra, assinalada pelo próprio Ferréz, como “literatura marginal”. "Quando começaram a se interessar por meus livros, eu era 'Ferréz, o escritor da favela' [...] Aí eles iam lá em casa para as fotos - e o cara sempre queria eu com a favela atrás. Por que não com a minha biblioteca?" (MINORO, 2006, não paginado).

*Capão Pecado* é constituído por histórias que giram em torno de Rael, jovem morador do C.R, cujo núcleo familiar é composto pela mãe Dona Maria, que “trabalhava em casa de família como diarista” (FERRÉZ, 2013, p.20) e pelo pai Zé Pedro, analfabeto, trabalhador de metalúrgica e alcoólatra. Esse perfil familiar orienta de antemão, condições sociais e emocionais sobre a realidade do protagonista do romance – esta não é uma família com capital cultural de classe média.

Para além da história central que se desenrola em torno de um relacionamento proibido entre Rael e Paula (namorada de um amigo), o livro é rico em mostrar histórias adjacentes que narram o cotidiano da quebrada, sua moralidade e a hierarquia social presente, pelos lugares ocupados pelas pessoas em suas atividades diárias - essas histórias são mais relevantes, para a nossa análise, do que o relacionamento entre Rael e Paula que, como tema, não tem novidade literária nem riqueza em termos de significação social.

*Capão Pecado* traz em seu bojo a corporeidade e a fala do periférico - que é como o autor se apresenta publicamente -, por isso, o livro foi tratado pelo jornal A Folha de São Paulo, como “literatura oral” (FINOTTI, 2000). Destacamos “ainda”, porque Ferréz já conquistou o trânsito por vários circuitos culturais, circula entre centros e periferias, no entanto, mantém fortemente a afirmação do ser periférico, ser marginal, como estratégia não só de resistência, mas como proposta de modo de produção sensível às questões historicamente marginalizadas pela sociedade e isso dá origem a uma forma, que advém de experiências na sua formação sociocultural, mas propõem novas observações e destas, um leque de possíveis leituras.

O escritor ficcionaliza sua realidade de vida e alguns personagens se assemelham estreitamente com as pessoas da vida real, o que faz Ferréz trabalhar para que não vire retrato: “Tem gente que não quer aparecer” (FERRÉZ, 2000, p.1).

Não inventamos essas histórias como ficção, eu amarro como ficção, dou argumentos para reduzir essa realidade a um nível de desconforto que seja até tolerável. Tento na verdade empacotar um pedaço dessa realidade, mas é vista por mim. Comida e regurgitada por mim, então não é uma realidade pura. Eu só escrevo quando sinto de verdade que aquela história tem que ser contada. (FERRÉZ, 2016, p.6).

O livro torna manifesto o que é viver às margens e para isso, o autor organiza um plano simbólico de movimentos e códigos culturais de procedências e formas diferentes dos códigos que os literatos estão habituados a encontrar - esses movimentos e códigos culturais estão presentes em toda a trajetória de construção do livro, sua forma não se restringe ao texto escrito. Segundo Williams,

Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados [...] A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. A sociedade em desenvolvimento é um dado, e, no entanto, ela se constrói e reconstrói em cada modo de pensar individual. A formação desse modo individual é, a princípio, o lento aprendizado das formas, dos propósitos e significados, de modo a possibilitar o trabalho, a observação e a comunicação.

Em segundo lugar, mas de igual importância, está a comprovação destes na experiência, a construção de novas observações, de comparações e de novos significados. Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus membros são treinados; e as novas observações e os novos significados, que são apresentados e testados. (WILLIAMS apud CEVASCO, 2001, p. 48-49).

Capão Pecado tem o pacto com a realidade no sentido de conter o viver na periferia em sua estrutura e não, necessariamente, de documentar fatos reais. Ferréz traz para o livro não apenas a vivência, mas a apreensão das formas da formação social complexa na qual vive e nos apresenta, via literatura, as direções e significados correspondentes.

Relevante em termos de democratização da literatura e construção do plano simbólico, permite que leitoras e leitores periféricos se identifiquem e se reconheçam. A periferia pensada e representada desde si, historicamente, não é lugar comum no espaço discursivo da literatura. Em decorrência disso, quem é da área julga negativamente sua estética e estilística – por vezes, com todo sarcasmo e ironia cáustica de quem fala desde a casa grande<sup>105</sup>. Aqui nos referimos à casa grande não na dimensão da classe (capital econômico) exclusivamente, mas na dimensão que tange modos de pensar, agir e sentir, que são construídos desde o berço e a partir do capital cultural que é passado para o indivíduo, ou, que este

---

<sup>105</sup>Usamos o termo “casa grande” em referência à obra de Gilberto Freyre, “Casa Grande & Senzala”, por conta da representação do sistema ético-cognitivo que a permeia e denota um sentido de visão senhorial e aristocrática da história brasileira.

indivíduo tem acesso pela socialização familiar, escolar e pelos estímulos que recebe, desde muito cedo, e o encaminham para uma vida de privilégios (SOUZA, 2009).

Julián Ana (1941-2014) - argentino e crítico literário que foi professor visitante em várias universidades dos países de língua portuguesa, como na Universidade de Coimbra, onde se doutorou em Literatura Comparada com tese sobre *O devir histórico da terminologia*, teceu seus comentários sobre o livro *Deus Foi Almoçar*.

[...] direi o que vi no livro do admirável e sublime Ferréz sob o álcree de sabor dessa vida de crítico [...] que pese o fato de que o livro tenha toda uma circunstância, que tenha sido um trabalho de anos, que receba o selo da literatura marginal, que Ferréz seja um grande sujeito, este seu livro tem defeitos graves de engolir. Chega-se ao final das 239 páginas com a paciência esgotada. Durante todo o tempo da leitura, perguntei-me por que o livro se assemelha tanto a um roteiro de cinema, a um storyboard e, no entanto, promete a literatura. Verdade que o personagem gosta de quadrinhos e tem um amigo colecionador dessa especialidade, mas o uso no trabalho da linguagem da descrição literal ultrapassa o estilo e cai na repetição em que o sentido se esvazia, dando lugar ao enfado. Claro que ele escreve para leitores não especializados que podem se contentar com pouco. Mas o especializado também tem o direito de lê-lo, o livro está aí vendido em grandes livrarias e numa editora bem comercial. O leitor que conhece literatura poderá desenvolver um afeto infeliz ao esperar literatura e encontrar um roteiro com meia dúzia de características literárias. Despropositadas cenas de sexo, como se fosse uma lei do cinema latino-americano a ser respeitada, são uma prova da precariedade do livro. Talvez que virando filme, o livro possa ir mais longe. Para a literatura, contudo, a obra precisaria ser reescrita. (ANA, 2012, não paginado, grifos do autor).

Para além da habilidade inata do crítico que carrega o mérito social de examinar, avaliar e julgar o trabalho escrito do outro, o texto de Julián Ana (2012) abusa da figura de linguagem ironia e, por vezes, ridiculariza o escritor analisado, fato que nos remeteu à Eagleton (2006), que diz: “O amadorismo elegante que considera a crítica um sexto sentido espontâneo não só levou os alunos, durante muitas décadas, a uma contusão compreensível, como também serviu para consolidar a autoridade dos que estão no poder” (idem, p.322).

Para este crítico, Ferréz é “um grande sujeito” (ANA, 2012, não paginado), não, um grande escritor. Expressões como: “leitores não especializados” (idem), “características literárias” (idem), “para a literatura” (idem) dão o teor de quem acredita na verdade de seu próprio capital cultural – conservador - e desconsidera

outros. Compreendemos que “leitores não especializados” (idem), para o crítico, fazem parte de uma “‘classe de indivíduos’ que nasceram sem o ‘bilhete premiado’ de pertencerem às classes alta e média” (SOUZA, 2009, p.25, grifos do autor). Quando o crítico usa o termo “para a literatura” (ANA, 2012, não paginado), esta prática social descola da realidade que a produz e passa a ser entendida como ente superior, em nítida separação de base e superestrutura. “Características literárias” (idem) parecem indicar atributos compreensíveis apenas para quem teve ou tem “o privilégio positivo do ‘talento inato’ das classes alta e média” (SOUZA, 2009, p.25, grifos do autor), que com recorrência transformam em privilégio negativo todo um modo de ser, perceber e sentir de “uma classe social que se produz e reproduz como classe de indivíduos com um ‘estigma inato’” (idem). Segundo Lukács (2010, p.158), “Compreender a necessidade social de um determinado estilo é algo bem diferente de fornecer uma avaliação estética dos efeitos artísticos desse estilo”. A crítica de Ana (2012) carece dessa compreensão.

É de encontro a esses processos que estigmatizam, que Ferréz precisa construir meios de se autodefinir e de definição da periferia, numa produção constante da própria imagem e linguagem, de modo a reforçar uma luta - que é muito anterior ao evento da Literatura Marginal. Em sua narrativa o pensar sobre si e sobre si em relação ao outro é constante. E em meio a esses processos de luta surgem, também, as contradições, como a levantada por Ana (2012), quando chama a atenção para o fato de Ferréz ter sido publicado por uma “editora bem comercial” (idem) – a luta é válida, pois, atualmente, consegue ser publicado pela própria editora, montada na quebrada.

*Deus Foi Almoçar* é a obra que, teoricamente, coloca Ferréz no circuito cultural central como uma espécie de escritor capaz, cujo amadurecimento literário se dá, principalmente, pela odisseia do protagonista do livro ser mais psicológica e devido à ambientação da história se dar “fora de sua ‘zona de conforto’” – como resenhou Marcelo Lopes Vieira (2015, grifos nossos) –, ou seja, fora da favela. A oralidade da quebrada, entidade em *Capão Pecado*, dá lugar a um texto cuja linguagem não demarca, explicitamente, um território.

Em oposição ao sujeito burguês e dentre os sujeitos à margem possíveis, o autor nos apresenta Calixto, um homem qualquer, vagante<sup>106</sup>, desorganizado. Ferréz é bastante descritivo ao delinear os trajetos do protagonista que, basicamente, caminha de casa para o trabalho e faz o caminho inverso com alguns tropeços e desvios, como quando busca furtivos prazeres sexuais. A narrativa se dá no sentido de construir a ideia de um homem fugindo de si mesmo. Não um si mesmo abstrato, mas material, que adentra a casa, se espraia pelas ruas, trabalho e por todos os espaços que recebem este homem e parecem fazer dele um angustiado. Em meio ao seu abatimento físico e mental causado pela ausência de sentido para a vida e pela separação da esposa e de sua filha, Calixto tem momentos de clareza - no sentido de refletir sobre o sistema social. O personagem é protagonista e narrador - este, que se expressa em primeira e terceira pessoa - e se porta como um estranho às coisas comuns da vida, desinteressado de qualquer vivência coletiva, ensimesmado, com muitas manias e fixações sendo que algumas delas se revelam ao término do texto como vitais para ele - é o caso da colher que carrega no bolso e sempre sente a necessidade de tocar, e a imagem da mulher lavando a calçada, que aparece como um caso de amor durante todo o livro, mas depois entendemos a ligação com a figura de sua mãe.

Demonstraremos que, nesta obra, Ferréz organiza a linguagem em um plano simbólico de movimentos e códigos culturais, cujas procedências se aproximam do que os literatos, os chamados cultos, estão habituados a encontrar, borrando possíveis fronteiras culturais, de classe, erudição e direito de fala, o que podemos compreender como uma resposta às críticas literárias recebidas por *Capão Pecado*. O aprendizado das formas se dá via formação social, não se restringindo às comunidades locais. Os trânsitos, o hibridismo e as dinâmicas sociais, junto à observação sensível, permitem ao escritor o trabalho de criar e comunicar outras formações sociais - que não as favelas -, como a de Calixto, que parece pertencer à uma classe média baixa escolhida aleatoriamente. Comunicar formações sociais e representar as práticas de classes sociais que não as próprias, como vimos, é recorrente no universo da produção literária, o que pode resultar na expressão sensível de outras realidades palpáveis, como também no risco de caricaturá-las.

---

<sup>106</sup>Sobre o perambular de Calixto, Regina Dalcastagné e Laeticia Jensen Eble (2013) desenvolveram o texto "Dobrando a esquina: deslocamentos urbanos em Samuel Rawet e Ferréz".

O culto, o popular e o massivo vistos assim, em separado, não correspondem à realidade, cujos campos culturais ligam-se às dinâmicas sociais, que em meio à distribuição desigual de benefícios e assincronias diversas, adapta atuações, práticas de produção, reprodução e consumo (que pode não ser criativo, mas que nunca é passivo). Nos diz Canclini (2015, p.348): “[...] hoje, todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes [...] Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento”.

Em *Deus Foi Almoçar*, não falar da quebrada como território, mas do homem como território a ser explorado, desloca a favela – como caos material que pode ser localizada no tempo e no espaço - para dentro da cabeça de um homem (Calixto protagonista de *Deus Foi Almoçar*), o que permite certo desprezo pelo temporal, que é um dos elementos marcantes que conduzem a narrativa psicológica deste livro. Esse tipo de narrativa tem a potencialidade de produzir, na pessoa que lê, a imagem do indivíduo e talvez por isso, o livro tenha tido maior aceitação no campo literário que é constituído, massivamente, por pessoas advindas das classes média e alta - que praticam com maior autonomia o individualismo<sup>107</sup> visto como apartado do social, a liberdade individual não como produto da cultura.

O título do livro *Deus Foi Almoçar* (2012) surgiu logo após Ferréz lançar *Manual Prático do Ódio*<sup>108</sup>. (2003), quando observava a rua e como as coisas aconteciam. Imaginou a possibilidade de Deus ser um comerciante que fechou seu estabelecimento para almoçar “e deixou tudo assim [bagunçado]” (CATRACA LIVRE, 2012, não paginado). Entre idas e vindas, Ferréz demorou oito anos para finalizar este livro, que foi lançado pela Editora Planeta.

Segundo o autor, é um romance psicológico sobre um homem de classe média desassistido, que trabalha em um arquivo morto<sup>109</sup> e é apaixonado por uma

---

<sup>107</sup>Não compactuamos com a imagem de Calixto autoprodutor de seu fluxo de consciência. A personagem é parte de uma sociedade que produziu certo mal-estar, que acarreta na impossibilidade de enxergar ânimo e sentido para a própria vida.

<sup>108</sup>O território narrado em *Manual Prático do Ódio* é, como em *Capão Pecado*, a quebrada, a “perifa”, a favela, as margens.

<sup>109</sup>Em 1996 Ferréz era arquivista do arquivo morto de uma empresa, entre as atividades, separava holerites por ordem alfabética, escrevia poesias e pendurava nos painéis da empresa, por isso, foi chamado pela dona da empresa, a Dona Ana, para conversar. Ela gostava de poesia e patrocinou o

mulher que vive lavando o quintal. Uma curiosidade sobre este livro, Ferréz nos contou ao final do evento de literatura marginal<sup>110</sup> no qual estivemos presente, e do qual foi mediador. Disse que escreveu *Deus Foi Almoçar* em um momento em que tinha se desentendido com seu amigo, o escritor e quadrinista Lourenço Mutarelli e nos contou que muitas coisas que estão neste livro, são para o artista.

Ferréz começou a ler os quadrinhos de Mutarelli quando, na adolescência, encontrou em uma banca da sua quebrada, a revista *Transubstanciação* (MUTARELLI, 1991). Anos depois, na dedicatória do livro *Cheiro do Ralo*<sup>111</sup>. (MUTARELLI, 2002), Mutarelli escreve: “Este eu devolvo ao amigo Ferréz” - pois foi após ler *Capão Pecado* que Mutarelli sentiu que poderia escrever um romance, daí surgiu: *O Cheiro do Ralo* (TRIP TV, 2015).

Ferréz nos conta que quando se reaproximaram, Mutarelli leu seu livro *Deus Foi Almoçar* e disse que o livro era para ele, que tinha muito dele ali. A grande coincidência, nos diz Ferréz, é que *Deus Foi Almoçar* tem a ver com outro livro escrito por Mutarelli, no mesmo período de afastamento de ambos os escritores: *A Arte de Produzir Efeito Sem Causa* (MUTARELLI, 2008). Ferréz nos conta que existem coincidências fantásticas entre as duas histórias, porém, nos ateremos a analisar na presente tese, apenas o primeiro e o último romance de Ferréz, que, após, já publicou um livro infanto-juvenil chamado *O Pote Mágico* (2012) e ainda um livro de contos intitulado *Os Ricos Também Morrem*<sup>112</sup> (2015).

*Deus Foi Almoçar* é, sobretudo, um livro a partir do qual podemos fazer uma profunda reflexão sobre o trabalho, nossa sociedade, o consumo, o senso comum e condições de resistência<sup>113</sup>.

### 3.1 CAPÃO PECADO: UM PANORAMA GERAL DA HISTÓRIA E O LIVRO COMO PRODUÇÃO SOCIAL

---

primeiro livro de Ferréz, *Fortaleza da desilusão*, um livro de poesia concreta que foi lançado dia 22 de novembro de 1997 (CIDÃO afs, 2013).

<sup>110</sup>Evento de literatura marginal ocorrido no dia 15 de maio de 2017, às 17h, na Fábrica de Cultura São Luís, localizada na zona sul de São Paulo. A convidada foi a historiadora mineira, escritora e dramaturga Cidinha da Silva, que falou sobre seu livro lançado em 2016 “#Parem de Nos Matar”.

<sup>111</sup>*Cheiro do Ralo* virou filme e foi lançado em 2007, sob a direção de Heitor Dhalia.

<sup>112</sup>Livro publicado pela Editora Planeta, escrito por Ferréz e ilustrado por Alexandre Demaio.

<sup>113</sup>A questão da “marginalidade e resistência” em *Deus Foi Almoçar* foi tratada por Rejane Pivetta de Oliveira e Tiago Pellizzaro (2014).



A personagem protagonista do romance é Rael, um rapaz que gosta de ler e trabalha - ao contrário da maioria de seus amigos cujas histórias de vida fazem parte do enredo - busca uma conduta de vida honesta, mas se depara com o dilema de se apaixonar por Paula, namorada do amigo Matcherros. Rael leva o romance adiante e as consequências são trágicas. Essa paixão é vivida e ambientada no Capão, periferia, zona sul de São Paulo capital, lugar que é retratado por Ferréz como “terra sem lei”, onde amigos farreiam em carros abarrotados, terrenos baldios funcionam como cemitérios clandestinos, a polícia e o crime organizado montam firma<sup>114</sup> juntos. Tiroteios fazem as vezes de despertadores para trabalhadores (muitos sem trabalho) e o ócio durante os dias vira instituição para muitos jovens, *vítimas do sistema* – como indica o escritor. Outra instituição, as drogas (incluindo o álcool) que o autor retrata como elemento que arruína lares e acomoda pessoas consternadas à realidade dura com ares de imutabilidade. Caberia para essa associação: drogas e lares arruinados um estudo sociológico, com perspectivas de classe, pois é bem possível que esse tipo de associação ocorra para as classes privilegiadas – quiçá não do mesmo modo.

No texto de *Capão Pecado* “a peculiaridade basilar da estilística romanesca” (BAKHTIN, 2015, p.30) que inclui a dialogização do heterodiscurso social com suas dissonâncias individuais, além da “estratificação interna da língua nacional” (idem, p.29) pode ser percebida pela condução do narrador que é expresso por um texto mais formal do que o das personagens - sem tantas gírias e a oralidade presente nos diálogos -: “Pregos não totalmente pregados às tábuas recolhidas na feira para se montar barracos rasgam a sua pele. Só o ar frio da noite e o calor da fuga não o faz sentir grande dor” (FERRÉZ, 2013, p.117). Essa estratificação da língua e as dissonâncias individuais aparecem, também, no modo diferente de falar das personagens mulheres – linguagem dos gêneros (BAKHTIN, 2015, p.29) -, e das pessoas mais velhas – linguagem das gerações e das faixas etárias (idem, p.30). Mas o que marca estilisticamente o livro e explicita sua produção social, são “as participações”, que demonstram o modo de falar de um grupo.

---

<sup>114</sup> Gíria para indicar associação, junção.

É muito comum no movimento Hip Hop o *feat.*, que são participações coletivas nas produções materiais, obras de arte como o grafite, as letras de rap e Ferréz traz essa característica como possibilidade estética e compõe seu estilo de escrita nessa mesma aura do Movimento Hip Hop. Nessas participações os rappers são mensageiros, denunciam a realidade precária das periferias e têm sua cadência própria na leitura – em um ritmo que se aproxima muito das poesias do rap - além do próprio texto ficcional de Ferréz que também tem certa função de denúncia de determinada realidade, o que é realizado pelas descrições dos cenários feitas pelo narrador, tanto quanto pelos diálogos das personagens que ambientam a localidade: “- Fio, o pai vai pra tal Sede, mas num esquentar não, que se os filhos da puta levá uma eu desço a bota. – Cuidado, pai, esses caras não brincam em serviço. – Que nada, fio, são tudo comédia” (idem, p.146). A passagem citada se refere à ida de Chico, pai de Burgos (o vilão do livro, pois se opõe tanto ao sistema, quanto à própria quebrada), à sede da Igreja Universal, devido à insistência dos vizinhos à sua conversão, na sequência é narrada a experiência do culto nessa igreja.

Em um contexto geral, fora a demonstração da precariedade de zonas periféricas aos grandes centros urbanos, o livro representa o ódio entre classes (manos e playboys); o preconceito racial; a problemática da religião como formadora social; os divertimentos das e dos jovens, como mergulhar no Guaraci, lago que faz parte de um clube, onde os jovens entram de modo clandestino, bares, “bailes e rolês noturnos” (idem, p.24); relações de gênero que explicitam mulheres com jornadas triplas de trabalho ou tidas pelos homens como objetos: “- Mano! Cê precisa vê, catamos a Fátima ontem e levamos lá pro Doce Mel. [...] – Catamos? Com quantos ela foi ontem? – Vixe, ladrão! Ela foi comigo, com o Pássaro e com o Amarelos. – Nossa, que piranha, mano! E ela rendeu pra todo mundo assim na maior?” (idem, p.88).

Capão Pecado, como livro, nos permite a reflexão sobre o caráter social que o constitui. Já as histórias contadas, nos permitem sentir que os dias no Capão parecem passar num presente contínuo, pois a relação com o futuro é incerta. Projetos ambiciosos ligados à realização da própria vida soam fantasmagóricos, ou, como engano dos sentidos – isso porque a crueldade do entorno parece implacável. Segundo Ferréz (2013, p.8), na nota do autor, Capão Pecado é:

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).

Mais que um reflexo, diríamos que o livro é a apreensão de relações humanas e materiais de produção da sociedade, dinâmicas e complexas, que resultam em formações sociais muito distintas em suas formas, de uso dos meios técnicos, comunicação, desenvolvimento qualitativo e produção social.

Ao longo do livro, percebemos que os postos de trabalho ocupados pelos periféricos são os dos serviços pesados: na área da metalurgia, onde o trabalhador lida com um ambiente hostil em termos de limpeza e barulho, além de perigoso pelo convívio diário com altas temperaturas, precisa suportar quantidade de peso considerável e manusear máquinas de alto risco; os trabalhos que servem aos mais ricos diretamente, como o trabalho de uma diarista, empregada doméstica, motorista – estes dois últimos, foram os trabalhos desempenhados pelos pais de Ferréz; serviços que, sobretudo, não exigem alto grau de escolaridade. Também aparecem personagens como o vendedor de algodão doce, o atendente de padaria – Ferréz já ocupou este posto de trabalho.

Através das formações familiares presentes no romance, percebemos que esses postos de trabalho são passados como herança de geração em geração, o que não é consequência apenas do grau de escolarização baixo, mas de todo um modo de vida que sustenta as sociedades que são baseadas na diferenciação cultural hierárquica entre classes, entre uma pessoa e outra. No que diz respeito ao preparo para o sucesso pessoal no mercado de trabalho, Jessé Souza (2015) explica que,

[...] o indivíduo privilegiado por um aparente “talento inato” é, na verdade, produto de capacidade e habilidades transmitidas de pais para filhos por mecanismos de identificação afetiva por meio de exemplos cotidianos, assegurando a reprodução de privilégios de classe indefinidamente no tempo. (SOUZA, 2015, p.22-23).

Os pais retratados por Ferréz em *Capão Pecado* são indivíduos socialmente precarizados que sofrem humilhações diárias e transmitem às suas filhas e filhos a realidade de serem “‘corpo’ vendido a baixo preço” (SOUZA, 2015, p.24) que lutam

para sobreviver e não para preencher o tempo ocioso das filhas e filhos, com atividades de complementação à escola, como aprender outra língua, ou, atividades esportivas e de lazer, como fazer natação, ir ao teatro, cinema, biblioteca – o que ocorre nas classes média e alta. Atividades que permitem a aquisição e a reprodução de capital cultural por transmissão afetiva.

Apesar dessas práticas tornarem-se invisíveis (porque rotineiras) na vida cotidiana das classes média (SOUZA, 2009, p.19) são elas “que possibilitam primeiro o sucesso escolar dos filhos e depois o sucesso deles no mercado de trabalho, o que vai ser chamado de ‘mérito individual’ mais tarde e legitimar todo tipo de privilégio” (SOUZA, 2015, p.23).

[...] 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. (FERRÉZ, 2013, p.125).

Essa é a vida de Carimbê, tio das personagens Matcherros e Cebola (irmãos em Capão Pecado e amigos de Rael, o protagonista da história). O corpo vendido a baixo preço consome grande parte de sua energia em trabalhos braçais, passa horas em função do transporte público, não têm o tempo justo para se alimentar e descansar, nem as condições necessárias para permanecer reproduzindo, com dignidade, seus afazeres diários, a própria vida. O resultado dessa equação é mais consumo da própria energia vital do que a reposição e manutenção desta, o que corresponde a uma mente/corpo sempre cansados e, indo mais além, à morte prematura. Não queremos aqui enfatizar a dicotomia corpo e mente, visto que trabalhos braçais também implicam em aprendizado: exigem observação, experiência, expressão verbal ou escrita, elaboração de argumentos. No entanto, o livro demonstra que o tempo dedicado a esse tipo de trabalho, toma conta da vida da pessoa trabalhadora de modo a não sobrar tempo e espaço para inúmeras atividades que são necessárias para que um indivíduo produza e reproduza a própria existência com dignidade, senso crítico transformador. Práticas que capacitam seres socialmente críticos não fazem parte da rotina dessas pessoas

cansadas, que se distanciam, diariamente, da aquisição da aparelhagem exigida na competição social, mais do que se aproximam – salvo exceções.

Essas mentes/corpos cansados servem de exemplo<sup>115</sup> de vida às filhas e filhos nas periferias e podem até incentivá-los aos estudos – como fez o pai de Carimbê-, visto que é por falta deles (em parte), que encontram-se na divisão social do trabalho, com os empregos de baixa renda e piores condições de existência. No entanto, estão em alto grau, materialmente e emocionalmente, distanciados das esferas de aquisição de conhecimento<sup>116</sup> valorizado, o que não lhes permite afetividade com o assunto – transmissão afetiva - e domínio do tema. Nos referimos aos conhecimentos que são valorizados socialmente e elevam, em termos de dignidade, as condições de vida dessas trabalhadoras(es) e permitem que o pensar e o agir se deem mais livremente: com o questionar, o interpretar, o criar, o escolher e o realizar fazendo parte de seu cotidiano. Esse tipo de conhecimento vem, parcialmente, do estudo formal: escolas, universidades, cursos e especializações.

As personagens em *Capão Pecado*, ao longo da narrativa, não migram de um lugar de fracasso para um lugar de sucesso, porque não bastam esforços sem recursos. No caso de Rael, o protagonista, o movimento é de um jovem que parecia estar no caminho certo, mas se perde até chegar ao erro seguido de morte. *Estar no caminho certo* é uma virtude para a ralé: “não ‘mexer nas coisas dos outros’ e nem se ‘meter com coisa errada’” (FREITAS, p.287, 2015, grifos da autora) é o que “sobra” de mais digno à ralé, que quando não tem a sorte de uma vida orientada “para o sucesso”, cai em comportamentos passíveis de punição social e criminal. O próprio Ferréz (2017) cita em uma de nossas entrevistas o ensinamento de sua mãe, que diz ser o único valor que ele segue: “- Não pegue nada de ninguém”.

Podemos conjecturar que as classes média e alta ensinam o mesmo. De fato, porém, o efeito esperado por estas classes é produzir crianças educadas, enquanto para as pessoas periféricas o efeito, além da educação, é diminuir a possibilidade da

---

<sup>115</sup>Ferréz costuma comentar em suas entrevistas que não teve, em casa, o exemplo de pais leitores e nem a prática de leitura fazia parte de seu universo e de seus amigos na infância. No entanto, em outros momentos, afirma o pai, baiano, como leitor de cordel.

<sup>116</sup>No livro *Ralé Brasileira: quem é e como vive*, capítulo 12: “A Instituição do Fracasso: a educação da ralé”, a pesquisadora Lorena Freitas, colaboradora do livro de Jessé Souza, relata histórias de família da ralé e demonstra a impossibilidade de ascensão desta classe, num cotidiano que agride corpo e alma por gerações.

filha ou do filho ser enquadrado pela polícia, o que pode acarretar em humilhações, surras e a temida privação da liberdade.

Com relação ao gênero literário, pelo estilo, *Capão Pecado* também é compreendido por alguns pesquisadores, como um tipo novo de realismo<sup>117</sup>, cujo um dos aspectos relevantes é o fato da obra conter como cerne o tema da violência<sup>118</sup> que está intimamente ligada a um conteúdo extraliterário procedente da vivência/experiência do escritor, morador de periferia.

[...] o menino que não concilia o sono com a fome; o barulho dos carros passando pela fresta do barraco, encobrendo a música do disco que fala de muitos na contramão da evolução social, sendo seus destinos infrutíferos, e sendo seus futuros tão gloriosos e raros quanto um belo pôr-do-sol. É muito raro um favelado parar para ver as estrelas numa grande e farta cidade que só lhe entrega cada dia mais a miséria, mas que é sua cidade. (FERRÉZ, 2013, p.187-188).

A pessoa periférica é figura historicamente excluída da produção literária de modo geral - seja pelo consumo de livros, prática de leitura, seja pela criação e produção de literatura - fato que a difere com relação a outras(os) escritoras(es), que também tratam do mesmo tema, porém, olhando-o de fora<sup>119</sup>, imprimindo suas percepções acerca da vida cotidiana (alheia, do outro) o que não é demérito, mas prática cultural.

<sup>117</sup>Williams defendia o realismo “como forma que permite ao escritor abarcar a sociedade em sua totalidade” (GLASER apud WILLIAMS, 2011a).

<sup>118</sup>As “narrativas contemporâneas da violência” podem ser melhor estudadas na Tese de Doutorado de Adélcio de Souza Cruz (2009), na qual cunha o termo “mercadoria da crueldade” - para a literatura de Fernando Bonassi, no livro *Passaporte* (2001) que, segundo Cruz (2009), pode ser estudado como herdeiro da linha estética de Rubem Fonseca, autor de *Feliz Ano Novo* (1975) - e, também, o termo “literatura ruidosa”, que considera como sendo a literatura produzida por Paulo Lins, autor de *Cidade de Deus* (1997) e Ferréz, autor trabalhado na presente tese, cujas tradições derivam, segundo Cruz (2009), de autores como Lima Barreto (literatura pré-modernista) que escreveu em 1949 *Clara dos Anjos* e *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, Carolina Maria de Jesus (moradora da antiga favela do Canindé em São Paulo), autora de *Quarto de Despejo* (1960) e João Antônio Ferreira Filho, autor de *Malagueta*, *Perus* e *Bacanaço* (1963).

<sup>119</sup>No livro *O romance histórico* de Lukács, primeiro capítulo, *A forma do romance clássico*, o autor descreve a importância de Walter Scott (início do séc. XIX), ícone na produção/criação do romance histórico, no que concerne à criação de personagens representantes da vida popular e/ou excluídos socialmente como: ladrões, traficantes, etc. Porém, Walter Scott era “membro da pequena nobreza inglesa fortemente ligado à burguesia no que diz respeito às tradições e ao estilo de vida individual” (LUKÁCS, 2011, p.75) e, em sua extensa criação, deu traços marginalizados a seus personagens, não era ele mesmo um homem escritor socialmente marginalizado.

O perigo de usarmos afirmações como *um tipo novo de realismo* está no esquecimento do que veio antes e organizou todo um modo de compreensão das formas sociais que surgiram após a formação das cidades com a Revolução Industrial. Vimos que- o romance, como obra literária e sua produção, tem íntima ligação com os anseios da então classe burguesa, devido não só aos conteúdos temáticos próximos à realidade social, mas também à sua forma. Por mais que o escritor incorpore elementos do discurso falado em sua linguagem literária é importante lembrarmos que não se dá do mesmo modo que a fala e sua linguagem cotidiana - que tem por característica alto grau de espontaneidade. É uma linguagem que resulta de um exercício de reflexão, segundo Eagleton (2006), “uma espécie de violência linguística: a literatura é uma forma ‘especial’ de linguagem, em contraste com a linguagem ‘comum’, que usamos habitualmente” (idem, p.6-7, grifos do autor). Portanto, quando Ferréz escreve fazendo o uso da linguagem da quebrada, seu filtro criativo e intenções estão na composição do texto, desenhando um estilo próprio, expressando ideologias, indicando lugares de fala e uma realidade mais ampla que a de Ferréz como escritor e do livro objeto literário. Segundo Williams (2014, p.100), “linguagem, que é simultaneamente forma e conteúdo, inclui, embora muitas vezes de modo inconsciente, as relações reais – e a tensão entre essas relações e as relações conscientes – do escritor e de outros”.

Considerando essas questões podemos afirmar, com base em Bakhtin (2015), que o romance tem como princípio seu tom social, pois a própria palavra tem sua vida social. Além do mais, extrapola a chamada língua única, dominante - aquela necessária para que se efetivem os processos de centralização sociopolítica e cultural. Esta língua única, na verdade, é uma abstração gramatical, pois encontra-se apartada da vida social, não expressa pontos de vistas, apesar de estar carregada de intenções, por exemplo, quando subjuga culturalmente outras línguas e dialetos (BAKHTIN, p.40-41, 2015). Em *Capão Pecado*, Ferréz usa esta língua única, mas também desvia, permitindo que seu enunciado se complete pelas dicções do outro – a prosa permite esse tipo de texto híbrido. Segundo Williams (2014):

[...] a prosa é um compartilhamento de experiências que, em suas qualidades humanas, pode transcender e influenciar as relações sociais. É sempre assim na relação entre literatura e sociedade: a sociedade

determina a escrita da literatura muito mais do que percebemos e em níveis muito mais profundos do que admitimos em geral. (WILLIAMS, 2014, p.98).

Fica claro tanto no discurso literário de Ferréz, quanto no extraliterário, que a vontade do autor é produzir um *discurso responsivo antecipável* (idem, p.52), no sentido mesmo de conceber uma literatura para seu público alvo, o público da quebrada - fato que não limita outras possibilidades de alcance, pelas trocas culturais que se dão permanentemente entre centros e periferias, no campo da literatura. Segundo Williams (2014, p.98), “Em sentido mais geral, a escrita da prosa é uma transação entre números identificáveis de escritores e leitores, organizados em certas relações sociais variáveis, como educação, hábitos de classe, distribuição e custos de publicação”.

As molduras possíveis para tratarmos o romance *Capão Pecado* são muitas e variam conforme as possibilidades de enfoque – sociologia, literatura contemporânea, literatura testemunhal, literatura oral, documental, novo realismo -, optamos por tratá-lo como faz Ferréz ao intitular sua prática de escrita: *Literatura Marginal*. O termo *Literatura Marginal*, relacionado ao *Capão Pecado*, marca um espaço político e geográfico, uma linguagem. A expressão da quebrada, cujas relações sociais trazem a lume culturas marginais, são o tempo todo atravessadas por expressões culturais dominantes, quando não se estendem até elas e a penetram, borrando (mas não apagando) fronteiras, confrontando organizações do simbólico, ou mesmo propondo, em vez de representações do social, sua reapresentação – visto que culturas dominantes e culturas marginais não são entidades e sim, cenários. Segundo Canclini (2015, p.362): “Um cenário [...] é um lugar onde um relato é levado à cena. É preciso incluir na reestruturação a reencenação, os procedimentos de hibridação mediante os quais as reapresentações do social são elaboradas com o sentido dramático”.

Na escrita da presente tese reconhecemos a complexidade e possíveis conflitos que podem haver ao tentarmos explicar, pela obra de Ferréz, o que vem a ser *Literatura Marginal* que, de certa forma, reapresenta tanto pessoas em situação de marginalização social como a própria literatura.

Ferréz mesmo, ao denominar dessa forma sua produção literária, indica um estilo, porém, produz obras com elementos muito distintos, coordena códigos



culturais de diferentes espaços sociais, o que demonstra que a afirmação de sua literatura, como literatura marginal, tem mais a ver com uma reivindicação política articulada ao uso de determinadas linguagens. Tem a ver, também, com a trajetória de vida que organiza o simbólico e a produção material nessa trajetória.

Se tentarmos imaginar qual o projeto de Ferréz, como romancista, para este livro e em como estabelece o nexos com a realidade cotidiana, a ênfase nos tipos de violência que habitam a periferia parece ser um dos principais problemas levantados pelo autor, que nos leva a pensar criticamente a contemporaneidade. No entanto, também nos chamou atenção em seu livro a noção de comunidade, que aparece em algumas cenas cotidianas imersas em afetividade e desejo de colaboração com o próximo - em uma narrativa construída e regada a tretas<sup>120</sup>, isso chama a atenção. Outra forma que o autor encontrou de expressar essa noção de comunidade e, mais além, a noção de que somos construídos heterodiscursivamente foi, como já comentado, pela inserção dos textos de outros autores no livro, imprimindo a consciência do nós<sup>121</sup>. Esses textos<sup>122</sup> mostram vozes socioculturais em consonância com a voz de Ferréz, estruturas de sentimento muito similares, o que fortalece seu livro como enunciado, como produção de discurso ideológico comunitário, ou seja, formam um senso de comunidade. Se é certo que estruturas de sentimentos precedem as alterações nas instituições formais (WILLIAMS, 2011a, p.35) e a arte - incluindo a literatura - “é a seu próprio modo completa e mesmo autônoma” (idem), no sentido de poder ser transmitida para além de suas circunstâncias originais, fica evidente o caráter de cultura emergente no cenário envolto à Literatura Marginal. Essas vozes presentes em Capão Pecado, compostas pelo conjunto de autores, rappers, parecem estar dizendo: - Somos muitos. Somos fortes. Temos visão crítica de mundo. Escrevemos e falamos na nossa língua. Sabemos qual é nosso lugar historicamente designado e não aceitamos esse lugar. Estamos chegando em outros lugares, do nosso jeito!

---

<sup>120</sup> Gíria para confusão, briga.

<sup>121</sup>[...] é o homem um ser genérico, já que é produto e expressão de suas relações sociais, herdeiro e preservador do desenvolvimento humano [...] sempre em integração (tribo, demos, estamento, classe, nação, humanidade) - bem como, frequentemente, várias integrações - cuja parte consciente é o homem e na qual se forma sua “consciência de nós”. (HELLER, 2004, p.21).

<sup>122</sup>Esses textos serão analisados na próxima seção.

A noção de comunidade é formada, do mesmo modo, quando percebemos pessoas reais e personagens, no mesmo livro, comungando de uma mesma realidade cotidiana: compartilhando precariedade material, com dificuldade extrema de produção e reprodução da própria existência e de elaboração e desenvolvimento do pensamento crítico organizado, transformador. Isso indica o quanto pensar a vida cotidiana é um esforço dialético, na medida em que por ela caminhos emancipatórios são possíveis, mas é também nela que encaramos pressões e limitações extenuantes.

Por fim, é certo que o projeto Capão Pecado contempla a necessidade do escritor, de ser conhecido e reconhecido como tal - produtor de literatura contemporânea, mais especificamente, de Literatura Marginal.

Capão Pecado é produção social e material, logo, há a possibilidade de seus desdobramentos literários vincularem-se a desdobramentos de ordem estética e política de acordo com o que gera socialmente por sua forma. Ferreira (2004) em seu artigo *Realismo, cânone e exclusão na literatura brasileira contemporânea* comenta sobre o modo como a escrita *dos favelados* é vista pela crítica literária:

[...] para alguns críticos e instituições acadêmicas essas obras não possuem valor literário, e sua contribuição seria para outras áreas do conhecimento como a Sociologia, por exemplo, o que demonstra que a questão do estético está relacionada às questões do valor, marcado pelo poder, pela ideologia e pelos valores sociais.

Por outro lado, os Estudos Culturais ampliaram as possibilidades de abordagem dos textos e, nesse sentido, alguns críticos e pesquisadores acadêmicos buscam participar de um movimento político de crítica e legitimação dessa Literatura. (FERREIRA, 2004, p.119).

Ao nosso ver, o que legitima a literatura marginal de Ferréz e tantos outros escritores marginais não é a academia ou qualquer movimento político da crítica literária engajada, mas sim, *o ser desde a periferia* e, principalmente, para que as pessoas da periferia não sintam pela forma literária, a experiência de exclusão que já vivenciam em seu cotidiano. Seus espaços sociais devem ser trazidos à luz, bem como suas escolhas formais, para que a constituição da história material e social se dê de modo mais igualitário.

Ao longo da história, o que temos é uma profunda apropriação da literatura, incluindo o gênero romance, pelas elites, tanto em termos de criação como de

produção e consumo, o que não impediu uma infinidade de obras contestatórias e críticas da sociedade em meio a tantas outras que corroboraram com o status quo. Há trocas e hibridações, apropriações e usos diversos. Daí, podemos observar o quanto a literatura é, em si, prática humana e social e assim como todas as práticas humanas têm possibilidades de seguir o rumo corrente, mas, também, de inflexão.

Se pensarmos a literatura como fenômeno social e “herança comum”, conseguimos enxergar que, historicamente, existiu o controle e a distribuição desigual dessa herança comum pelas classes dominantes, mas isso é um fato sobre determinadas classes e não designa à literatura o atributo característico dessas classes. A partir da instituição do termo Literatura Marginal, fica evidente que as práticas literárias - apesar dessa distribuição desigual - são apropriadas, tomadas para si, por grupos e comunidades socialmente marginalizadas – o que não é de hoje e, para Rodriguez (2003), suscita indagações:

Dos escritos de Luiz Gama, ainda no século XIX, à dispersa produção de uma literatura proletária nas décadas iniciais do século XX, chegando ao notável trabalho de Carolina Maria de Jesus e aos inúmeros desdobramentos literários dos movimentos populares das periferias dos grandes centros urbanos desde a década de 1970, esboçam-se percursos que, a despeito das descontinuidades cronológicas e das importantes diferenças quanto aos meios expressivos mobilizados e mesmo quanto às temáticas abordadas, sugerem possibilidades de percepção quanto aos desafios comuns que todo este corpo de escritos formula para o crítico literário na atualidade: como entender a demanda pela expressão letrada como mecanismo de elaboração da experiência individual ou coletiva das classes populares em nossos dias e, sobretudo, quais as conseqüências práticas de tal empreendimento no quadro das relações sócio-culturais. (RODRIGUEZ, 2003, p.47-48).

Essa apropriação, ou, “demanda pela expressão letrada” (idem) se dá num movimento que vai da produção ao consumo, contudo, ainda não ocorre de modo amplo, desenhando uma cultura local ou uma cultura das classes menos privilegiadas. Do mesmo modo, a literatura não é “prática comum”, das elites – mas é a elas comumente designada -, dentre as inúmeras práticas sociais, a literatura já seria uma prática marginal.

Nos chamaram atenção as perguntas levantadas por Rodriguez (2003) “como entender a demanda pela expressão letrada como mecanismo de elaboração da experiência individual ou coletiva das classes populares em nossos dias” (idem,

p.48) e “quais as conseqüências práticas de tal empreendimento no quadro das relações sócio-culturais” (idem). Atualmente, na periferia de São Paulo - falamos especificamente da zona sul, o que não restringe as práticas à esta localidade – saraus e eventos de literatura são culturalmente fortes. Ferréz e o poeta Sérgio Vaz<sup>123</sup> são alguns dos agitadores culturais que fomentam essas atividades literárias, nas Fábricas de Cultura, bibliotecas – do centro e periferias - escolas e eventos diversos que ocorrem nas comunidades. Além das próprias produções literárias, diariamente, tanto Ferréz como Sérgio Vaz divulgam em suas redes sociais as práticas literárias, como libertadoras, empoderadoras de consciências livres e críticas, ou seja, praticar literatura, seja na condição de pessoa escritora ou leitora designa poder em vários sentidos, além de ser uma prática social hegemonicamente valorizada, permite que o ser humano se comunique, se desloque, desenvolva a compreensão de sua relação com o mundo, responda à possibilidade de uso social e político da escrita e da leitura, contextualizando seus distintos usos e formas na sociedade de maneira crítica, consciente.

Segundo Braga (2010, p.5) “a literatura possui um significativo potencial para projetar a voz e dar visibilidade a grupos sociais marginalizados” – o contrário também é verdadeiro e procede, o que já é suficiente para compreendermos a necessidade social de permitir que todas as pessoas acessem essas práticas e não se subjuguem à elas.

A literatura atua como um elemento de transgressão ao poder da língua no tocante a construção e reconstrução da linguagem, mas também opera como uma forma de subversão às esferas do poder institucionalizado. No primeiro caso por romper as regras linguísticas e atingir a subjetividade do leitor gerando a produção de novos sentidos. No segundo por figurar como um espaço de denúncia contra a injustiça social.

Em ambas as manifestações, a literatura rompe com paradigmas e transgride normas estabelecidas. Nesse contexto, o papel do escritor intelectual ganha uma considerável importância, pois ele pode criar, por meio da arte literária, um espaço para exercitar a liberdade e a subjetividade e, também, evidenciar uma atitude de contra-poder. (BRAGA, 2010, p.1-2).

Braga (2010) sintetiza os motivadores que parecem ser os motores da Literatura Marginal – incluímos nessa literatura a poesia cantada do rap.

---

<sup>123</sup>Na rede social Instagram: @poetasv e @ferrezoficial é possível saber, diariamente, acerca dessas atividades literárias produzidas, com direito a fotos que mostram a quantidade de pessoas mobilizadas em torno dos eventos. O público é numeroso e o interessante é que não se restringe às e aos jovens, pessoas idosas

Para Rodriguez (2003),

[...] é digno de nota o empenho de um número considerável de jovens das periferias urbanas brasileiras em elaborar sua experiência através da palavra e dá-la a conhecer por meio de práticas discursivas associadas à tradição literária. Em tempos de profundas dúvidas e questionamentos quanto à sobrevivência das tradições letradas no futuro próximo. (RODRIGUEZ, 2003, p.50).

Encontramos aí dois problemas. O primeiro, o próprio crítico levanta, que é o fato da escolha pontual do uso estético da linguagem escrita, como modo de elaboração da existência. O uso estético da linguagem escrita é tecnologia acessível, de possível escolha às populações periféricas e como temos visto, já vêm ocorrendo via agitadores culturais. Ocorre que, a forma de apropriação desses usos e práticas relacionados à literatura muitas vezes não condizem com o praticado pela chamada tradição literária e daí vem o segundo problema, que é a atribuição desses usos à uma tradição. Entendemos que a permanência social das práticas literárias se deu, historicamente, como herança das classes dominantes, mas essas práticas não têm dono, não são propriedade privada de determinado grupo social. Nomear uma tradição como literária é deixar inúmeras práticas do mesmo campo de fora e se essas práticas tradicionais sofrem constantemente ameaças de extinção, o motivo pode ser porque novas práticas estão tomando esse lugar. A sociedade muda, os usos e as práticas atualizam-se - não descartando práticas residuais -, com novas proposições para o campo. Se essas novas práticas são relacionadas com contextos dessincronizados em termos de tempo e espaço, corremos o risco de cairmos em comparações excludentes e hierarquizantes.

Capão Pecado, como materialidade, demonstra a produção do gênero romance em trânsito por classes sociais diversas, entretanto, guarda suas peculiaridades formais e simbólicas, que remetem a estratégias distintas para que exista enquanto Literatura Marginal, como produção social, intelectual e imaginativa da quebrada. Rodriguez (2003), analisando a primeira edição de Capão Pecado (2003), destaca algumas características do romance:

Quando se examina uma narrativa como Capão Pecado, de Ferréz, salta aos olhos, de imediato, sua configuração gráfica. [...] A fotografia sobre qual se estrutura a capa é do próprio autor, informa a segunda orelha do volume.

A presença de material fotográfico, com nítidas intenções descritivas, reforça-se no registro do próprio autor, de gorro e jaqueta, que, a maneira dos “manos e minas das quebradas”, saúda o leitor logo após a folha de rosto, com uma gestualidade em que a mão direita se projeta sobre a objetiva, quase a tocá-la, com polegar, indicador e dedo médio a simbolizar um “Salve!”. No miolo do volume, dois encartes fotográficos, o primeiro com imagens coloridas, o segundo com fotos em preto e branco, reforçam o sentido “documental”. Uma combinação de registros feitos por vizinhos e colegas da região do Capão Redondo, com fotos de arquivo jornalístico, muitas delas com legendas, que ora identificam a locação ou as pessoas fixadas [...].

Ainda do ponto de vista gráfico, o projeto editorial incorpora, no rodapé de cada página, espalhando-se do final de cada página par até a página ímpar subsequente, uma vinheta que representa uma silhueta ondulada de uma rua de favela, ondulada e acidentada, com a confusa mistura de construções baixas e de aparência inacabada, postes de iluminação desalinhados e a indefectível pipa planando no centro do conjunto.

Esta profusão de elementos gráficos e paratextuais oferece várias possibilidades de leitura, nem sempre lisonjeiras para uma avaliação preliminar do trabalho: em parte são redundantes com relação à matéria narrada – os diversos “manifestos” que introduzem as cinco “partes” do livro; em parte reclamam um estatuto documental – é o caso dos encartes fotográficos – em um livro que reivindica, por sua vez, um estatuto ficcional – pois, em entrevistas, o autor refere-se a sua obra como “romance”, e deste modo foi ela classificada bibliograficamente; em parte buscam uma composição estetizante, com as vinhetas e programação visual cheias de minúcias. (RODRIGUEZ, 2003, p.55-57, grifos do autor).

Rodriguez (idem, p.57, grifos do autor), diz ainda que “A lista dos ‘problemas de composição’ poderia estender-se longamente”. Incomoda Rodriguez (idem) – entre outras questões - o peso de imagens (fotos e vinhetas) participando em pé de igualdade com as palavras, o que avalia como redundante. Outro modo de ver, seria perceber as imagens, igualmente, como portas de acesso à realidade narrada, como sobreposições que reforçam uma concepção ideológica. Mais que uma ênfase entusiasmada pela imagem, seria “a reorganização, pela ênfase única e repetida, de todo um modo de vida por um novo elemento dominante” (WILLIAMS, 2014, p.126). Assim como a articulação das palavras produz imagens, a articulação de imagens produz narrativas textuais na pessoa leitora.

Por hora, não é o objetivo nos aprofundarmos nas discussões acerca das relações dos seres humanos com a produção de imagens, que identificam formações sociais e suas práticas na história, tampouco, julgar as escolhas estéticas de Ferréz. Queremos compreendê-las. Ao pensarmos no público que interessa a

Ferréz cativar, nas intenções do autor e na contemporaneidade, onde as pessoas mantiveram e intensificaram uma relação vital com a imagem – que inclui relações de prazer e poder, no sentido em que a produção visual acarreta na representação de valores e crenças - são compreensíveis as escolhas e a produção formal híbrida do escritor a qual não é novidade se considerarmos o campo das artes ampliado, ou mesmo, se focarmos no campo literário.

Contudo, a forma da primeira edição de *Capão Pecado* parece ligar-se completamente ao contexto das produções de Ferréz inseridas no Movimento Hip-Hop - onde as questões estéticas e coletivas são fundantes. Acaba que o próprio Rodriguez (2003) propõe uma abordagem diversa para o romance em questão, apontando o caráter coletivo. Vê *Capão Pecado* como empreendimento grupal, por:

[...] abrir espaço para a manifestação e afirmação de existência destas vozes periféricas. O mesmo se pode dizer das fotografias e grafismos, em sua maioria feitos por colegas das próprias comunidades em que transita o autor, através dos quais eles se reconhecem e ao mesmo tempo reivindicam o direito a existir fora do seu próprio circuito, representando-se para si mesmos e, no caso de uma obra literária, para a cidadania. (RODRIGUEZ, 2003, p.57).

E nesse mesmo sentido, diz Rodriguez (2003), que:

[...] o livro é menos um empreendimento estético de corte autoral, 'nos quadros da cultura letrada', do que uma espécie de oportunidade para constituir, com os meios disponíveis e habilidades disponíveis na comunidade, uma obra que possa oferecer um espaço de reelaboração – em muitos casos de constituição primeira – de contraimagens dos sujeitos e de suas formas de relação e discurso, com respeito às suas representações típicas, emblematizadas pela composição da capa. (RODRIGUEZ, 2003, p.58, grifos do autor).

Ao nosso ver, o que faz Ferréz em *Capão Pecado* é escancarar a produção coletiva do objeto livro, enfatizando o quanto sua produção é social e política e trazendo isso para a composição da forma do romance. O autor aparece como tal, pois no lugar de Ferréz não está *criação coletiva*. O que ocorre com outros escritores é que processos que compõem a forma do que produzem encontram-se, de todo modo, ocultos e seu posicionamento ideológico apresenta-se de modo

espraiado. Essa fisionomia da obra é entendida como margem de liberdade possível, como diz Lukács (2010, p.237): “[...] para que os juízos sobre a literatura e arte mantenham sua liberdade, é necessário que elas sejam consideradas, a priori, como isoladas da sociedade e da existência das lutas de classes”.

Não cremos que Ferréz tenha exagerado no didatismo, mas que o tenha utilizado a seu favor, a favor dos seus, não praticando a literatura como um fim em si mesma, mas como meio de deslocar os problemas materiais oferecidos pela vida, para a representação artística. Antever essa relação com o público, ao formalizar uma obra, não é falta de liberdade, é constitutiva da produção/criação. Diz Lukács (2010):

A relação entre a obra e seu público – ou seja, uma determinada sociedade ou uma parte historicamente determinada desta sociedade – não é algo que se acrescente posteriormente, de maneira mais ou menos acidental, à obra subjetivamente criada e objetivamente existente. Esta relação é a base constitutiva, o fator efetivo da obra, tanto em sua gênese quanto em sua existência estética. Isto é verdade tanto para a arte antiga quanto para a arte moderna. (LUKÁCS, 2010, p.271).

O valor estético de *Capão Pecado* está contido no conteúdo político que advém de um pensar na coletividade, e no acesso dessa coletividade à obra de arte, no caso, ao romance. E esse valor advém da participação ativa em movimentos sociais que prezam pela expressão coletiva imediata, em detrimento da “expressão individual imediata” (LUKÁCS, 2010, p.277).

Rodriguez (2003, p.59) também questiona a pertinência do uso do termo marginal como nomenclatura classificatória relacionada ao interesse do grande mercado de bens simbólicos por experiências autênticas. Se costuramos essa reflexão com as práticas de Ferréz que ligam a cultura Hip-Hop às atividades econômicas, como por exemplo pelas lojas 1DASUL, ou, com o fato de ser vendedor de seus livros, poderíamos ter uma leitura sobre práticas oportunistas, ocorre que essas práticas não acontecem desvinculadas de certa articulação social e política que envolve produção material para a formação de um movimento cultural da quebrada, estrategicamente, aproximando economia<sup>124</sup> e poder social.

---

<sup>124</sup>O modelo empresarial de Ferréz é comprometido socialmente no sentido de priorizar as pessoas da quebrada nos processos produtivos, manter um relacionamento sem abuso e sobrecarga dessas



*Capão Pecado* precisa ser olhado através de seus planos simbólicos de construção de sentidos, que designam modos de criar, operar, sentir e produzir. E que esses modos de ação sejam conhecidos como processos de produção material e comunicação possíveis, em sua realidade sociocultural e socioeconômica e não, em detrimento delas. A quebrada, ao cunhar o termo Literatura Marginal para designar sua literatura, ao mesmo tempo que marca a distinção que já ocorre socialmente é estratégica: o termo indica resistência além de afirmação das práticas literárias como cultura própria, de acordo com seus significados, valores e possibilidades materiais.

Ainda pensando em resistir, ocorre o fenômeno de criação de selos pelos artistas periféricos, para que tenham maior autonomia e controle sobre o dinheiro resultante da própria produção, ou seja, menos atravessadores.

A Literatura Marginal, como qualquer fenômeno social, é um fenômeno híbrido. Não há como barrar trocas culturais, nem calar as diversas vozes que ecoam nas esferas sociais, no entanto, quer dar visibilidade à periferia no sentido de mostrar que o movimento social total não se dá, exclusivamente, de cima para baixo - apesar deste movimento ser efetivo e socialmente forte, exercer pressões e limites, ele não é único e nem impede que formações contraculturais se efetivem.

Canclini (2015, p.280) questiona a atribuição do termo contra-hegemônico aos movimentos populares urbanos – estendemos essa observação para contracultural – visto que sempre há uma parcela de reprodução da ordem dominante.

Não se pode ignorar que mesmo nas experiências mais diretas e autogestoras existe *ação e atuação*, expressão da especificidade e reconstituição incessante do que se entende por especificidade em relação às leis mais amplas da dramaturgia social, como também reprodução da ordem dominante. (CANCLINI, 2015, p.280, grifos do autor).

Usando o exemplo que demos sobre a criação de selos pelos artistas periféricos, de fato, as mediações permanecem e só mudam os meios. Mas a mudança dos meios das mãos dos grandes empresários, para as mãos dos próprios artistas, nos parece interferir significativamente numa prática estabelecida. A relação

---

peças trabalhadoras e destinar boa parte da verba para a ONG e para os projetos sociais ligados ao Movimento Cultural 1DASUL. Mas não inova em termos de organização: Ferréz é o empresário que contrata seus funcionários.

de poder, no geral, pode não se tornar mais igualitária, porque o grande empresário continua com a possibilidade de se manter grande e os artistas donos de selo, perto daquele, são pequenos empresários no esforço de produzir a própria obra e o próprio discurso, mas a circulação do dinheiro muda e o artista ganha em termos de independência. A concentração do dinheiro proveniente do trabalho dos artistas periféricos, donos de selo, não fica mais nas mãos do grande empresário. Isso aconteceu em São Paulo, no movimento Hip-Hop, com os Racionais Mcs - no final da década de noventa -, primeiro grupo de rap brasileiro a criar o próprio selo<sup>125</sup> e, também, com Ferréz e o Selo Literatura Marginal – não se restringindo a esses casos. Essas práticas são contraponto às tecnologias hegemônicas. No caso da indústria fonográfica a ordem era: criação nas mãos dos artistas; gravação e produção do material físico e encaminhamento para as redes de distribuição nas mãos das grandes gravadoras; das redes de distribuição para o público.

Gravar e produzir o material físico implica em produção de discurso, os Racionais não precisaram, a partir da criação do próprio selo, passar sua obra pelo crivo da gravadora, que poderia interferir no título da obra, nas letras, na capa do disco, etc. O caminho da obra encurta e passa a ser dos artistas, para as redes de distribuição, com a possibilidade da obra sair das mãos do artista diretamente para o público, sem precisar passar por distribuidora alguma. A mesma lógica se aplica quando Ferréz cria seu próprio selo. Ele se torna dono do próprio discurso.

Com a possibilidade dessa nova ordem na cadeia produtiva artística, os artistas têm muito mais autonomia e poder sobre a própria produção (com programas de computador para trabalhar com edição de texto e música, sem sair de casa). Tudo isso facilitado por avanços nos aparatos tecnológicos que se tornaram mais acessíveis e possibilitaram - junto aos artistas engajados na busca por autonomia e menos subjugação – um movimento social periférico contracultural. Essa reflexão nos mostra o quanto movimentos sociais são heterodiscursivos e produzem tecnologias - novos caminhos para fazer as coisas, de acordo com seus significados, valores e condições de vida, de acordo com sua estrutura de sentimentos.

---

<sup>125</sup>Em 1997, Os Racionais deram uma entrevista ao NP, sobre a criação do próprio selo, Cosa Nostra: Disponível em: <https://pt.linkedin.com/pulse/h%C3%A1-20-anos-racionais-deram-entrevista-exclusiva-ao-np-djalma> . Acesso em: 20 set 2018.

Uma observação importante é que Ferréz, ao criar seu selo, não se descola de sua comunidade, ao contrário, reforça seus ideais na busca por publicações de trabalhos das pessoas da periferia que, em um contexto mais geral, não teriam os contatos, a visibilidade e a oportunidade de publicação, além de gerar emprego e renda contratando as pessoas da comunidade para trabalhar com ele. As práticas podem ser questionadas por não serem alteradas significativamente em sua essência - o que Ferréz faz na sua editora, nada mais é do que uma reprodução, em escala reduzida, do que faz uma grande editora - no entanto, o foco é a periferia, tanto no que diz respeito ao direito à voz, quanto às pessoas contratadas para trabalhar. Queremos dizer com isso que o critério da racionalidade econômica, imperadora dos negócios numa sociedade capitalista, se altera. No lugar, temos outras circunstâncias sociais e condições possíveis, outros valores e interesses, para pautar desde relações de trabalho à materiais a serem produzidos, o que resulta em uma outra forma e remete a outro tipo possível de formação social capaz de fomentar modos de produção, com novos enfoques sociopolíticos – visto que não são atores privilegiados socialmente os *designers* dos processos.

### 3.2 CAPÃO PECADO: CONDIÇÕES DE ESCRITA

É nosso exercício, na presente tese, fazermos as análises compreendendo o livro como produção material e cultural, o que implica desvelarmos um terreno de tensão simbólica. Nos interessam os caminhos das realizações que se dão sob códigos culturais, englobam movimentos diversos, objetividades e subjetividades: ideias, práticas, instituições, processos, comportamentos e sentimentos.

Este subcapítulo trata daquilo que entendemos por condições de escrita de Ferréz, isto é, os caminhos percorridos pelo escritor e os meios técnicos que acessou para dar conta da produção do livro, desde a escrita, criação até à impressão e distribuição; e os sentimentos que permearam essa trajetória, como temos visto, que certamente tem a ver com a designação de sua obra como Literatura Marginal. Nesse sentido, o livro Capão Pecado não pode ser removido, abstraído, de seu contexto de produção e de relação social.

Ferréz escreve diariamente, à mão: coisas com e sem utilidade literária. Aquilo que é destinado à narrativa romanesca, vai acumulando em pastas, caixas, separa por título e é assim que monta seus livros, já o que não tem objetivo claro de publicação, como pensamentos aleatórios e poesias, escreve em pequenos cadernos e guarda (Ferréz tem quatro caixas de escritos deste tipo). O autor é supersticioso no sentido de nunca revelar o título das obras até que elas sejam publicadas, por isso marca nesses papéis com a história do livro escrita, apenas as iniciais do título. Tem um processo de escrita que considera um tanto caótico, anota suas ideias no que estiver por perto, guardanapo, papel higiênico de hotel, maço de cigarro, jogo do bicho, na própria mão: “mão que eu protegia no ônibus para que a tinta não borrasse, e minhas ideias se perdessem” (FERRÉZ, 2013, p.7). Muitos desses papéis que viram livros são amontoados sem ordem e o autor afirma que isso não é problema porque a ordem está em sua cabeça.

Figura 27 - Print do vídeo “Ferréz - Série Encontra - Arte 1 (2019)”, mostrando o conjunto de anotações de Ferréz que formam seus livros.



Fonte: Sítio virtual Enciclopédia: Itaú Cultural. Disponível em:  
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa280342/ferrez> . Acesso em: 5 set. 2019.

Faz croquis para entender de onde vem a luz que vai incidir na personagem dependendo do lugar em que está – método talvez inspirado em sua paixão por HQs.

Figura 28 - Print do vídeo “Ferréz - Série Encontra - Arte 1 (2019)”, com os estudos de luz que incide na personagem.



Fonte: Sítio virtual Enciclopédia: Itaú Cultural. Disponível em:  
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa280342/ferrez> . Acesso em: 5 set. 2019.

O escritor faz também o que chama de estudo de linearidade da história. Assim como marca a luz e o lugar, Ferréz faz um mapa do livro marcando as personagens de acordo com a participação na história, cruzando-as com outras – assim consegue visualizar as intersecções entre personagens. Para não se confundir, cria um tipo de letra para cada personagem, de modo que precisa treinar caligrafias de tipografias para dar conta de tantas letras/personagens diferentes.

Figura 29 - Print do vídeo “Ferréz - Série Encontra - Arte 1 (2019)”, com o mapa de linearidade da história.



Fonte: Sítio virtual Enciclopédia: Itaú Cultural. Disponível em:  
<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa280342/ferrez> . Acesso em: 5 set. 2019.

Essa imagem da Figura 29, para o escritor, vem em três dimensões. É como a representação de um mapa que ganhando altura, formaria bairros, cidades. Nesse mapa, Ferréz sabe em que momento, por exemplo, determinada personagem vai mudar de atitude e em que momento estão as outras personagens no ato, o que pode viabilizar ou não determinadas mudanças. Se não fizer assim, ele conta que corre o risco de se perder. O escritor chama atenção para a necessidade de desenvolver todos os lugares possíveis que ambientarão a narrativa romanesca. Mesmo que determinado estabelecimento não tenha importância central na história, ele deve estar lá, compondo com outras construções a cena – ver Figura 30<sup>126</sup>.

<sup>126</sup>Nesse mapa, que é um original do livro novo (está sendo escrito em 2019), Ferréz prevê a casa do coral adventista, um bosque com duzentas e trinta e uma árvores, a casa do músico, casa de esquina abandonada, as inclinações das ruas – subidas e descidas, rua sem saída, e conta que pra escrita de Deus Foi Almoçar precisou criar todas as ruas também, com a padaria, o lugar de trabalho do protagonista, onde ele se encontraria com a ex-mulher, etc.

Figura 30 - Print do vídeo “MEU MÉTODO DE ESCRITA PARA LITERATURA E CINEMA”, com o mapa do lugar onde se passa a história do livro que Ferréz está escrevendo em 2019.



Fonte: Canal do Ferréz no YouTube. Disponível em:

[https://www.youtube.com/watch?v=yj\\_oQI5H1FY](https://www.youtube.com/watch?v=yj_oQI5H1FY). Acesso em: 5 set. 2019.

Em outro vídeo<sup>127</sup> do seu canal no Youtube, Ferréz mostra métodos de escrita (que entendemos como técnicas de escrita) que considera mais universais. Consistem, por exemplo, na criação da linha narrativa e da escaleta. Também conta que ao delinear o roteiro, marca características que precisa explorar na personagem, para que a pessoa leitora a perceba como ela é (a menina sensível, o homem dissimulado) – o que nos remeteu à Bakhtin (2015):

O prosador não depura as palavras de intenções e tons que lhes são estranhos, não mata os embriões de heterodiscurso social que aí se encontram, não remove as pessoas linguísticas e as maneiras discursivas (personagens-narradores potenciais) que transparecem por trás das palavras e formas de linguagem; mas ele dispõe de todas essas palavras e formas em diferentes distâncias do último núcleo semântico de sua obra, do próprio centro de suas intenções. (BAKHTIN, 2015, p.75).

O prosador, na verdade, precisa exercitar a verdade heterodiscursiva da vida e das relações sociais nas personagens, dispor linguagens literárias e não literárias

<sup>127</sup>“MEU MÉTODO DE ESCRITA PARA LITERATURA E CINEMA”, postado no dia 30 de agosto de 2019. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=yj\\_oQI5H1FY](https://www.youtube.com/watch?v=yj_oQI5H1FY) . Acesso em: 06 set. 2019.

a fim de potencializar a escrita, que precisa revelar por sua dialogicidade social interna, contextos sociais concretos do discurso que baliza sua forma.

A orientação do discurso entre enunciados alheios e linguagens alheias e todos os fenômenos e possibilidades específicas ligados a essa orientação ganham importância literária no estilo romanesco. A dissonância e o heterodiscurso penetram no romance e nele se constituem num “harmonioso sistema literário”. Nisso está a peculiaridade específica do gênero romanesco. (BAKHTIN, 2015, p.77, grifos do autor).

Parte desse sistema literário está na dialogicidade não só interna ao romance, mas naquilo que se configura quando entra em cena a pessoa leitora – o que coloca o romance em dupla dicção, duplo sentido. Hibridizam-se universos semânticos e axiológicos – sentidos que confirmam a obra romanesca como produção tecnológica coproduzida socialmente.

Voltando às técnicas de escrita, segundo o autor, a linha narrativa é uma espécie de fichamento da personagem, com a descrição de onde ela vai andar, como vai se desenvolver na história, seu futuro. Essa linha narrativa, diz o autor, também pode ser criada instintivamente, ao longo da escrita, o que demanda memória e um domínio mais aguçado de toda a história e das personagens por parte da pessoa que escreve; a escaleta. Ferréz explica que ela nada mais é que um resumo da história com informações básicas de eventos que acontecerão, por exemplo, nos núcleos diurnos e noturnos - sem a narrativa desenvolvida em detalhes, apenas apontando momentos-chave. Segundo o escritor, a escaleta é muito utilizada na escrita de novelas e ele aprendeu esse método com a Maria Adelaide de Amaral<sup>128</sup> - Ferréz estava com a escritora em uma palestra e ela se prontificou a explicar como trabalhava sua escrita. Em outro momento, Ferréz foi até a casa de Maria Adelaide para uma aula e aprendeu com a escritora e suas assistentes, métodos de escrita, dentre eles, o da escaleta, que mais tarde utilizou nas séries que desenvolveu para os canais FOX, onde trabalhou como roteirista da série *9MM*; Universal Chanel, onde contribuiu para a série 171; e O2 Filmes, onde escreveu episódios para a série *Cidade dos Homens*. Quando Ferréz escreveu seu

---

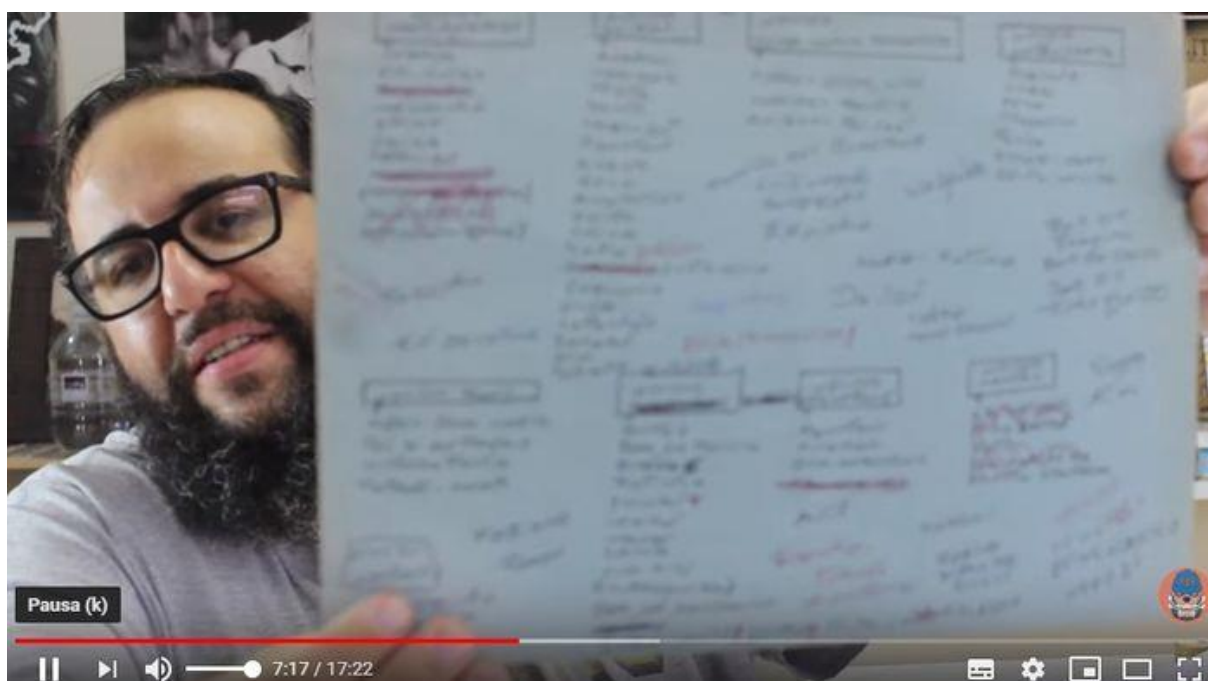
<sup>128</sup>Portuguesa radicada no Brasil desde os 12 anos é jornalista, dramaturga e romancista, trabalhou na Editora Abril de 1970 a 1986.



primeiro romance, *Capão Pecado*, ainda não havia tomado conhecimento dessas técnicas de escrita.

A Figura 31 é o estudo original que o escritor desenvolveu para organizar os núcleos das personagens do livro *Capão Pecado*, como o núcleo Matcherros, núcleo amigos, núcleo Dona Maria Bolonhesa.

Figura 31 - Print do vídeo “MEU MÉTODO DE ESCRITA PARA LITERATURA E CINEMA”, com os estudos das personagens do *Capão Pecado* (1997).



Fonte: Canal do Ferréz no YouTube. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=yj\\_oQI5H1FY](https://www.youtube.com/watch?v=yj_oQI5H1FY). Acesso em: 5 set. 2019.

Ferréz nos relatou que a escrita de *Capão Pecado* demorou dois anos e meio, passou por luz de velas, síndrome do túnel do carpo e se concretizou com o apoio dos editores Edson e João Eduardo que contavam, no início da carreira, com poucos recursos. Eles tinham um apartamento praticamente sem móveis no Jardim Santa Cecília (bairro do distrito Capão Redondo), onde editavam livros em um único computador. Ferréz, que havia vendido seu computador por falta de dinheiro, dormiu algumas noites sobre uma toalha de mesa no chão desse apartamento para terminar o livro. O escritor nos conta que uma vizinha, Dona Marina, levava café para os rapazes tomarem. Na época, Ferréz já tinha impresso na gráfica de um amigo três exemplares de *Capão Pecado*, destes, um ficou com o escritor, outro com o Mano

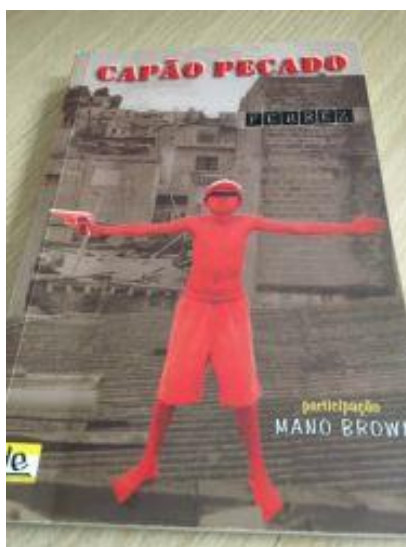
Brown<sup>129</sup> e o terceiro o autor não recorda, mas acha que ficou com o seu amigo da gráfica. Ferréz andava com os três bonecos originais do livro *Capão Pecado* na mochila, divulgando sozinho. Nenhuma editora aceitou. Ocorreu, nesse meio tempo, um evento marcante, um temporal fez voar o teto da casa do escritor, molhou toda sua produção e Ferréz demorou mais um ano e meio para reestruturar toda a escrita. Após o livro ser reescrito nos anos 2000, o escritor conseguiu uma matéria no jornal *Folha de São Paulo* sobre seu livro e, por conta disso, dezenove editoras o procuraram, entre elas: Brasiliense, Casa Amarela, Record, mas ele fechou com a Labortexto (SP) - por questões ideológicas.

O editor João Eduardo, representando a Labortexto, lhe escreveu uma carta explicando o quanto as outras editoras eram corruptas, que editavam apenas *pessoas ricas* – certamente uma afirmação carente de problematização por parte do editor, que queria, enfim, publicar a obra de Ferréz, porque percebeu sua potência. Com esses argumentos o editor ganhou a confiança de Ferréz, que gostou do fato do editor, assim como ele, estar no início da carreira e ser periférico. Além da carta, João Eduardo explicou que todas as editoras costumavam pagar dez por cento das vendas ao escritor e eles pagariam vinte e cinco por cento. Como Ferréz não tinha nenhuma experiência com o mercado editorial, achou um bom negócio e assinou com a Labortexto. Esta editora passou a publicar vários escritores de literatura marginal, segundo Ferréz, sem pagar ninguém, incluindo ele próprio que nunca recebeu pelos direitos autorais do livro, inclusive, na época, precisou correr atrás dos antigos trabalhos, não relacionados à escrita, para seu sustento. Segundo o escritor, a dívida da Labortexto corre na justiça. Por outro lado, o escritor afirma que foi a escolha certa, porque a editora permitiu que ele fizesse o livro exatamente como queria, desde a capa com o menino de olhos tarjados empunhando uma arma, com a favela de fundo, até as fotografias que compunham *Capão Pecado* nesta primeira edição.

---

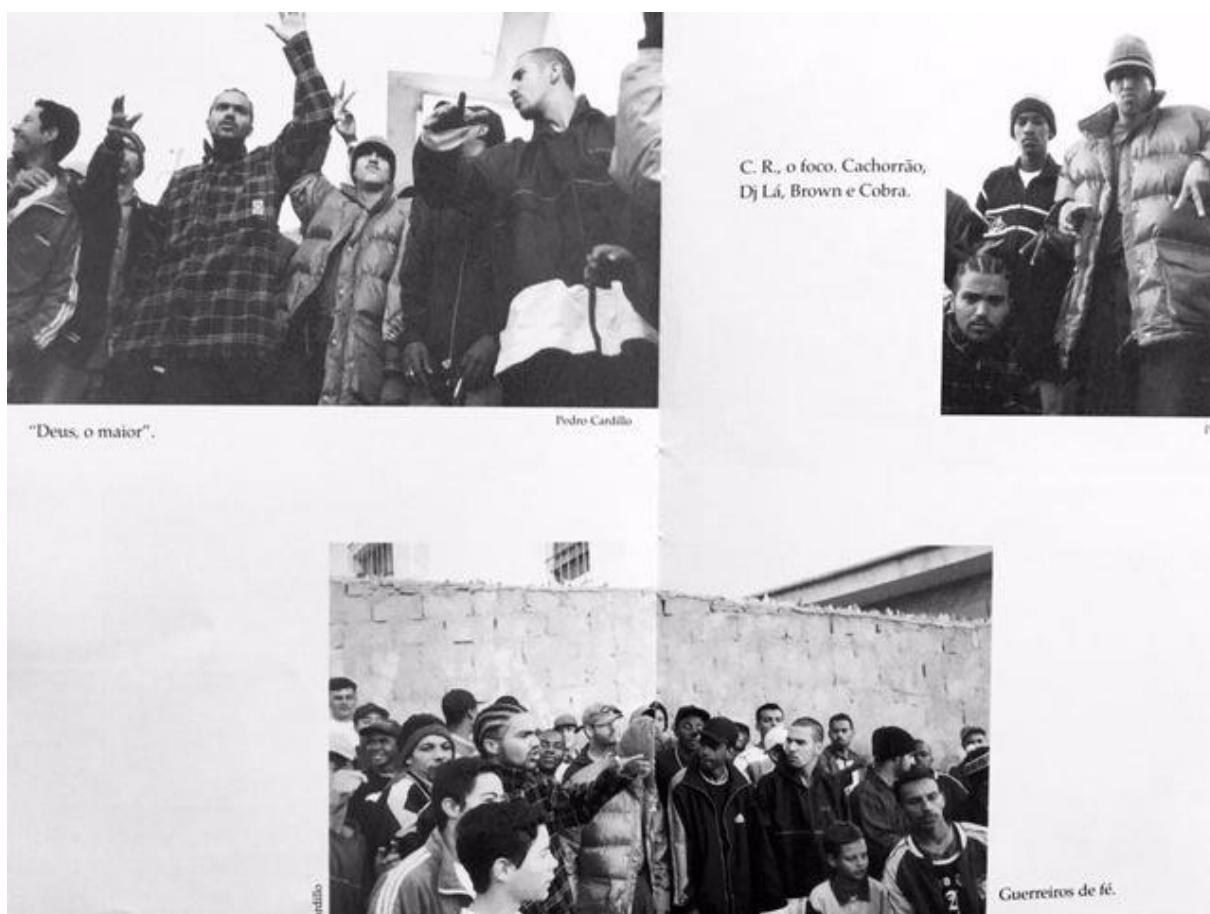
<sup>129</sup>Integrante dos Racionais Mc's.

Figura 32 - Capa da primeira edição do Capão Pecado, publicada pela Labortexto, nos anos 2000.



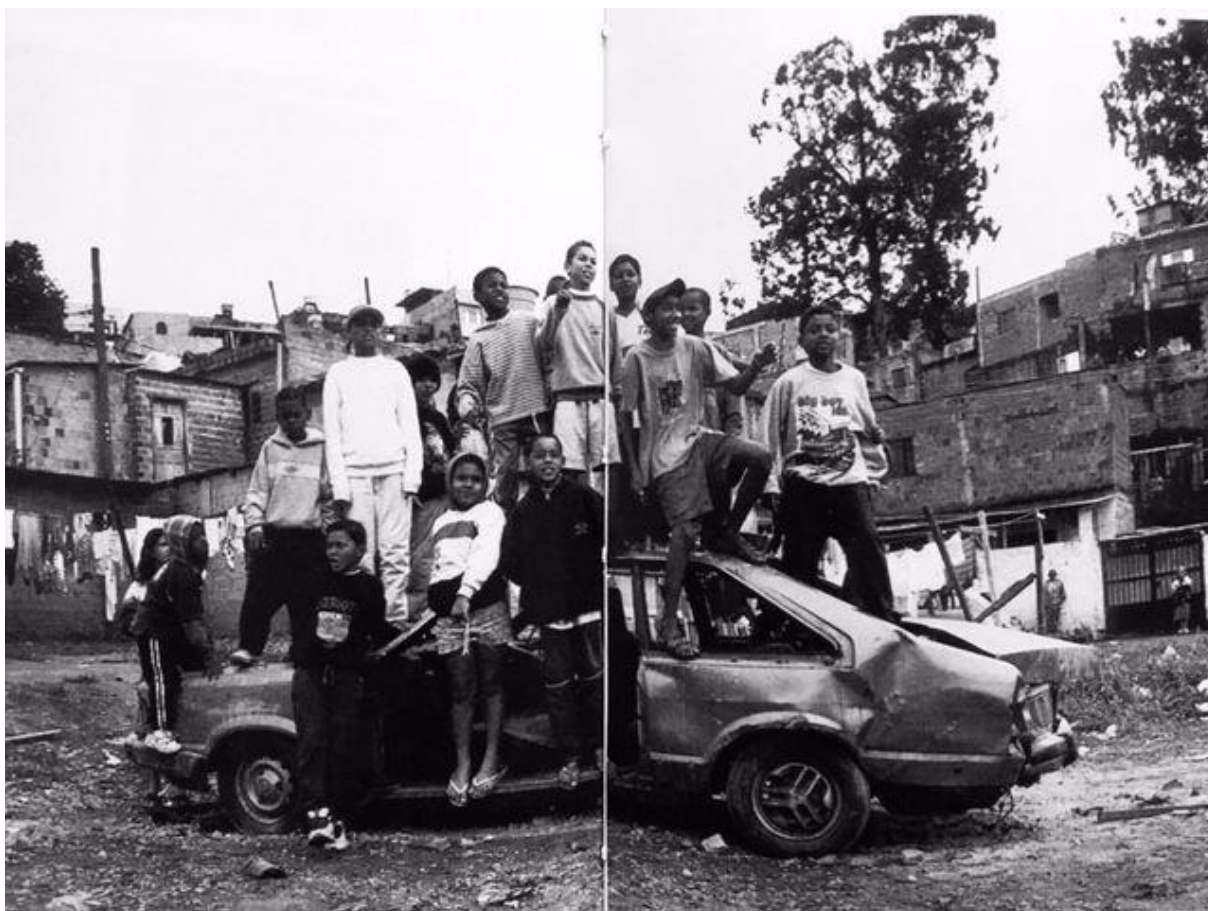
Fonte: A autora (2019)

Figura 33 - Fotos de Pedro Cardillo que mostram “os manos” e constam na primeira edição do Capão Pecado publicada pela Labortexto nos anos 2000.



Fonte: Livro Capão Pecado, 1ª edição.

Figura 34 - Foto de Pedro Cardillo que mostra algumas crianças da quebrada.



Fonte: Livro Capão Pecado, 1ª edição.

A matéria publicada na Folha de São Paulo, intitulada *Bem-vindo ao “fundo do mundo”*, foi crucial para que a carreira de Ferréz deslanchasse. Mas como o escritor, morador de favela, com apenas um manuscrito do seu livro, chegou até o caderno de cultura de um dos maiores jornais, em termos de circulação, do Brasil?

Na verdade, a primeira grande matéria sobre Ferréz foi no Jornal de Notícias Populares (conhecido por NP) - o periódico, do Grupo Folha, circulou de outubro de 1963 à janeiro de 2001. Esta primeira matéria foi escrita por Djalma Campos. Segundo Ferreira Costa Netto (Dandão) - editor-chefe do NP na época em que a matéria saiu - “Ferréz, um dos maiores escritores da atualidade, nasceu de uma rebelião na Febem<sup>130</sup>” (NETTO, 2018, comunicação oral).

---

<sup>130</sup>A Febem (Fundação Estadual para o Bem Estar do Menor) foi instituída em São Paulo em 1976 e em 2006 foi substituída pela Fundação CASA (Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente).

Em um dia comum na redação do NP, alguns meninos da Febem ligaram para a redação dizendo que haviam escapado da instituição durante uma rebelião e gostariam de falar sobre as situações violentas que vivenciavam. Segundo Dandão, de 1997 aos anos 2000, praticamente toda semana estourava uma rebelião na Febem, o que significava pauta para o NP. Foi deslocada uma equipe do jornal, orientada por Dandão, para falar com os meninos que estavam em uma praia em São Vicente. O editor nos conta com detalhes as recomendações que deu à fotógrafa Carol Carquejeiro, para que produzisse a foto num horário de pouca luz, com o mar ao fundo e os meninos mexendo a cabeça, de modo que ficassem com os traços do rosto borrados e não precisassem de tarja preta nos olhos. André Caramante<sup>131</sup>, atualmente chefe de redação do Portal R7, foi quem acompanhou a fotógrafa. Nessa cobertura a equipe conheceu, pelos meninos, o som do grupo de rap “Conexão do Morro” do Capão Redondo e foi interesse do jornal torná-lo pauta. Dandão é amigo dos rappers até hoje e, na época, chamava o grupo para participar das festas de aniversário do NP. Eles eram em três: Mano Cobra, Cachorrão e Dj Lah, este, morto na primeira chacina<sup>132</sup> do ano de 2013 na capital paulista, dia 05 de janeiro. Como Cobra ficou conhecido no NP, procurou seus contatos na redação para falar de um amigo que estava escrevendo um livro que falava da sua quebrada, o amigo era Ferréz.

Dandão falou com o escritor por telefone, que foi até o jornal para levar seu manuscrito. Djalma lembra do livro estar inacabado quando chegou em suas mãos na redação do NP: “Na minha memória, o livro dependia de folhas extras para ser finalizado. Isso chegou junto com a pauta” (idem). O jornalista, conversando com Dandão, conseguiu uns dois pacotes de sulfite para dar para Ferréz.

---

<sup>131</sup>André Caramante (assim como Caco Barcelos, por conta do livro Rota 66, que investigou o trabalho da Rota entre as décadas de 1970 e 1990 cerca de vinte anos antes) teve que passar um período fora do Brasil devido a ameaças de morte, após sua publicação na Folha: ““Ex-chefe da Rota vira político e prega a violência no Facebook”, matéria publicada dia 14 de julho de 2012.

<sup>132</sup>A SSP (Secretaria de Segurança Pública) informou que as vítimas foram: Brunno de Cássio Cassiano Souza, de 17 anos; Laércio de Souza Grimas, de 33 anos; Carlos Alexandre Claudino da Silva, de 27 anos; Ricardo Genuíno da Silva, de 39 anos; João Batista Pereira de Almeida, de 34 anos; Edilson Lima Pereira Santos, de 27 anos; e Almando Salgado dos Santos Júnior, de 41 anos. Foi mais um episódio com várias mortes que entraram para o conjunto das “chacinas sem explicação”. Dois meses antes, na mesma rua, a televisão havia mostrado o flagrante de cinco policiais militares assassinando um suspeito desarmado. O Conexão do Morro tem como tema de muitas músicas o protesto contra a repressão policial, portanto, a hipótese que os moradores da região levantaram, até hoje não comprovada, foi de que as execuções se deram por parte da polícia.

Dandão (NETTO, 2018) nos contou que levou o manuscrito para casa e já na quarta página, achou o texto de Ferréz incrível. Fez Ferréz sair na capa do *Domingão do NP*, segundo o editor, um caderno de cultura que tinha como principal função desbrutalizar o jornal, cujo conteúdo retratava violências das mais diversas. “Se espremer, sai sangue” - era comum esta referência ao NP. Sobre o dia da matéria, Djalma nos conta:

Foi uma conversa à tarde. Eu editava o caderno de domingo – que passava por mudanças na equipe. A pauta se encaixava exatamente no que eu imaginava pro caderno: falar de coisas da vida na periferia que não passassem pela violência das ruas. O Ferréz veio como um sopro de vida pra esta ideia. (CAMPOS, 2018).

Logo que a matéria saiu no NP, Dandão ligou para Ivan Finotti - que já havia trabalhado no NP e estava, na época, no Jornal Folha de São Paulo -: “olha essa pauta!” – se referindo à matéria do Ferréz. Dandão acreditava que a matéria sobre o escritor precisava da visibilidade do público do Ilustrada (caderno de cultura do Jornal Folha de São Paulo); e mais, acreditava que tinha que falar exatamente com Ivan Finotti, que teria a verve necessária para perceber Ferréz como um possível fenômeno literário.

Ferréz foi até a redação do Jornal Folha de São Paulo encontrar Finotti, que levou o escritor - e um menino de uns quatorze anos que o acompanhava - para comer um x-salada na lanchonete da empresa e conversar. Ferréz já estava, segundo Finotti (2018, comunicação oral), com uma cópia digitada de seu livro, mas era única. Então, o jornalista nos conta que conseguiu um pacote com quinhentas folhas do xerox da empresa e deu para Ferréz colocar na mochila, para que conseguisse imprimir mais uma cópia do seu livro.

Finotti (2018, comunicação oral) diz que aproveitou o ensejo do livro *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, que tinha virado um *best seller* e fez um *box* na página da matéria do Ferréz, contando que o livro ia virar filme - estratégia usada pelo jornalista para chamar a atenção das leitoras e leitores para um autor que explorava temas correlatos aos de Paulo Lins. A matéria sobre Ferréz foi a capa do Caderno Ilustrada. A gravata do texto também foi estratégica: “Desempregado do Capão Redondo escreve romance baseado em histórias verdadeiras de um dos bairros

mais violentos de SP; livro, 'sem editora', está pronto, mas autor muda trechos quando algum personagem morre na vida real" (FINOTTI, 2000, p.1, grifo nosso). No primeiro terço do texto, mais um reforço no sentido de chamar a atenção das editoras: "Mas você não vai encontrá-lo nas livrarias, pelo menos por enquanto. Talvez nunca. É que, apesar de tê-lo concluído, Ferréz não tem idéia se alguma editora vai se interessar pelo livro" (idem).

Finotti nos conta que sabia que a partir daí (texto apelativo), as editoras procurariam pelo escritor. Dias depois, cerca de quatro editoras – sendo duas grandes e duas menores – procuraram o jornalista, que anotou os dados e telefones desses contatos para passar para Ferréz. Passados os contatos, dias depois, o escritor ligou para o jornalista para pedir conselhos, no sentido da escolha da editora. Finotti diz que se absteve de opinar e Ferréz acabou escolhendo - como contamos anteriormente - a editora independente, que para o escritor, não tinha a conotação de uma grande empresa capitalista, visto que o escritor é crítico ferrenho do capitalismo e da desigualdade social relacionada ao tipo de sistema globalmente instalado. Outro motivo da escolha é que Ferréz teria lançamento único e não ficaria perdido no meio de uma infinidade de lançamentos feitos pelas grandes editoras, teria destaque. Finotti nos contou que uma das grandes editoras insistiu na publicação do livro, dizendo que divulgaria com esmero, e que Ferréz se arrependeu depois. Decerto porque, como visto anteriormente, a empresa independente Labortexto, não deu conta de cumprir com o acordado entre a editora e o escritor.

Todo esse relato de como Ferréz, diretamente do fundo do mundo, foi alcançado por jornalistas e editoras - um público socialmente elitizado e com capacidade de realização - nos permite pensar o modo de produção da escrita do artista, cuja trajetória expressa suas condições de escrita, que eram suas condições de vida, na época.

A história de Ferréz nos permite refletir sobre condições de classe, especialmente, sobre o valor das coisas no mundo do trabalho e na sociedade: o escritor ter a matéria sobre seu livro publicada em um jornal de notícias populares, não teve o peso necessário para alavancá-lo profissionalmente. Já, o jornal mais

elitizado<sup>133</sup>, sim. Segundo Djalma Campos (2018), algumas editoras também procuraram por Ferréz após a matéria no NP, “mas o bom se deu na Folha”, “lógico, ter saído na Folha colocou o Ferréz na ‘vitrine’. Todo mundo viu. Os rappers sempre falam que viram o Ferréz no NP. Os jornalistas e escritores, na Folha” (CAMPOS, 2018, grifos do autor).

A pessoa periférica não está atrás - na corrida para a realização pessoal e profissional - apenas pela carência de bens materiais, as relações que mantém com o mundo, muitas vezes, não proporcionam a ela, contatos com outras pessoas que possam inseri-la no mercado de trabalho por indicação, por exemplo. Fora questões relacionais, existe a dificuldade na aquisição de conhecimentos técnicos para inserção no mercado de trabalho por mérito (baixa escolarização), além de toda uma carga simbólica no modo como determinados meios aceitam ou não o vínculo com as pessoas desde o modo como se portam, se vestem, falam, comem, enfim, o modo como se expressam socialmente – somados a isso, ainda devemos considerar argumentos velados ou expressos de intolerância relativa à raça, gênero, orientação sexual, dentre outros.

Outra questão que corrobora para pensarmos sobre *o que e quem* é socialmente importante é o fato de não termos tido acesso às matérias, as quais nos referimos, do NP. As buscas pela internet foram infrutíferas, o Grupo Folha disponibiliza até hoje a matéria sobre o Ferréz do Caderno *Ilustrada*, mas não existe on line o caderno de cultura *Domingão* do NP. Nas várias bibliotecas pesquisadas, a que teria maior possibilidade de conseguirmos os periódicos para ilustrar a tese, seria a Biblioteca Mário de Andrade (São Paulo), que nos informou não ter os jornais do período citado para consulta e nos orientou procurar no Arquivo Público do Estado de São Paulo, que nos respondeu que tem a coleção do NP de outubro de 1999 até janeiro de 2001, porém, incompleta (não conseguiram localizar as matérias com os dados que passamos). Na Biblioteca Pública do Paraná, conseguimos o Jornal Folha de São Paulo, com a matéria escrita por Ivan Finotti e fotografia de

---

<sup>133</sup>Segundo pesquisa do Datafolha, de 2000 – ano em que saiu a matéria sobre o Ferréz no Jornal, “O leitor típico da Folha tem 40 anos e um alto padrão de renda e de escolaridade [...] Faria parte ou da classe A ou da B. Seria católico, possuiria TV por assinatura e utilizaria a Internet”. [https://www1.folha.uol.com.br/folha/80anos/quem\\_e\\_o\\_leitor.shtml](https://www1.folha.uol.com.br/folha/80anos/quem_e_o_leitor.shtml).



Daniel Guimarães, tal e qual nos descreveu Finotti (2018), com o *box* sobre o *Cidade de Deus* que ia virar filme, mas nenhum exemplar do NP.

Na Figura 35, podemos ver a capa do caderno de cultura *Ilustrada* com Ferréz em primeiro plano, fazendo com as mãos um gesto simulando uma fênix – a ave fabulosa que renasce das próprias cinzas - este símbolo estilizado é a logo da marca 1DASUL. Ao fundo, o fundo do mundo, a favela. Ferréz está vestido na estética Hip-Hop, jaqueta larga com capuz. Sua postura marginal é reforçada quando esconde parte do rosto com o capuz da jaqueta, como fazem os infratores quando estão sendo filmados para posterior exposição pública. A mãe de Ferréz, Dona Luiza, que havia emprestado os únicos dez Reais que tinha para o filho comprar a Folha de São Paulo – que na época custava um Real e trinta centavos – quando viu a foto do filho achou que ele seria preso, por estar vestindo capuz, por conta da *aparência de marginal*.

Figura 35 - Foto da capa do Caderno Ilustrada, do dia 6 de janeiro de 2000, tirada por Soraya Sugayama.



**FOLHA ilustrada**

4º CADERNO • PÁGINAS 1 • SÃO PAULO, QUARTA-FEIRA, 6 DE JANEIRO DE 2000

**Guilherme dos Anjos**

★★★★ - Ótimo  
★★★ - Bom  
★★ - Regular  
★ - Ruim  
● - Péssimo



**Desempregado do Capão Redondo escreve romance baseado em histórias verdadeiras de um dos bairros mais violentos de SP; livro, mas editora, está pronto, mas autor muda trechos quando algum personagem morre na vida real**

**IVAN FINOTTI**  
de Reportagem Local

“Quero, Helena Sola. Flávia Lima, América do Sul, Brasil, São Paulo, Zona Sul, Santa Amália, Capão Redondo. Bem-vindo ao fundo do mundo!”

Quem dá as boas-vindas é Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferris, um desempregado de 24 anos, morador do distrito do Capão Redondo e que acaba de escrever “Capão Redondo”, um romance baseado em histórias reais que viveu lá.

O livro é violento, traz gírias só conhecidas na periferia e sua linguagem é bem diferente do usual. “Capão Redondo” traz uma escrita típica, repetitiva, crua e seca. Por isso, pode ser considerado um exemplo de literatura oral, narrativa que incorpora demonstrações de caráter falado.

Mas você não vai encontrar as mesmas histórias, pelo menos por enquanto. Talvez nunca. E que, apesar de não ser considerado um livro, não seja se algum editor vai se interessar pelo livro.

“É preciso fazer uma história de para dar certo no livro”, diz Ferris, que também até o momento escreve e narra há 21 anos no Capão, um dos três bairros do chamado “triângulo da morte” pelas páginas policiais dos jornais (os outros são Jardim Ângela e Parque Santa Helena).

“Capão Redondo” é a história de Rael, um garoto que quer ser escritor e se apaixona pela sacerdotisa do bairro. Contraria, assim, as leis de família em que vive. Ao mesmo tempo, diversos personagens acabam se envolvendo com drogas, roubos, assassinatos.

“Narrativa é bom mesmo. Não pesamos muito do sofrimento. Não gente que preferiu fazer carreira e se mistar por um salário mínimo”.

Ferris mora numa favela do Capão, perto da rua Santa Helena, mas sua mãe tem dois cômodos a placa de um, mas os moradores gostariam que é outro.

Mãe não sabe ler, mas tem computador, um qual escreve: “Capão Redondo”. Ferris não sabe ler, mas consegue para poder fazer alguns exercícios do livro na impressora. Dita, copia e encaderna (costura) num caso do que possa pagar.

Para revisar o livro, Ferris precisa para a escola pública perto de

a para trabalhar sem atrapalhar a mãe de ninguém mais vivendo.”

Uma atração em “Capão Redondo” é a apresentação dos capítulos (há um capítulo de grupos de rap da região, Mano Brown, dos Racionais MC’s, e um dos que dá seu lado particular do bairro).

São cerca de 100 páginas, sacralizadas em três línguas diferentes. À primeira é a narração em terceira pessoa, que narrava a história.

“Uma é quando eu personagem fala a boca. É a fala da periferia, cheia de gírias. Quando um personagem tem uma fala diferente, não acha diferente na língua. O outro que eu estou falando o mesmo. Não vai ter gírias, não. Se o cara não fala, não vai entender nada”, diz Ferris.

Por isso, há momentos em que o personagem Rael — que quer ser escritor — “escorre” em sua cabeça as frases que acaba de proferir. “Não sei, não sei. Ferris, se tem mais alguma coisa, não sei, não sei”, diz Ferris, em seu quarto grafiteado numa favela do Capão.

Para os livros, não há que ir à biblioteca e mais nenhuma, a Presidente Kennedy, no Santa Amália.

A biblioteca é de dois irmãos e não estão lá há muito tempo.

Foi lá que Ferris leu seu primeiro livro, independente de poesia, chamado “Fortuna do Destino”.

“Coloquei muita palavra complicada nesse livro de poesia. Não sei que eu gosto, que não vou ler. Não gosto mesmo. Por é que, no dia do lançamento, choveu muito. Não vou ler em frente à biblioteca e não vou ler. Depois, algo mudou”.

“Agora já não vou mais na Kennedy. Gostei muito do livro, mas não vou ler. Se, certo o livro, eu poder encontrar algum ponto que vale

**TRECHOS**

— Al mano! Eu bebo toda dia, e tá ligado?  
— Fuma pra cabeça mano, dormo sempre aqui em frente a vendinha da Maria.  
— Já tá de tudo aqui no Capão, coisa que até o Diabo dividia mano, e tá ligado?  
— Sobrevivi comendo coisas que gente mano, e até resto eu lixa, e mal trata com os cachorro, e tá ligado?  
— Já foi e foi para dois anos, mano, mano, mano pelo Luiz Nogueira, e a última foi pelo Sandrinho e o Chino, um moleque fregado de perna.  
— E agora você pensa, tudo isso e eu ainda tô vivo mano, agora uma pol de maluco que conta bem pra cabeça já foi embora, e só você pensar, o Sena, o Jairo, o João Paulo, o PC Ferreira, o irmão do Colibri, o irmão do Celso, o Leandro, aquele da dupla sertaneja e tá ligado? Então mano é entregado mano, se eu vou sair fora agora, vai ter um boi na boca lá no Sabão, e hoje eu vou comer que nem um cachorro, falou Matheus, depois a gente se cruza.  
— Falou Carlinho, depois a gente se cruza.  
“Era véspera de Natal, eu três em volta da árvore brilhante, se é que se pode chamar um cabo de vassoura em um pote de margarina com cinco e quatro saquetas de bamba com pedações de algodão de árvore de natal e papai Noel. E porque com o passar do tempo, o homem foi esquecendo a pipirra real de Natal, então fez essa invenção toda, meu tio!”  
— Ah! sei. Foi mais um vispiro que uma demonstração de entendimento. E era já vinte horas. E era vazio o lugar dos presentes. E era quase Natal.”

**Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferris, em seu quarto grafiteado numa favela do Capão**

“... Da parte João Dias pra cá é outro mundo. Tá ligado? Eu não sei o significado do nome Capão e nem porque se chama Redondo. Eu era bem pequeno e já ligava o nome Capão Redondo ao sofrimento. Oitava por cento das primeiras moradas eram merdestinos, analfabetos, gente muito humilde, sofrida, que gostava da coisa certa. Gente que aprendeu a não perder falhas.”

**Favela carioca vai virar filme**

de Reportagem Local

Da mesma favela que o distrito do Capão Redondo, e favela carioca Cidade de Deus, nascem.

Falou Luis, irmão de família, morreu “Cidade de Deus” em 1997. Lançado pela Companhia das Letras, faz o livro narrado da perspectiva do cotidiano que não mudou muito durante a década.

O cinema Fernando Meirelles “Cidade de Deus” em 2002, com a direção de Fernando Meirelles, depois a gente se cruza.

“Nesse trabalho, ele contou com a orientação da antropóloga Ana Zalka.”

O cinema, apesar de ser de “boa produção”, tem mais de que a literatura. Já o livro, respigou os meus”, afirmou Luis.

30

---

**4º BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITETURA**

De terça a domingo das 10 às 22 horas  
Parque da Raposa  
Portão 3

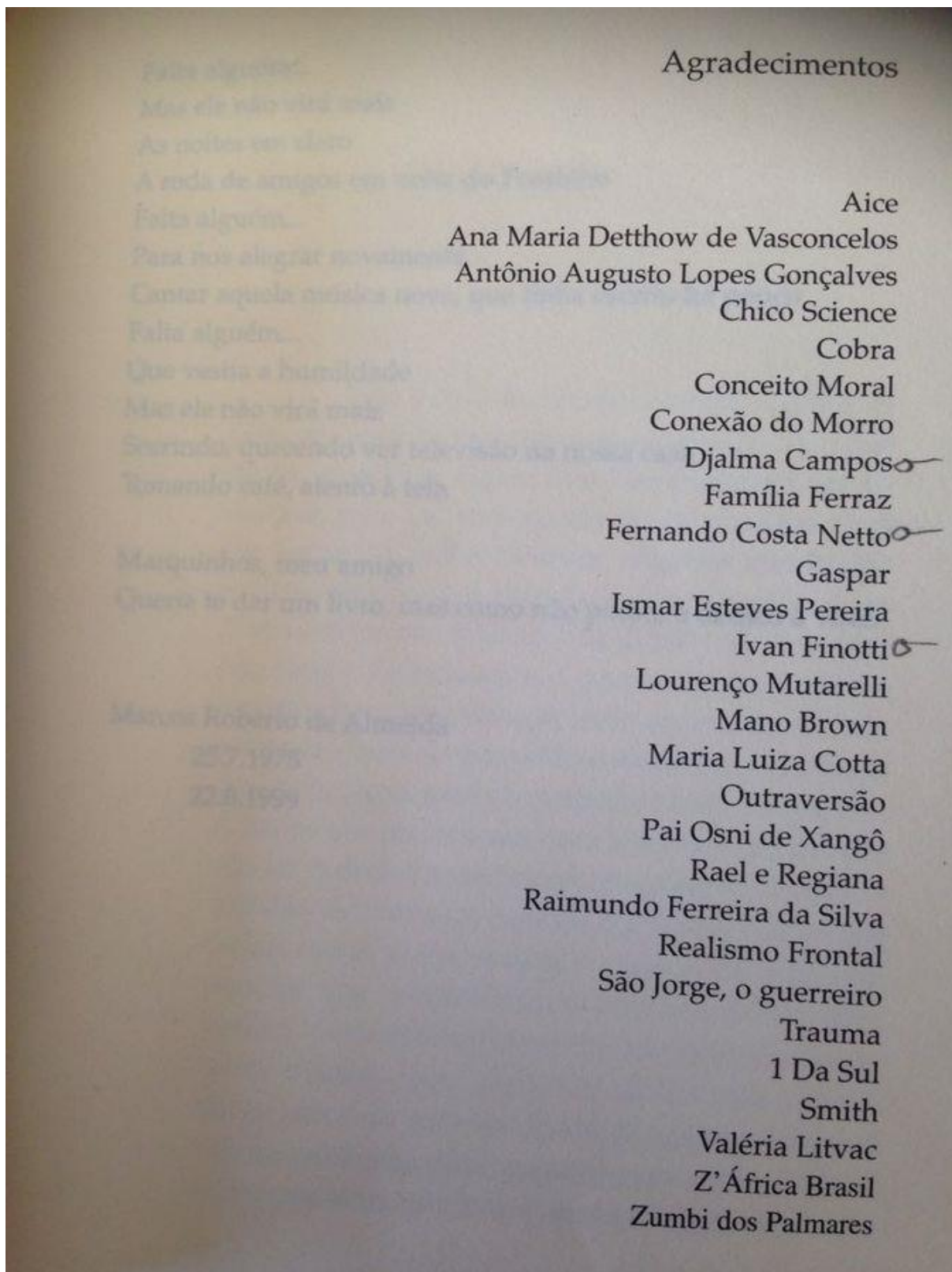
4º Bienal Internacional de Arquitetura

Fonte: Biblioteca Pública do Paraná.

Quando a banca de jornal abriu, às 5h da manhã, Ferréz já estava lá, com um amigo, para comprar um exemplar da Folha de São Paulo. Conta que nem dormiu na noite anterior, tamanha ansiedade. Quando viu o significativo destaque que recebeu na matéria, voltou para a banca e comprou todo o troco dos dez Reais em jornal – contrariando a ordem da mãe.

Na primeira edição de Capão Pecado publicada pela Labortexto, na folha de agradecimentos, Figura 36, constam os três jornalistas com os quais fizemos contato por *whatsapp* e nos auxiliaram a remontar a história de como Ferréz chegou até a Folha de São Paulo.

Figura 36 - Página com os agradecimentos que constam na primeira edição de Capão Pecado, destaque para os jornalistas que nos auxiliaram na pesquisa.



Em 2005, *Capão Pecado* foi publicado pela Objetiva (do Rio de Janeiro, hoje do grupo Companhia das Letras); em 2013 pela Editora Planeta (SP) e agora, recentemente, em 2017, pela Tusquets Editores (selo da Editora Planeta). Ferréz relata ter total liberdade para sair de uma editora e entrar em outra, dependendo do tratamento que sua obra recebe. Por exemplo, quando a editora Iza Pessoa – Ferréz tem por seu trabalho alta estima – saiu da Objetiva, com a qual o escritor ficou por cinco anos, não se sentiu satisfeito em permanecer com a empresa e migrou para a Editora Planeta, pois achou que seus outros dois livros lançados – *O Manual Prático do Ódio* e *Ninguém é Inocente em São Paulo* – tinham ficado parados e o escritor não estava contente com o modo como estavam tratando sua obra. Ferréz nos disse, também, que quem faz o livro circular não é apenas a editora, o trabalho de divulgação do próprio escritor é imprescindível, então, a relação deve ser de esforço mútuo, para que o resultado de circulação do livro seja satisfatório para ambos: editora e escritor (FERRÉZ EM ENTREVISTA POR WHATSAPP, 2017a).

A trajetória do autor é relevante para pensarmos na complexidade daquilo que forma Ferréz como trabalhador, escritor e enriquecer a nossa visão com relação à sua obra que contém, materialmente, muitos dados para serem analisados, mas tantos outros que vêm junto do seu caminho de realização, regado por sentimentos e práticas que fazem sentido quando vêm à luz e são postos em diálogo à materialidade do livro, como meio de comunicação e produção. As condições de escrita de *Capão Pecado* fazem parte das linhas entrelaçadas que dão forma ao livro e amplo sentido ao que é tratado pelo escritor no livro. Essas condições demarcam territórios concretos e simbólicos que são como um impulso modelador e dizem respeito às formações sociais, com suas construções sociais por meio de bases materiais ativas, que fundamentam relações entre as pessoas e as pessoas e as coisas.

O que descrevemos nessa seção diz respeito aos movimentos objetivos e subjetivos que se realizam sob códigos culturais e nos permitem pensar o livro como produção material e cultural, e o gênero romanesco como produção social heterodiscursiva por natureza, ou seja, incorporando (orquestrado pelo autor e na relação dialógica com a pessoa leitora), práticas e dialetos sociais diversos, linguagens que correspondem à faixas etárias distintas, bem como de locais sociais distintos. Os muitos discursos coexistem no romance: palavras do autor - em sua

função de escritor e com sua realidade extraliterária -, palavras da(o) narradora(o), da(o) heroína ou herói (BAKHTIN, p.29-30, 2015). Isso em termos composicionais da obra, porque temos ainda outros discursos incorporados ao considerarmos a pessoa leitora.

Existem condições ideológicas para que Capão Pecado seja o que é - as condições de vida e de trabalho de Ferréz em determinada comunidade e território permitem que seu riscado seja crítico. São condições vitais, sociais e culturais que desenham o horizonte humano de suas personagens e fazem com que seus contemporâneos possam sentir a própria história representada, o que ocorre por meio da percepção de um cotidiano regado a contradições socioculturais, econômicas e, em decorrência, contradições morais. Segundo Rodriguez (2003, p.52), “As relações entre cidade e literatura constituem um tema amplamente examinado no quadro da modernidade”, ocorre que as relações entre comunidades (muitas vezes utilizada como eufemismo para favelas) e a literatura, ainda carece de maior exame e compreensão.

Quando Ferréz escreve Capão Pecado dramatizando a língua da quebrada, seu enunciado vem com uma entonação expressiva - que não poderíamos encontrar no sistema da língua<sup>134</sup> – muito parecida com a de Ferréz quando discursa fora do âmbito da literatura, em entrevistas e eventos diversos (de literatura, festas de rap, escolas). As peculiaridades estilístico-composicionais de Capão Pecado estão intimamente ligadas à Ferréz como sujeito social, como se não houvesse distâncias entre as esferas de comunicação do escritor em sua vida cotidiana e em sua prática literária. Com isso, ocorre a democratização de sua produção literária porque proporciona aos seus, o reconhecimento na obra e possibilita que outras vozes sociais sejam ouvidas, em um campo tão elitizado como ainda é o campo literário.

Bakhtin (2016) nos ajuda a pensar a obra de Ferréz como enunciado não abstrato, construído em comunidade com outros enunciados que se inscrevem e reescrevem de acordo com as relações e necessidades de resposta que surgem socialmente.

---

<sup>134</sup>O sistema da língua é uma espécie de projeto fechado onde a entonação expressiva não é elemento do sistema, mas sim, do enunciado que tem carga emocional, expressiva. (BAKHTIN, 2015, p.46-55).

[...] todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes - dos seus alheios - com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte). Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados. (BAKHTIN, 2016, p.26).

Capão Pecado, como ato enunciativo, responde crítica e politicamente, ao sistema social baseado em interesses que demarcam posicionamentos subordinados no processo de produção e reprodução da sociedade. Entendemos essa percepção do autor (*falante*) como seu *elemento expressivo* mais forte, basilar e ao longo da análise pretendemos compreender “a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado” (Bakhtin, 2016, p.47).

### 3.3 FEAT.: A PERSPECTIVA DE QUEM PENSA E PRODUZ NO CAOS

Dia 3 de março completa 1 ano que o meu irmão Alex "ratão" foi assassinado, ele se encontra aqui na minha casa todos os dias, em todos os detalhes, com ele se foi o sonho de toda uma vida, e pior ainda, fica o silêncio já que ninguém se manifesta a favor dele, pois os assassinos continuam impunes. é só um registro de um cara que eu adorava e que toda vez que falo sobre ele me vem o sorriso e também lágrimas. Ratão, eu tento ter fé no amanhã e você sempre vai fazer parte da minha humilde história. hoje e sempre seu irmão Ferréz. Até a próxima meu último grande amigo. (FERRÉZ EM SEU BLOG, 2006).

O livro *Capão Pecado* é, estruturalmente, “um cruzamento de superfícies textuais” (FIORIN, 2008, p.51). Fazem parte da narrativa os textos dos rappers Ratão, Outraversão, Negredo e Garret, amigos de Ferréz, do movimento hip hop - esse modo de produzir trazendo outros autores para a composição da obra, é característico do rap. São textos introdutórios que aparecem da segunda à quinta parte do livro (que é dividido em cinco capítulos) e funcionam como mensagens vivas à pessoa leitora que, independentemente do lugar que ocupa socialmente, pode perceber o drama vivido pelas populações socialmente marginalizadas, que vivem nas comunidades (favelas). Cada um desses enunciados tem sua

singularidade, no entanto, estão longe de soar como explosões de ira desarticuladas, pois sugerem sempre, uma noção de comunidade<sup>135</sup>. Juntos, formam um enunciado<sup>136</sup> forte, pelas vozes conjugadas. As vozes sociais presentes nesses atores reais e expressas nos textos ressonam em um mesmo tom e compartilham um sentido que, somados à história de Rael, protagonista da história ficcional, potencializam a narrativa. A mistura dessas mensagens vivas à ficção, como estratégia de composição, torna a condição humana das personagens mais inteligíveis à pessoa leitora e induz à uma maior sensibilização acerca do drama tratado no livro.

*Capão Pecado* é um fragmento de mobilização social e podemos entendê-lo, também, como um trabalho coletivo, materialização de poder local e chamamento à tomada de consciência. Canclini (2015, p.287) diz que “a perda do sentido da cidade está relacionada às dificuldades dos partidos políticos e sindicatos para convocar trabalhos coletivos”. Os *rappers* e Ferréz, desarticulados do Movimento Hip Hop, da Literatura Marginal, poderiam se perder no “espectro diversificado de órgãos porta-vozes” (idem), no entanto, funcionam como “expressão amplificada de poderes locais” (idem) e de resistência. Exemplo disso é o livro estar completando a maioria (dezoito anos após o lançamento da primeira edição), sendo relançado em 2017, estudado por pesquisadoras e pesquisadores na universidade, rendendo até hoje palestras do escritor em escolas e eventos de literatura. Sobre comunidades e poderes locais, nos diz Williams (2011a, p.371): “Em nenhum outro lugar há hoje mais necessidade ativa e potencial para desafiar a apropriação fundamental da tomada de decisão pela ordem social existente”. A lógica capitalista e as crenças que centraliza, bem como seus derivados, exige que as comunidades locais produzam indivíduos cada vez mais conscientes e produtores de vida material que abarque outros interesses humanos em um sentido emancipador.

---

<sup>135</sup>Significando pessoas “[...] distintas das pessoas de condição [...] a condição de possuir algo em comum [...] um senso de identidade e características comuns” (WILLIAMS, 2007, p.103).

<sup>136</sup>Para Bakhtin (2016, p.116, grifos do autor) “[...] o enunciado sempre é direcionado, tem um destinatário definido (o ‘leitor’, o ‘público’ e suas diferenças por épocas), em seu término acentua-se essa relação. [...]. Todo discurso termina, mas não no vazio, e dá lugar ao discurso do outro (ainda que seja um discurso interior), à expectativa de resposta, de emoção. Para Fiorin (2008, p.52), “o enunciado é uma posição assumida por um enunciador, é um sentido. O texto é a manifestação do enunciado, é uma realidade imediata, dotada da materialidade, que advém do fato de ser um conjunto de signos. O enunciado é da ordem do sentido; o texto, do domínio da manifestação”.



O conjunto dos textos dos *rappers*, com a nota do autor, a história central de Rael e o posfácio comunicam que Ferréz e os *rappers*, comungam estruturas de sentimentos – em transformação -, experiências de vida, tecnologias e reforçam o sentido de comunidade como parte de certa formação social que compartilha traços e códigos culturais. Um traço cultural marcante é o fato do grupo sustentar reivindicações por meio de textos – orais e escritos - como nas músicas de rap e na Literatura Marginal, ou ainda, inscritos na própria pele social pelas vestimentas e gestualidade - realidade imediata que se abre para que possamos compreender os grupos sociais e suas linguagens, como fenômeno heterodiscursivo e sociodiscursivo – que estão intimamente ligadas às condições concretas da vida e modos de ser, pensar, produzir.

A carga dos textos dos *rappers* é crítica, o tom de revolta e a finalidade é pela tomada de consciência do povo: “Contra a elite e a favor do meu povo. Contra alienados e a favor dos revolucionários [...] Não me deixo levar, a Rede Globo até tenta, mas não vai me enganar” (RATÃO apud FERRÉZ, 2013, p.49). “Meu povo” (idem) denota, novamente, o sentido de comunidade, de comungar com determinada parcela da população brasileira, certa realidade que inclui uma realidade de classe social, para além do sentido econômico (de renda). Esse “povo” compartilha, sobretudo, uma fonte de “heranças simbólicas, valorativas, morais e existenciais que passam de pais para filhos por laços de afeto” (SOUZA, 2009, p.45).

O fato de serem vários textos de autores periféricos em um mesmo livro, denota a força de pertencimento desses artistas às comunidades carentes e não apenas indignação latente. A denúncia da crueldade da vida que permeia o cotidiano local em sua concretude e precariedade conduz a ficção à um caráter não abstrato: “Aí como sou preto, vem o preconceito racial, policiais despreparados agredindo, espancando. Os políticos na profunda corrupção, desordem antiga contribuindo pro sufoco do povão. Neste momento que você lê, muitas famílias pedem socorro” (NEGREDO apud FERRÉZ, 2013, p.140).

Há similaridades nesses textos que vão para além dos temas, uma delas é o exercício de enxergar o cenário local, problemático, relacionado a um cenário ampliado, opressor. No entanto, os *rappers* tecem suas reflexões com base em um

raciocínio de causa e efeito, talvez, pela forma de apresentação não permitir maiores aprofundamentos ou pela necessidade de uma comunicação imediata.

Os textos introdutórios são escritos por homens que se veem apartados da sociedade, esta que enfatiza determinadas coisas e valores e esquece, seletivamente, outros, deixando-os “de canto”:

Mas como todos nós sabemos que é muito difícil fazer com que o mundo inteiro nos ouça, nós mandamos um toque daqui, do nosso canto; de onde Deus escolheu para ser um lugar em que nem tudo dá certo, um lugar em que você pode perder a vida num piscar de olhos, um lugar que é considerado o Pecado das periferias, um lugar chamado Capão Redondo! O nosso lugar, descubra-o. (OUTRAVERSÃO apud FERRÉZ, 2013, p.86).

O fato de apenas homens participarem dessa construção do real embutida na ficção demonstra que o código cultural “homens no comando” está socialmente arraigado e é reproduzido mesmo quando a produção material ambiciona ares de denúncia, emancipação e solidariedade. Os enunciados desses homens demonstram força de resistência e têm caráter híbrido, ao transitar pela literatura marginal e pelo movimento hip hop - que engloba e estimula a criação de várias expressões artísticas. Porém, ao pensar resistência e emancipação sem dar vazão às vozes das mulheres, esses movimentos perdem em termos de potencial crítico e de produção material como proposta de transformação das condições de existência e subjugação social.

O formato escolhido por Ferréz para a composição do livro, dá a conhecer autores que, muito provavelmente, permaneceriam como nossos desconhecidos e sugere que a luta pela sobrevivência na quebrada é de caráter coletivo – um caráter coletivo que não exclui a luta das mulheres, mas, neste momento de produção, como em outros modos de produção socialmente instaurados, as invisibiliza. A produção e reprodução de ideias ficam evidentes nas práticas literárias e, se esses artistas querem promover certa revolução cultural, com base na crítica à uma ordem social classista, ao desconsiderar ou obscurecer as vozes das mulheres, deixa de alterar uma dimensão muito importante das forças de produção aplicadas em planos de distribuição, inclusão e reconhecimento das mulheres nos processos de cunho emancipatório – desigualdade historicamente persistente.

Os textos dos *rappers* não fazem parte da trama de *Capão Pecado*, no sentido de serem peças no encadeamento da história, mas têm em conteúdo e forma muito em comum e reforçam a percepção dos contextos de interesse. Identificamos alguns valores e significados que fazem parte do romance como um todo: a descrença no Estado, a visão de homens marginalizados socialmente como sujeitados, subjugados – enquanto as mulheres são duplamente sujeitadas quando narradas sob a ótica da sexualização, ou quando exercem as atividades domésticas sozinhas, após jornada de trabalho externo igual ou mais pesada do que a dos homens da casa -, a percepção de uma sociedade classista, o ódio da elite e da polícia, a dura tarefa de viver com dignidade sem envolvimento com as drogas e o crime organizado, a confiança na pessoa periférica junto à sua comunidade como capaz de desenvolver instrumentos de luta e de transformação social, o enaltecimento da própria cultura e a necessidade de não limitar as próprias expectativas às possibilidades apresentadas pela vida (que mais orienta à falta de possibilidades).

O texto de Ratão - com quem Ferréz fundou sua marca de roupas 1DASUL juntamente com Cebola (esses nomes aparecem em *Capão Pecado*, no livro as personagens têm os nomes dos amigos de Ferréz da vida real) - dá início à segunda parte do livro e data dos anos 2000: “Sou apenas mais um guerreiro quilombola do exército de ZUMBI contrariando tudo e todos, com metas diferentes, planos loucos, mas ideais gigantescos” (RATÃO apud FERRÉZ, 2013, p.49). Segue falando que o rap é seu escudo, critica a tevê que ganha dinheiro com a miséria de seu povo, mas também a mídia fonográfica e escrita.

Me fazer de cego, não tô a fim de aturar esta porcaria que domina a mídia fonográfica, televisiva e escrita.

Mas aí truta no controle remoto se faz uma nação. Meu povo tem que acordar, parar de sonhar.

Preferem viver em um mundo que não é deles, assistindo à TV, se deixando manipular que nem piolho, indo pela cabeça da elite. (RATÃO apud FERRÉZ, 2013, p.50).

As palavras são de Ratão, mas surgem da condição de uma comunidade. A forma pela qual se expressa aponta a necessidade da eficácia imediata do discurso, a fim de estimular a autoconsciência comunitária e alguma auto-organização contra

o sistema, no entanto, é plena de imprecisões. É preciso investigar se o povo ao qual se refere está, realmente, dormindo e sonhando.

É curioso que essa crença na capacidade ilimitada da mídia para estabelecer os roteiros do comportamento social continue impregnando textos críticos, daqueles que trabalham para uma organização democrática da cultura e acusam a mídia de conseguir por si própria distrair as massas de sua realidade. Grande parte da bibliografia reduz a problemática das comunicações massivas às manobras com que um sistema transnacional imporia gostos e opiniões às classes subalternas. (CANCLINI, 2015, p.261).

Uma hipótese é de que a investigação mais a fundo, desde as pessoas para as quais seu discurso é dirigido, certamente mostraria outros discursos elaborados num sentido intercultural e não, apenas, de reprodução e subjugação às elites. A partir de Canclini (2015, p.255-264), entendemos que Ratão está em consonância, com muitos textos críticos da academia que mantêm a ideia da massa manipulada.

Quem seriam os sujeitos embaixo do guarda-chuva *meu povo*, quando o artista diz: “meu povo tem que acordar, parar de sonhar” (RATÃO apud FERRÉZ, 2013, p.50). Decerto Ratão se refere às pessoas de sua comunidade e favelas adjacentes ou ainda de outras favelas que padecem das mesmas necessidades que os seus. No entanto, encontraríamos tanto adeptos do movimento Hip-Hop, quanto de religiões neopentecostais e a complexidade se daria ao descobrirmos pessoas cuja estrutura de sentimentos se baseia não apenas no que veem na tevê, mas também no mundo metafísico da religião e que, do mesmo modo encontraram o real sentido da vida no movimento Hip-Hop. Uma suposição ilustrativa, mas que remete aos trânsitos culturais possíveis entre os agentes agrupados em uma mesma comunidade, pelo mesmo nome de povo.

O *rapper* clama pela necessidade dos periféricos(as) reconhecerem-se como tal e posicionarem-se contra aquilo que o artista entende como sistema opressor e que produz/mantém situações de desigualdade social que são herdadas por gerações. De fato, as culturas das margens estão o tempo todo em contato com as culturas das elites (muito mais intensamente do que a relação contrária, porque a referência das instituições, das mídias, da moda, não costuma ser a periferia), o intercâmbio social é inevitável. A questão que o artista levanta tem a ver com a

necessidade de reinvenção a partir da própria cabeça, ou seja, a partir dos valores e significados sentidos e nutridos pela periferia, de sua realidade como centro.

A contradição aponta quando parte dos significados e valores nutridos pela periferia vêm, justamente, do diálogo e reconhecimento de si em lugares cujos bens simbólicos não são originários de seu território social, geográfico e cultural. Está aí a complexidade do isolar-se em um espaço próprio, e de compreensão daquilo que incorporou significados e valores intencionalmente, afim de ampliar conexões ou exercer opressões das mais diversas: intelectuais, de consumo, de padronização tecnológica.

Pesquisando mais a fundo quem era Ratão, encontramos no blog do Ferréz o seguinte desabafo que data de 13 de março de 2005:

Faleceu nessa ultima semana, Alex Rodrigues dos Santos, o Ratão. fundador do 1dasul ao meu lado e do Cebola, Ratão foi covardemente assassinado na mesma favela em que todos fomos criados. mataram a sua carne, mas não o homem que você foi. pra sempre 1dasul, pra sempre o meu melhor amigo. esse mês o texto da Caros amigos é pra você, e quando em vida eu me inspirava em você pra escrever, e agora você está comigo em tudo o mais.  
Adeus meu irmão. (FERRÉZ, 2005).

Não há como negar o quanto aspectos da vida de Ferréz e seus afetos estão conectados à literatura que produz e ao seu engajamento social. “Todo enunciado é repleto de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2016, p.57). Em Ferréz, vida e literatura compartilham um universo estético, uma estrutura de sentimentos.

Perguntamos ao escritor, em entrevista por e-mail, quem foi Ratão e a resposta foi a seguinte:

Ratão foi meu melhor amigo, e ainda é, tenho nas costas uma tatuagem com seu rosto, tanto foi sua importância na minha vida, com ele fiz a música Judas, onde retratamos um homicídio de um amigo, e depois quando ele foi assassinado, fiz a Judas 2, onde faço uma homenagem pra ele e também retrato a covardia que fizeram com ele. (FERRÉZ, 2017).

O *rapper* Ratão termina seu texto assim:

A vida é um jogo, e a morte é a consequência.  
 Aqui não tem artista, eu sou mais um porra “loka”, filha da sul, instalado em Capão-SP.  
 Fazendo o possível pra se manter em pé.  
 Meu corpo está preso na guerra, mas minha mente escapa em liberdade.  
 (RATÃO apud FERRÉZ, 2013, p.50).

Alex Rodrigues dos Santos compara o “sobreviver na periferia” (idem), com “estar na guerra” (idem), ele disse: “a morte é consequência” (idem). Suas palavras foram premonitórias e a própria vida dramatizada é um alerta sobre as reais dificuldades de quem está instalado no Capão e precisa se colocar em estado de alerta e luta permanente. A prisão, para ele, já era sua realidade concreta, por isso a necessidade de buscar dentro de si, liberdade para traçar caminhos contrários ao aprisionamento.

A terceira parte do livro começa com o texto do grupo de *rap* *Outraversão*<sup>137</sup> e o título do texto é uma ode à autoestima do povo que, mesmo desassistido, deve encontrar força em algum lugar junto a si e à sua condição social: “Se eu quero, eu posso, eu sou” (Outraversão apud Ferréz 2013, p.85):

As armadilhas estão armadas há tempos, algumas já utilizadas, nós as enxergamos e podemos desativá-las. Basta acreditar que a revolução começa a princípio em cada um de nós [...] Periferia é tudo igual, não importa o lugar [...] sempre serão os mesmos problemas que desqualificam o povo mais pobre, moradores de casas amontoadas umas em cima das outras. (Outraversão apud Ferréz 2013, p.85).

Como armadilhas, podemos entender a construção de um processo histórico gerador de desigualdade social que, de antemão, designa pobres e ricos a fazeres e quererem com base em incapacitações sociais e capacitações direcionadas, inibições culturais e enaltecimento de uns em detrimento de outros. “Periferia é tudo igual” (idem) soa como uma generalização com fundamento, porque as mesmas carências são replicadas nos espaços esquecidos pelo poder público e pelas

---

<sup>137</sup>O grupo *Outraversão* está, juntamente com o grupo *Negredo* e outros, no primeiro compact disc lançado pela 1DASUL Fonográfica, em 2006, uma coletânea de rap com a produção executiva de Ferréz, que também tem seu rap no disco. Não encontramos maiores informações sobre este grupo, apenas que dois de seus compositores: Soulth e ATrês, têm também um projeto de um estúdio de tatuagem, piercing, aerografia e animação gráfica no Capão Redondo, chamado Studio INCA (Indústria Capão). Informações disponíveis em: [http://www.capao.com.br/abre\\_artigo.asp?id\\_artigo=499](http://www.capao.com.br/abre_artigo.asp?id_artigo=499) . Acesso em 09 jun 2017.

pessoas que não usufruem diretamente desses espaços por indiferença, porque têm medo ou porque simplesmente não condizem com seu estilo e realidade de vida.

O grupo *Outraversão* descreve, ironicamente, a favela do senso comum, aquela que se imagina ao ouvir a palavra favela: “casas amontoadas umas em cima das outras” (idem), em contraponto, esboça a capacidade de compreensão e ação do povo da periferia, com relação às armadilhas: “enxergamos e podemos desativá-las” (idem). Mas não vai muito além disso, até porque no espaço concedido no livro cabe a voz de protesto e não, a voz de uma assembleia. O termo “armadilha” manifesta a percepção de que existem estratégias e manobras sociais/institucionais danosas à periferia, prendendo e incapacitando seus corpos, capturando sua consciência.

O grupo de *rap* *Negredo*<sup>138</sup>, ativo desde o início dos anos 90, abre a quarta parte do livro e também fala das contradições do país. Inicia o texto como grupo, quebrada e, em seguida, confere à obra literária, seu status social.

---

<sup>138</sup>“O grupo de Rap *Negredo* da região do Capão Redondo, zona sul de São Paulo-SP, surgiu no ano de 1992 após o massacre ocorrido na Casa de Detenção do Estado de São Paulo. Mais conhecido como Carandiru, [...], conheceu um dos maiores massacres em penitenciária do mundo. No dia 2 de outubro ano de 1992, após uma rebelião, e um desentendimento entre detentos, houve o início de uma rebelião no presídio, que após o aval do governador Antônio Fleury, a tropa de choque da Polícia Militar comandada pelo então Coronel Ubiratan, deu início ao massacre que deixou mais de 111 mortos (versão oficial, contestada até hoje, a quem diga que foram mais de 400 presos mortos, entre muitos feridos). Como muitos dos detentos mortos no massacre, eram moradores do bairro, onde os integrantes do grupo moram, houve uma enorme revolta por parte dos moradores que ficaram indignados com a brutalidade policial. Sendo assim os irmão Mc Tó e Ylsão hoje conhecido como Ylsão, criaram o grupo que de início se chamava, *Realismo Frontal*. Com o passar dos anos as dificuldades do grupo eram muitas, pois esbarravam na falta de equipamentos instrumentais, de um Dj, e também de recursos e apoio para apresentações, que até ali, só eram possíveis em escolas e associações do bairro. Um dos amigos que ajudaram muito nessa fase difícil do grupo, foi o Produtor e Dj DRI que na época era dj do grupo ‘Os Metralhas’. O Dri ajudava na criação de bases musicais e de aprendizagem do grupo em recursos musicais e de ideologia do grupo. Também eram bastante ajudados pelo Dj Alê que na época, isso na década de 90, era dj dos grupo ‘Original Black’. Com o tempo o Dj Ale deixou o grupo *Original Black*, e começou a trabalhar juntos dos irmãos Wilson e Tó, agora também contando com o Nego Du. Em uma ocasião na casa de um colega chamado Eduardo (não o Nego Du), viram num livro uma poesia chamada *Negredo*, que significa respeito ao Negro. Os integrantes do grupo gostaram da poesia, que falava do povo negro e de suas dificuldades, mudaram o nome do grupo para *Negredo*, deixando assim de lado o nome *Realismo Frontal*. Assim o grupo continuou ensaiando, até conseguir chegar numa ideologia, numa forma de trabalho, que mais se adequasse com a proposta do grupo, que era realmente a exaltação da cultura e do povo negro e do povo periférico”. (VITAL NO BLOG DO GRUPO NEGREDO, 2008).

*Representando a quebrada* do Jardim Ypê, baseado em fatos verídicos, o grupo Realismo Frontal tem o imenso prazer de estar participando desta importante obra literária que envolve a sociedade no geral.

Vamos lá! Meu vulgo é Aleção, vivo no gueto, descabelado, junto com meus irmãos. Aproveitarei pra desabafar algo sério.

Bom, falarei sobre um assunto embaçado: é o seguinte, tá ligado; o crime que é noticiado no rádio, jornal, televisão, é sempre diretamente ligado à miséria. Por quê? Porque pondo os pés no chão, é bruta nossa realidade.

É superdifícil lidar com a necessidade numa metrópole como essa. O país é amado, rico, maravilhoso, mas nós passamos mal, assolados pela miséria.

Aí, como sou preto, vem o preconceito racial, policiais despreparados agredindo, espancando. Os políticos na profunda corrupção, desordem antiga contribuindo pro sufoco do povão. Neste momento que você lê, muitas famílias pedem socorro. Você já cresce no meio do veneno e chega uma hora em que o desespero é total.

[...] Coisas do dinheiro, que trazem conforto; quem tem são poucos. Aqui, contar com sorte é preciso, inteligência pra conciliar esta fita cabulosa é incrível, o melhor é ter fé no poder divino. (NEGREDO apud FERRÉZ, 2013, p.139-140, grifos do autor).

Negredo faz questão de marcar a identidade do grupo pela cor da pele e tipo de cabelo, pelo desespero de serem pobres e pretos, em uma sociedade preconceituosa e hierárquica. A voz do grupo Negredo amplifica a da quebrada, onde as pessoas sofrem pela necessidade do básico, apanham da polícia e não têm a cumplicidade do mundo para esquecerem que “têm uma cor”. Apesar da dureza de suas palavras, Negredo intitula o texto como: “Talvez seja melhor seguir a honestidade”, esta também é a última frase do texto, após “mandar um salve” para sua região, citando nomes das minas e dos manos livres e encarcerados e dos mortos. A palavra *talvez* expressa bem como é tênue a linha que separa o caminho moralmente correto, daquele que leva ao crime<sup>139</sup>. Geralmente esse caminho de retidão está relacionado ao mundo do trabalho (formal e informal) que proporciona o sentimento de dignidade, mesmo que pela divisão social, reste aos menos favorecidos os trabalhos para os *desqualificados*. Sobre essa dignidade relacionada ao trabalho, dizem Maciel e Grillo (2009, p.274): “nenhum trabalho é digno por si mesmo, apenas por ser vivo e assim ter um suposto potencial de mudança do mundo. Isso é um engano de toda a ontologia do trabalho, que acaba contribuindo para a ideia de uma dignidade genérica dele”. Os autores relatam que diante da

---

<sup>139</sup>A problemática da dignidade “ou” delinquência é profundamente tratada no livro de Jessé Souza (2009), “A Ralé Brasileira: quem é e como vive”, capítulo 10, “O Crente e o Delinquente” (ROCHA; TORRES, 2009, p.205-240) e capítulo 11, “O Trabalho que (In)Dignifica o Homem (MACIEL



sociedade meritocrática, a situação dos lavadores de carro que trabalham pelas ruas, dos catadores de papel, fica em um limiar entre a (in)dignidade e a delinquência e essa visão/sentimento é proporcionado por uma condição de classe:

[...] é a partir de condições sociais e acordos morais que valorizam diferencialmente os tipos de ocupações, privilegiando aquelas relacionadas ao estudo formal da escola e punindo as que podem ser executadas apenas com recursos físicos, ou seja, o trabalho braçal, que se define quem somos na sociedade do mérito. (ROCHA; TORRES, 2009, p.276).

De fato, às pessoas socialmente dignas, mas sem estudo, sem a cultura letrada, sem o letramento, restam os mesmos trabalhos que são ocupados por pessoas delinquentes, no sentido de praticarem furtos, ou serem usuários de drogas - por exemplo - “todos os desqualificados compartilham da mesma sina: conformar-se à trajetória do não ser, na medida em que esse é o horizonte mais provável que sua condição de classe proporciona” (MACIEL; GRILLO, 2009, p.277). Por isso, dizem os autores, é justificável a conversão mágica, em massa, das pessoas das periferias às religiões neopentecostais, porque a igreja atribui toda a falta de êxito de uma trajetória de classe, ou seja, o rebaixamento social, ao mal, ao diabo, ao encosto, à inveja alheia. “É preciso saber que uma classe inteira de pessoas é condenada a precisar diariamente de fantasias para lidar com a dúvida perpétua do amanhã que se abate sobre a totalidade das suas vidas” (ide, p.239). Isso define mais a condição humana no mundo, das pessoas periféricas, marginalizadas socialmente, do que a pecha de incapazes críticos, que por serem sem escolaridade, filiam-se às religiões, viram crentes<sup>140</sup>.

A quinta parte do livro tem o texto introdutório de Garret, *C.R. Campo de Guerra da nova era*. Sobre o autor, sabemos que publicou no primeiro número da edição especial de Literatura Marginal da Revista Caros Amigos o texto *Sonhos de um menino de rua* e que, na época, era morador da *Favela da Muvuca*, localizada próxima ao Capão Redondo.

Dos textos inseridos é o mais longo e tensiona oposições entre a realidade periférica e o centro. Como Ferréz faz em sua obra, Garret critica o assistencialismo da igreja e relata como age a polícia.

---

<sup>140</sup> Crente é um termo popular que designa (e padroniza) o indivíduo que segue, principalmente, alguma das religiões evangélicas.

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

[...] Uma vez ouvi que as crianças são o futuro, concordo, mas não as daqui, jogadas na rua, criadas pela rotina, o pobre fica na rua sem perspectiva, enquanto o futuro está nas universidades aprendendo a ser “o produto” certo para o “mercado” certo, se a gente fracassar sobra a vala, se o boy fracassar vai administrar o patrimônio da família, sempre sobra uma vaga pra ele em alguma empresa.

A água escassa, e a energia precária, mas o político promete e todos aplaudem, se você tiver a moral de acreditar em tudo que a bíblia fala, eles te cadastram na igreja e te dão cesta básica.

[...] A polícia faz o seu papel, tapa na cara pra manter cada um no seu lugar. (GARRET apud FERRÉZ, 2013, p.171-172).

Garret exalta as condições humilhantes de vida dos seus e a falta de perspectiva de futuro para quem está marginalizado por ser pobre e, de antemão, tem sua liberdade de vida tolhida. Se é verdade que “a liberdade amadurece no confronto com outras liberdades” (FREIRE, 2016, p.103), ao sujeito marginalizado é constantemente negada a insurreição. Enquanto Garret diz: “A polícia faz o seu papel, tapa na cara pra manter cada um no seu lugar”, Freire (idem, p.102-103) nos alerta para o fato da “questão dos limites sem os quais a liberdade se perverte em licença e a autoridade em autoritarismo”. O autoritarismo da polícia é o tempo todo ilustrado em Capão Pecado.

Ficção e realidade dão as mãos quando nos deparamos com esses textos, deste modo, Ferréz estrutura a obra com significativa carga de cotidianidade e noção de pertencimento à uma comunidade, tanto no sentido simbólico, como concreto.

Ao cruzarmos a história criada por Ferréz e os textos dos *rappers* - que tem o tom do testemunho pessoal – podemos afirmar que, parte significativa da estrutura de sentimentos desses periféricos é o modo de ser politicamente engajado, de se colocarem socialmente como críticos do *status quo*, de perceberem que existe uma ordem social calcada em um modelo falacioso de mérito onde eles são os desmerecidos. É por meio da linguagem, como elemento constitutivo da prática social material que evidenciam ideias do relacionamento social e denunciam condições de vida.

A palavra testemunhal de Ferréz também está no livro, na nota do autor e posfácio, reforçando como constituinte formal a interação entre ficção e realidade.

Os testemunhos, bem como a ficção, denotam certa fatalidade ao ser marginal, com sua predestinação à miséria, ao erro, à ignorância e à morte prematura e violenta.

Por meio dos textos, tanto os *rappers* como Ferréz demonstram ter compreensão da reprodução da sociedade enquanto totalidade no sentido lukacsiano: em um pólo temos “o homem, como complexo em movimento e em desenvolvimento” e no outro, “a sociedade como totalidade” (LUKÁCS, 2013, p.302-306).

São Paulo, a terra da desigualdade, onde um carro de R\$300.000,00 disputa espaço com o catador de papelão, onde o almoço mais caro é visto pelo menino que não come há três dias.

Num tem como isso se perpetuar para sempre, e o estágio final da fita é aqui, onde o estado crítico se mostra todos os dias, corpos e mais corpos, quando não estão mortos, falta pouco, sem sinal de melhoras.

[...]

Vida por si só é muito fácil de ser vivida, se não jogassem a gente aos milhares em terrenos precários, sem tratamento de esgoto e sem meios de se divertir e adquirir cultura.

As únicas culturas aqui são o hip-hop e a criminalidade, e muitas vezes os manos passam pelos dois, um por puro amor, o outro pela necessidade. (GARRET apud FERRÉZ, 2013, p.173).

Garret (2013) faz o movimento de pensar o homem pobre, periférico, cuja condição de existência se dá em extrema desigualdade com relação a outros que ocupam o mesmo espaço. Numa espécie de dramatização do sistema capitalista, Garret pinta a cenografia do fim dos tempos: riqueza e extrema pobreza ocupando o mesmo espaço ao mesmo tempo, travando uma verdadeira disputa que pode parecer silenciosa na descrição da cena, “um carro de R\$300.000,00 disputa espaço com o catador de papelão, onde o almoço mais caro é visto pelo menino que não come há três dias” (idem, p.173), mas se trata de uma disputa material e simbólica, produzida e reproduzida, inclusive, para que soe silenciosa. As classes sociais coexistem, se interpenetram e se hibridizam, no entanto, essas hibridizações precisam ser analisadas com cautela, visto que as membranas sociais que empacotam diferentes classes sociais se distendem, mas contraem-se do mesmo modo, conforme necessidades e intenções de classe.

Faz parte da cultura capitalista a produção de pessoas “sem meios de se divertir e adquirir cultura” (idem) – esta, claramente significando o que é

proporcionado pelas chamadas *atividades culturais*, que geram capital cultural como ir ao teatro, museu, cinema, biblioteca. Intriga o fato de que o Hip-Hop, “única cultura do bem” (idem) disponível aos periféricos, como infere Garret, pode ser encontrada, justamente, no teatro, no museu, no cinema. Aquilo que, teoricamente, diz respeito à cultura dos subalternos constitui a cultura hegemônica.

As interações entre hegemônicos e subalternos são palcos de luta, mas também onde uns e outros dramatizam as experiências de alteridade e do reconhecimento. O confronto é um modo de encenar a desigualdade (embate para defender a especificidade) e a diferença (pensar em si mesmo através daquele que desafia). (CANCLINI, 2015, p.279)

Apesar dessas interações e mesmo que as culturas periféricas constituam partes das culturas hegemônicas, uma criança que não come há três dias continua a ser imoral, a vida de quem mora “em terrenos precários, sem tratamento de esgoto” (GARRET apud FERRÉZ, 2013, p.173) continua se dando, em sua gênese, desorganizadamente – e daí, como o indivíduo se formará, como desenvolverá suas tarefas diárias e suas capacidades físicas e intelectuais, que marcas de dor e revolta carregará em sua subjetividade?

A pesquisadora Lorena Freitas (2009, p.281-304), através das histórias de vida dos jovens Anderson e Juninho, explica como dois fatores, a saber, a desorganização *familiar* e a *má-fé institucional*, são determinantes para marcar trajetórias de vida com o fracasso escolar e, posteriormente, profissional. Explica ainda que a situação é replicada para toda uma classe e o que aparece socialmente (e para cada indivíduo fracassado), é seu fracasso individual, sendo que a situação é uma construção social e atinge uma coletividade de indivíduos. Diz respeito às formas sociais criadas antes de sua existência e que se impõe sobre as pessoas desqualificadas profissionalmente como algo já reservado para elas.

Garret nos estimula a pensar em como relações sociais discrepantes se constituem materialmente ao longo da história e se perpetuam, quando são mantidas práticas, significados e valores que produzem a fome em muitos. É importante refletirmos em como a percepção de tudo isso se dá nos menos favorecidos, colaborando com o incremento da cultura de resistência (expressa por linguagens artísticas, pela moda do gueto, pelo jeito de falar, pelo desenvolvimento

de tecnologias alternativas e opositoras), ou, alimentando a cultura da criminalidade, corroborando com a morte prematura ou a privação da liberdade, gerando sofrimento e borrando os horizontes de indivíduos e comunidades.

Ao aproximarmos nessa seção os enunciados das pesquisadoras(es) do livro *A Ralé Brasileira: quem é e como vive* (SOUZA, 2009) e dos rappers, ambos tratando do assunto desigualdade social, conseguimos refletir sobre o que tentávamos dizer ao colocarmos os textos dos rappers como baseados na percepção da realidade como causa e efeito, e que isso se daria em virtude de uma necessidade de comunicação direta (principalmente, com as pessoas de comunidades periféricas), com características de imediatismo – por imediato entende-se, também, carência de profundidade.

A sensação sobre essa percepção é de vulnerabilidade e desconforto, pois parece não dialogar com as análises que estamos realizando sobre Ferréz. A linha que permite a inversão de valores é muito tênue. Não é o objetivo colocar essas vozes em disputa, mas percebemos algum ruído importante entre as duas formas de expressão, a saber, a esfera do cotidiano da quebrada com o modo como os rappers sistematizam sua experiência, conhecimentos, e, a esfera acadêmica. Tomamos então, a consciência de que nossa análise carece ainda de alguma subjetividade que precisa ser alcançada e compreendida, para que o erro da infantilização da fala da outra(o) não permaneça como eco histórico.

A partir dessas considerações, resolvemos refletir sobre o conceito de *lugar de fala* e entre tantas pesquisadoras(es) que trabalharam esse conceito - Orlandi, Butler, Bourdieu, Foucault, Alcoff, Spivak, Hill Collins, Kilomba -, escolhemos o olhar contemporâneo da feminista negra, filósofa, Djamila Ribeiro (2019, p.89), a partir do ponto de vista de teorias feministas: “Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta”.

O lugar de fala diz respeito, justamente, às oportunidades desiguais a que diferentes grupos são submetidos e estão intimamente relacionados às formas que esses grupos lançam mão ao produzir conhecimento e sistematizá-lo. Ao hierarquizarmos experiências sociais, subalternizamos saberes e produções materiais. Segundo Ribeiro (2019, p.63-64), condições sociais dificultam tanto a

visibilidade como a legitimação das produções e a possibilidade de falar não se restringe à emissão de palavras, mas à possibilidade de existir.

Desde o artigo intitulado: “O rap como elemento desencadeador de informação e conhecimento”<sup>141</sup> (MACHADO; PRADO, 2010) pudemos repensar a linguagem do rap como ação informacional de jovens, como estratégia da periferia para disseminar informação entre seus grupos:

A partir de estudos acerca do Hip Hop pudemos entender que, no contexto brasileiro, esse movimento tem dado muita ênfase para a literatura como forma de expressão e manifestação. Especificamente em relação à música rap, construída a partir de mensagens que os jovens querem passar para sua comunidade, transforma-se num elemento desencadeador de ações informacionais, já que seus autores, jovens moradores da periferia das grandes metrópoles, têm suas vidas marcadas pela carência de educação e cultura de qualidade e, por conseguinte, de meios de acesso à informação. (MACHADO; PRADO, 2010, não paginado).

Com a possibilidade de composição de letras de rap - segundo os pesquisadores descrevem no mesmo artigo – são desencadeados outros movimentos que envolvem as(os) jovens em um “desejo de saber mais para poder expressar melhor suas idéias [sic] nas letras de suas músicas” (idem), como a criação de bibliotecas comunitárias e demais ações onde “os jovens são os sujeitos da ação e rompem o imobilismo estabelecido por suas condições” (idem). No artigo, os pesquisadores diferenciam a criação das bibliotecas comunitárias nas periferias de São Paulo, das bibliotecas públicas que como dizem, ainda priorizam “o acesso ao documento em detrimento do uso verdadeiro da informação” (idem). Segundo Machado; Prado (2010, não paginado), “os jovens, intuitivamente, partem das suas necessidades informacionais para chegar ao documento”.

---

<sup>141</sup>“O presente trabalho tem por objetivo discutir o rap (Rhythm and Poetry) como elemento desencadeador de um processo informacional e tem como objeto de estudo a experiência observada na Biblioteca Comunitária Solano Trindade, criada pelo movimento Força Ativa, no bairro Cidade Tiradentes, na periferia da cidade de São Paulo [...] Cabe esclarecer que a partir da pesquisa intitulada “Bibliotecas comunitárias como práticas sociais no Brasil”, tese de doutorado apresentada à Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA/USP) foi possível identificar o movimento de criação de bibliotecas comunitárias, liderado por jovens da periferia, ligados à cultura Hip Hop. Dentre as 29 experiências analisadas três delas surgiram a partir desse movimento, a Biblioteca Comunitária Solano Trindade, a Biblioteca Comunitária Livro-Pra-Que-Te-Quero e a Biblioteca Comunitária Zumaluma. Para nós estas três experiências são consideradas ações informacionais que geram territórios de memória.” (MACHADO; PRADO, 2010).

Em nossas pesquisas temos constatado que as periferias são criadoras de linguagens, modos de produzir e disseminar conhecimento e efetivas em sua materialização/comunicação em tecnologias. Territórios periféricos, assim como hegemônicos, compreendem “a linguagem como mecanismo de manutenção de poder” (RIBEIRO, 2019, p.14) e a importância de que a linguagem seja didática, o que, segundo Djamila Ribeiro (idem) é diferente de ser palatável, pois une a sofisticação intelectual com a prática política, de modo a atentar para um léxico “que dê conta de pensar nossas produções e articulações políticas, de modo que seja acessível” – o que é um dos ensinamentos, segundo Djamila Ribeiro, das feministas negras. Ainda segundo a filósofa (idem, p.69): “O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas”. Djamila usa a noção foucaultiana de discurso, ligada às questões de poder e controle, como “sistema que estrutura determinado imaginário social” (idem, p.55).

O artigo “Trançando aspectos lúdico-estéticos por uma epistemologia Africano-brasileira na educação: Rap e cordel pela po-ética do ser” (SILVA, FERNANDES, 2012), nos atenta para a necessidade de pensar as produções das comunidades, majoritariamente negras, a partir de novas epistemologias, evitando “o descaminho em direção ao outro”:

[...] novas elaborações de saberes fincados na vida, arte e cultura africano-brasileira e suas interrelações, suas re-elaborações através de outras linguagens, se enalteça os aspectos da beleza africana e indígena que também compuseram as marcas desse país. (SILVA; FERNANDES, 2012).

Não cabe a nós, no presente momento, o desenvolvimento dessas novas epistemologias, mas atentarmos para sua existência e a necessidade social de que venham à tona e sejam praticadas, de modo que esses *descaminhos em direção ao outro* não permaneçam como prática acadêmica, social, cultural, prática de vida<sup>142</sup>.

---

<sup>142</sup>Levantamos mais uma questão paralela: como partir dessas novas epistemologias, se os moldes acadêmicos nos direcionam às epistemologias de áreas específicas, ou, no máximo que o exercício de escrita e reflexão, de produção seja interdisciplinar – está aí, ainda, a “disciplina”? Como partir de referenciais não acadêmicos e justificá-los por si em dissertações e teses? Ou este não é o lugar para esse tipo de prática reflexiva? Se mantivéssemos a discussão apenas baseada nos textos dos rappers, sem outro suporte teórico, o arranjo seria legitimado pela academia?

Retomando o texto de Garret apud Ferréz (2013, p.173), é fato que existem práticas, objetivações sociais e uma carga de significados e valores impressos em um sujeito que anda em um carro de trezentos mil Reais - uma sociedade que admite e mantém certos modos exuberantes de vida ao mesmo tempo em que aceita, por costume (e com naturalidade), um catador de papelão exercendo seu trabalho em condições precárias. Segundo Vieira Pinto (2005, p.332, grifo do autor), “‘tecnologia’ significa também o conjunto das técnicas existentes em dada sociedade, em certo momento de sua história”. Nosso conjunto de técnicas é malicioso, imoral: “vê a cidade rica, mas esta identifica-se ao mesmo tempo à cidade pobre, a dos arranha-céus é também a das favelas” (idem, p.334).

Concordamos com o filósofo brasileiro Vieira Pinto, quando diz que os modelos de desenvolvimento precisam se calcar nas favelas (e não nos arranha-céus), “o lado miserável oferece o verdadeiro significado da realidade [...] e deveria ser a estrela polar da política orientada pelo pensamento crítico que deseje extinguir o mais rapidamente possível tão desumana condição” (PINTO, 2005, p.334). Vieira Pinto expressa a necessidade premente dos modelos de desenvolvimento e produção tomarem outra posição, ou seja, terem no horizonte a mudança de realidade dos menos favorecidos, em detrimento da manutenção das elites.

Garret expõe em seu texto a percepção do que seria um Estado democrático - sem desigualdade social de classe, com melhores condições de vida, de moradia e de acesso - em contraposição ao que chama de estado crítico, que é o estado de coisas não como escolha própria, mas como condição histórica: “se não jogassem a gente aos milhares em terrenos precários [...]” (GARRET apud FERRÉZ, 2013, p.173).

A partir de todos esses relatos e protestos dos *rappers* em Capão Pecado (situações pontuais), chegamos aos processos sociais totais, que na dramatização da vida cotidiana são coadjuvantes. Como não basta a compreensão simplificada dessa relação, as ações nas periferias têm sido no sentido de desvelar essas relações travadas socialmente, que se retroalimentam e propor nova ordem.

É preciso manter incondicionalmente essa prioridade do todo em relação às partes do complexo total, aos complexos singulares que o constituem, porque, do contrário, chega-se - quer se queira, quer não - a uma autonomização extrapolada daquelas forças que, na realidade, determinam



apenas a particularidade de um complexo parcial dentro da totalidade: elas se convertem em forças próprias, autônomas, que não são tolhidas por nada, e, desse modo, tornamos incompreensíveis as contradições e desigualdades do desenvolvimento, que se originaram das inter-relações dinâmicas dos complexos singulares e sobretudo da posição ocupada pelos complexos parciais dentro da totalidade. (LUKÁCS, 2013, p.305-306, grifos nossos).

Entendemos realidades periféricas como *complexos parciais* que se dão circunstancialmente e historicamente, não advindo de si mesmas. Podemos, portanto, buscar a posição de uma realidade periférica e compreendê-la por suas peculiaridades e por sua lógica e funcionalidade na tecnologia expressa pela totalidade bem como podemos descobrir tecnologias alternativas e opositoras à esta, desenvolvidas e vivenciadas pelas periferias. As tecnologias expressas pela totalidade e as tecnologias periféricas não se dão especificamente em uma ou outra instituição. Estão, sobretudo, nos movimentos das ideias, na aparência das coisas, em práticas, comportamentos e estruturam sentimentos – em formação e transformação.

Os textos introdutórios dos capítulos em Capão Pecado constituem um campo de saber e implicam também na constituição correlata de um campo de poder. No entanto, este campo de saber apresenta-se como opositor, pois é construído a partir do enfrentamento à subjugação e como prática alternativa, na impossibilidade ou incompatibilidade com práticas normatizadas hegemonicamente. Toda constituição de campo de poder alternativo implica em luta e resistência e gera “focos de instabilidade” (FOUCAULT, 2010, p.30).

O caldo cultural aqui manifestado pelos *rappers*, exprime parte do que podemos entender como povo, no entanto, os temas proferidos carecem de popularidade social, institucional e política, ou, já foram de tal maneira incorporados que se naturalizaram. Os interesses das pessoas periféricas, suas reivindicações, não são presentes no imaginário social e no cotidiano da sociedade, pelo menos de modo efetivo. A transformação precisa de abrangência material e simbólica no tocante à construção da hegemonia. Canclini (2015) pondera que múltiplas ações de pequenos grupos, não geram transformações significativas do conjunto da sociedade, “sem considerar que os grandes constituintes das formas de pensamento e sensibilidades populares - as indústrias culturais, o Estado – sejam espaços nos

quais seja necessário tornar presentes os interesses populares ou lutar pela hegemonia” (idem, p.270).

Ocorre que, na vida cotidiana, são inúmeras as práticas que deslegitimam os levantes de tomada de consciência contra-hegemônicos. É confortável que os lugares de fala não sejam escritos assim, no plural. No entanto, periferias do mundo todo estão criando e reforçando via literatura, música, redes sociais e na própria academia, a disputa da narrativa que não significa, apenas, a expressão de opiniões, mas, sobretudo, a luta contra silêncios estruturalmente impostos e materialmente praticados. O chamado à reflexão está dado materialmente, o caráter cultural é emergente e, por isso, em transformação. Periféricas(os) estão assumindo (e disseminando) a própria fala, por seus meios, méritos e métodos – constantemente vistos como deslocados, inapropriados ou agressivos, justamente “porque aí se está confrontando o poder” (RIBEIRO, 2019, p.79).

Em *Capão Pecado*, esse poder é confrontado pelas trilhas de uma favela:

[...] pelas trilhas de uma favela onde cedo se aprende que só a custo de muita teimosia se consegue tecer a vida com sua quase ausência - ou negação - com carência, com ameaça, com desespero, com ofensa e dor. [...] favelados e faveladas de alma rasgada [...] cuja humanidade vem sendo traída, cuja existência vem sendo esmagada. (FREIRE, 2016, p.72).

O cotidiano local não é só imaginado pela pessoa leitora através das construções das cenas e materialidade descrita, mas também, pela concretude da mistura do gênero literário - que tem a ver com a escrita formal, de construção complexa - com o gênero discursivo do cotidiano local (e testemunhal) do Capão, que se desloca de um contexto que seria a realidade concreta imediata, para o “acontecimento artístico-literário” (BAKHTIN, 2016, p.15), já mediado por filtros de criação, apresentação e intenções de distribuição à determinado público - além de disseminação cultural.

A literatura marginal possibilita a expansão de gêneros discursivos específicos do cotidiano das pessoas periféricas ao gênero literário e, sobretudo, assinala transformações decorrentes de contextos extraliterários, “o 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”

(FERRÉZ, 2013, p.8), está nas histórias, sobretudo, este povo está produzindo e mostrando sua cultura.

*Capão Pecado* como expressão de uma formação cultural emergente opositora (não apenas alternativa) e fenômeno estilístico e linguístico, que instaura como atributo o ser marginal, bem como o autor e os seus em seus status de periféricos, compõem e participam de esferas da atividade das quais não fariam parte se seguissemos a lógica histórica que distancia pretos, pobres e marginalizados como agentes dos meios literários, por onde também se dá a disseminação cultural hegemônica.

Além do que já foi elucidado, o que Ferréz faz em *Capão Pecado* com esses textos testemunhais dos rappers – modo de composição que pode ser interpretado como reforço à uma estrutura fragmentária e disjuntiva<sup>143</sup> - é intensificar as formas de linguagem falada na quebrada, por meio de expressões idiomáticas e gírias, em detrimento de falas livrescas, o que, segundo Bakhtin (2016, p.115), faz parte da forma da linguagem literária contemporânea, mas também podemos compreender a prática como própria do romance.

O apelo da literatura ao discurso falado ou popular não é apenas um apelo ao léxico, à sintaxe (mais simples); é, antes de tudo, um apelo ao diálogo, às potencialidades da conversação como tal, à sensação imediata de ter um ouvinte, à intensificação do elemento da comunicação, da comunicabilidade. É o enfraquecimento do elemento monológico do discurso e do reforço do dialógico (BAKHTIN, 2016, p.114).

Esse apelo ao diálogo que podemos perceber em *Capão Pecado*, não significa lutar pelo outro se a luta não é propriamente sua, mas um chamamento ao reconhecimento e à compreensão da luta do outro. Thompson (2002, p.15) nos diz que: “Pessoas de posição tendem a manter-se a uma distância<sup>144</sup> fria do homem do povo, como se temessem perder algo com essa intimidade”. É possível perceber

---

<sup>143</sup>Os artigos: “Do fragmento ao todo: sociedade e forma literária em *Capão Pecado*”, de Alexandre Gomes Neves (2007) e “A escrita da cidade partida: identidade e alteridade em *Capão Pecado*”, de Luciana Paiva Coronel (2013) são algumas das publicações que fazem a leitura de *Capão Pecado* como um texto fragmentário em sua composição.

<sup>144</sup>Wordsworth (1770-1850) – inglês, considerado um dos maiores poetas românticos - bem como Coleridge (1772-1834) – que juntamente com Wordsworth foi um dos fundadores do romantismo na Inglaterra - já se esforçavam em aproximar-se do “homem comum” colocando-se contra “a cultura” (Thompson, 2002, p.24).

este fato em vários espaços e eventos das grandes cidades propositalmente elitizados<sup>145</sup>, ora pelo poder público que higieniza áreas públicas por meio de ações urbanísticas carregadas de intencionalidades - inclusive imobiliárias - ora pela própria comunidade com seus estilos de vida excludentes, intimamente ligados à sua classe social, seus costumes.

Desse modo, o livro personifica também um espaço, uma “cidade partida”:

Este espaço personificado insurge-se contra um outro espaço também personificado, o da cidade urbanizada. Neste sentido é que se assenta uma evidente perspectiva histórica: é exatamente o tipo de urbanização segregadora, historicamente consagrada pelas metrópoles brasileiras, que o romance representa de modo tão crítico quanto dramático. (NEVES, 2007).

Sobre essa fratura social e espacial, importante darmos sempre a conhecer o fato de que “a cultura letrada não está isolada em relação à cultura do povo”, pode sim, estar “isolada dentro de suas próprias paredes de auto-estima intelectual e de orgulho espiritual” (Thompson, 2002, p.43), o que não quer dizer que exproprie as outras pessoas de sua identidade moral, intelectual, cultural e de suas produções, ações coletivas emergentes.

Sobre a *cultura emergente*, Williams (2011a, p.56-59) reflete acerca da diferença entre aquilo que emerge simplesmente como um modo alternativo de viver com relação ao que está posto e aquilo que emerge como oposição, no sentido de proposição de uma prática revolucionária, que almeja mudar a sociedade materialmente. A mudança pode emergir nas várias pequenas sociedades de modos diferentes e, ainda assim, promover uma mudança mais geral, iniciando por resistir ao estado de coisas tal qual se dá de modo perverso, e, para além disso, criar as próprias condições que convertam o trabalho alienado em trabalho para si (PINTO, 2005, p.338), uma comunidade alienada em uma comunidade em si, visto que os meios técnicos próprios - mesmo em sua precariedade - já estão dados.

A luta presente no livro em questão, diz respeito ao esquecimento das pessoas em situação de marginalização social, às feridas sociais da usura, à

---

<sup>145</sup>No entanto, Ferréz circula por feiras do livro nacionais e internacionais, como agente da cultura, dá palestras em diversos lugares incluindo escolas, tornando patente e manifesto seu status e a literatura marginal, acessando possibilidades de escolhas e podendo organizar sua vida cotidiana – incluindo a vida privada e de trabalho – a partir dessas escolhas.

distância que há entre história de vida e dignidade, aos tiros que vêm da polícia e do tráfico organizado e à ética da vingança desta relação. Daí a falta de esperança que vem da dificuldade de imaginar utopias (não como um não-lugar e sim, como outro lugar) e concretizar projetos coletivos. Ferréz abre seu livro – ou projeto coletivo -, *Capão Pecado*, com a seguinte frase: “Querido sistema’, você pode até não ler, mas tudo bem, pelo menos viu a capa” (FERRÉZ, 2013, não paginado, grifos do autor).

Um livro composto por escritos de escritores marginais é resultado de luta, sinônimo de resistência, sinal de que é possível pensar não apenas desde o caos – como diz Martín-Barbero (OEI, 2015) – mas no caos.

### 3.4 CAPÃO PECADO: O TEXTO NARRATIVO

Na primeira parte do livro são apresentados alguns núcleos familiares, de Rael e alguns amigos. A família de Rael - como a das demais personagens do romance - não tem o chamado capital cultural- que vem das relações sociais privilegiadas, da aquisição de conhecimentos técnicos e escolares - tampouco capital econômico. Ambos, capitais impessoais que denotam hierarquia social no mundo contemporâneo e dos quais as personagens de *Capão Pecado* são desprovidas das condições sociais, morais e culturais – ou seja, de classe - que permitam sua apropriação. A partir dessas informações entendemos que Rael, num processo de competição social, não sairia à frente de outros jovens das classes média e alta, por exemplo. Isso é retrato da violência simbólica presente no Brasil, que diz respeito a olharmos determinados modelos de família, como a de Rael, e legitimarmos a desigualdade social presente em nosso país, com justificativas como: “a desigualdade brasileira vem de ‘muito tempo’ e que não se pode acabar de uma penada com coisa tão antiga” (SOUZA, 2009, p.15). Segundo o autor, estas duas teses são o núcleo da violência simbólica que permite a reprodução cotidiana do abismo entre classes que gera a profunda desigualdade social brasileira - esta que é retratada em *Capão Pecado*.

Na época mais feliz da vida de Rael, a infância, o pequeno sofreu com o impacto de mudar para outro terreno da prefeitura, o que implica adaptação, quebra de relações territoriais e de vizinhança. Também passou a observar o funcionamento

das coisas do mundo, como quando chega um cartão de natal da empresa que o pai trabalhava e “todos pensaram juntos, a firma se importa com o Zé, com certeza ele é muito especial” (FERRÉZ, 2013, p.19), em seguida, quando os pais já tinham se acomodado para dormir, Rael lê a mensagem do cartão e repara que, atrás, em letras minúsculas estava escrito “‘cartão comprado de associação beneficente com efeito de abate no imposto de renda’. Era Rael sábio e entendeu aquilo. Era Zé Pedro humilde e dormia tranquilo” (idem, grifos do autor) mesmo ganhando “uma merreca de salário” (idem, p.25).

Por diversas vezes, na primeira e segunda parte do livro, Ferréz (2013, p.20, p.29, p.58, p.72) termina os capítulos com o narrador relatando algo sobre o pai de Rael, ao fim do dia, completamente embriagado, o que é sempre presenciado por Rael com desgosto profundo. Com essa estratégia de condução da escrita dos capítulos, o escritor consegue nos passar a sensação de uma vida cotidiana que não inspira mudança. Junto disso, uma espécie de conformismo presente na personagem do seu Zé Pedro, pai de Rael, que terminando todos os dias de sua vida de trabalhador, embriagado, parece já ter assimilado as normas de seu complexo social, não enxerga mais possibilidades de mudança e entra numa espécie de depressão. A bebida permite que o pai de Rael fique em paz com o fracasso, no entanto, sua impotência produtiva que leva à relação com a bebida significa, também, uma impotência moral – é o que acontece com muitos *severinos*.

Severinos são todos aqueles aos quais a cidade oferece sonhos, mas não oferece trabalho; aqueles nos quais a cidade mata o fio de esperança que ela própria criou. Toda angústia existencial dessa vida severina passa por uma única questão que, embora possa parecer, nunca diz respeito somente à economia em sentido estrito: como ganhar dinheiro? (ROCHA; TORRES, 2009, p.208).

A impotência moral que acomete severinos, pais de família, segundo Rocha e Torres (2009) é, sobretudo, advinda de uma condição de classe sentida visceralmente como uma condição normativa de gênero: a impotência de ser um homem provedor.

Segundo Heller (2004, p.46), “a estrutura pragmática da vida cotidiana tem consequências mais problemáticas quando se coloca em jogo a orientação nas relações sociais”. A autora nos diz que, em geral, as pessoas costumam se orientar

em seu complexo social, por uma série de normas que condizem com sua nação, camada social ou classe. Quanto mais as pessoas assimilam normas, mais conformidade e êxito adquirem no nicho da qual fazem parte e essa é a raiz do conformismo, para Heller.

Todo homem necessita, inevitavelmente de uma certa dose de conformidade. Mas essa conformidade converte-se em conformismo quando o indivíduo não aproveita as possibilidades individuais de movimento, objetivamente presentes na vida cotidiana de sua sociedade, caso em que as motivações de conformidade na vida cotidiana penetram nas formas não cotidianas de atividade, sobretudo nas decisões morais e políticas, fazendo com que essas percam o seu caráter de decisões individuais. No mais das vezes essas duas manifestações de conformismo aparecem juntas. (HELLER, 2004, p.46).

Ferréz manifesta essas questões, por exemplo, ao final do Capítulo 7, quando Rael liga a televisão, vê que não passa “nada que preste” (FERRÉZ, 2013, p.72), vai até o quarto da mãe e a vê dormindo. No chão, ao lado da cama, encontra seu pai, “totalmente sujo” (idem) - cena, como já dissemos, repetitiva. “Ele tentou entender como um homem pode perder todo o caráter diante do álcool” (idem). Reflexões como esta feita pelo narrador, interpretando os sentimentos de Rael, indicam certa moralidade que nunca é valor individual apenas, mas objetivam uma realidade social. Indicam também a dose de conformismo, ou desânimo, que Rael precisa ter, para que o cotidiano não se converta em um inferno e a própria casa em um lugar inabitável.

O núcleo familiar apresentado na sequência é o de Matcherros, amigo traído por Rael quando fica com sua namorada. Matcherros passa os dias dormindo, seu irmão, Cebola, estuda e trabalha, seu pai, Lucas, aposentado, está sempre em casa “com umas dor no bucho” (FERRÉZ, 2013, p.22) de tanto tomar café. A mãe é mencionada quando o pai diz que o café que ela faz é muito forte - Silvinha não é comentada no sentido de estar presente em casa, o que nos faz imaginar que, assim como o filho Cebola, também trabalha.

O narrador observador que conta a história vai nos situando pelos acontecimentos da quebrada, por meio dos diálogos das personagens que se dão na linguagem do cotidiano local, com muitas gírias, apelidos e expressões idiomáticas. Assim, Ferréz, ao escolher determinada forma gramatical para a fala de

seus personagens, indica condições de existência e vai compondo seu ato estilístico (BAKHTIN, 2016, p.22).

- [...] Pra que, Rael, que eu quero saber se tal fulano lançou disco novo, ou se tal ciclano tá comendo as vadia que fica rebolando e dizendo que é artista? Eu tiro do canal mesmo, quero que eles todos se fodam!

- Tá certíssimo, seu Lucas, esses malucos aí ganham dinheiro às nossas custas, é carro importado, chapéu de dois mil dólares e.... Mas Rael não concluiu a frase, pois Cebola abriu a porta com tudo, assustando até seu pai [...] ele disse meio ofegante que ouvira falar que o seu Pedrinho lá da Sedinha estava avisando os moradores que a prefeitura estava pra tirar as famílias da favelinha. Seu Lucas permaneceu quieto e, quando Rael tentou pronunciar alguma coisa, foi impedido pelo gesto brusco do seu Lucas, que se levantou rapidamente, pegou sua blusa e saiu correndo como um doido. (FERRÉZ, 2013, p.23).

A situação no Capão é de fragilidade social, conviver com a ameaça de perder o barraco e o pouco que tem faz parte da condição de classe das pessoas que moram nas favelas. Ferréz representa a vida no Capão permeada por solidariedade entre as pessoas nas mais diversas situações – o que parece fazer parte da moralidade local -, como quando Marquinhos, depois de vender algodão-doce, chama “os manos para comer pão com mortadela e tomar tubaína” (FERRÉZ, 2013, p.61), ou, quando Ratinho, Jacaré e Ceará assaltam uma loja de conveniência em Moema e bancam cerveja para Geovás, Pássaro, Zé do Carmo, Kim, Jura e outros manos, na pizzaria (idem, p.106). Essa narrativa de invocar sentimento de solidariedade vem junto a evocação de pertencimento coletivo. A solidariedade é uma experiência humana compartilhada na quebrada, socialmente construída por questões de classe e que garante uma espécie de “segurança existencial e social mínima” – assim percebemos pela leitura de *Capão Pecado*, sem o intuito de idealização do oprimido.

Thompson (2002, p.25), se referindo a uma afirmação de Wordsworth, já tinha se apercebido de que o “valor do homem comum, [...] repousa em atributos morais e espirituais, desenvolvidos através de experiências no trabalho, no sofrimento e de relações humanas básicas”. Uma vida de negação da supressão de necessidades, de falta de dignidade dentre outros motivos, pode levar pessoas a cometerem atos ilícitos, mas isso não usurpa suas crenças, valores, afetos e os laços de sentido comunitário. De todo modo, percebemos no livro que, enquanto um *opta* por vender



algodão-doce, outros três *optam* pelo crime. No Capão, as opções de trabalho para os jovens na quebrada não são as mais diversificadas e denotam informalidade, baixa remuneração e baixa qualificação, o que é elucidado por Maciel e Grillo (2009, p.241-277), quando tratam das ocupações precárias, do mercado de trabalho desqualificado destinado às pessoas moradoras de bairros afastados do centro, conhecidos como bairros miseráveis e perigosos (idem, p.243). Essas pessoas, em vida, alimentam muito mais a narrativa do que não devem ser – para serem considerados socialmente como honestos e trabalhadores, visto que sua classe social já remete ao contrário, pelo estigma social -, do que simplesmente ser, o que segundo os mesmos autores:

[...] aparece como traço mais marcante do legado familiar transmitido de pai para filho pelas classes carentes de recursos econômicos e culturais. As condições sociais aqui favorecem muito mais um jeito passivo do que ativo de se viver em sociedade. (MACIEL; GRILLO, 2009, p.245).

Com a família de Matcherros mora também Carimbê, o tio que é um bom pedreiro mas bebe demais. Dentro da “lógica” da divisão social do trabalho, o narrador indica que Carimbê é pedreiro porque não estudou, no entanto, podemos imaginar o longo processo de aprendizagem de Carimbê, no decorrer de sua vida, para exercer tal função técnica, conforme já descrita neste capítulo: “[...] 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” (FERRÉZ, 2013, p.125).

Compreender nossa cultura é também perceber uma série de preconceitos arraigados socialmente e que advém, dentre tantos lugares, da história do trabalho. O trabalho é a forma pela qual muitas e muitos de nós nos apresentamos socialmente, o que denota uma conduta social ativa, que nos faz produtores de conhecimento, objetos úteis, valores de uso e de troca. Lukács (2013), no capítulo *O trabalho* do livro *Para uma ontologia do ser social II*, disserta sobre o homem e seu pôr teleológico (capacidade de projetar causas finais) e a necessidade de cooperação entre os homens com seus desígnios de funções e seus pores destinados a uma causa, projeto. Daí podemos pensar a problemática acerca do desígnio de funções: quem designa, induz, e, quem é induzido (idem, p.105).

Com relação ao pôr teleológico e à capacidade de cooperação, o trabalho de Carimbê, como auxiliar de pedreiro não difere de outros trabalhos com status social mais elevado, porém, em uma escala de valoração social, seu trabalho vale menos do que o trabalho de um engenheiro, por exemplo. Muitas distinções sociais de classe fundam-se, justamente, no trabalho e na distinção e valoração que fazemos das atividades tornando qualitativamente diferentes, ações que praticamos como seres humanos trabalhadores. Mais uma vez fica explícito o quanto nós, como humanidade, separamos ações técnico-científicas (trabalho do engenheiro) e estéticas – que remetem à mente - em detrimento da realidade concreta (trabalho do pedreiro) – que remete ao corpo.

De certa maneira, essa separação é formal, visto que tanto as ações científicas como o trabalho de um pedreiro, versam acerca da mesma realidade e necessitam de abstração e concretude para execução de ações. A diferença é que o pedreiro vincula imediatamente em sua prática de trabalho, a teoria. Esse imediatismo tem a ver com o seu cotidiano do trabalho e “seria totalmente falso supor que os objetos da atividade cotidiana são, objetivamente, de caráter imediato” (LUKÁCS, 1966, p.44). Existe no trabalho de um pedreiro inúmeras mediações complexas de construção do saber e toda uma evolução social expressa nos objetos que maneja e tudo isso acaba apagado pela imediatez de seu trabalho e pela hierarquia presente em nosso cotidiano heterogêneo, socialmente e culturalmente construído.

A história de Carimbê está no Capítulo 15, lá conseguimos entender como este personagem foi parar na casa dos pais de Matcherros. Tudo começou quando, em um emprego temporário no Rio de Janeiro, Carimbê resolve “beber e escapar da porcária da monotonia” (FERRÉZ, 2013, p.126) no único dia de folga semanal, domingo. Acontecem com ele, uma série de infortúnios: leva tapa na cara da polícia que invade e fecha o *forrobodó*<sup>146</sup> onde estava dançando com uma “fubanga” (idem); vai para o alojamento com a mulher, ao chegar, cai no banheiro imundo e ali mesmo adormece. Seu colega Zé Márcio, mestre de obras, entra no banheiro “com a intenção de tirar água do joelho” (idem, p.127) e, quando vê Carimbê naquela situação deplorável, “puxa o pênis pra fora e não demora a mijar no ajudante de

---

<sup>146</sup> O escritor Ferréz emprega o termo *forrobodó* para indicar o que seria um baile popular.

pedreiro” (idem). Enquanto isso, outro colega de obra vai até seu alojamento para emprestar um rádio, encontra a mulher com a qual Carimbê havia dançado, abusa sexualmente dela e sai. Quando acorda na segunda-feira, se percebe no meio de urina e vômito, se apressa em se arrumar para mais um dia de trabalho, corre para pegar a senha com Nego Zu que indica as tarefas do dia e é informado que Zé Márcio o dispensou. “Ninguém ali nunca soube o quanto ele precisava daquele emprego, era tudo que tinha, sua ‘dignidade’, sua esperança, seus planos para o futuro” (idem, 129, grifo nosso).

Ferréz nos faz pensar, nessa passagem do livro, à quantas anda a dignidade para quem é pobre e não tem estudo, representando o ambiente de trabalho de Carimbê com toda carga de desumanidade que um local mal assistido - onde as pessoas não criam vínculos com o espaço, nem com os companheiros de trabalho - pode chegar a ter. A perda da base comunitária, seja onde se vive ou onde se trabalha é desvalorização objetiva (HELLER, 2004, p.7). A submissão não refletida de trabalhadores (as) aos mecanismos sociais de produção gera uma “sociedade portadora de desvalores” (idem, p.6). Os canteiros de obra têm essa característica do trabalho temporário, do serviço por empreitada e assim, muitos pedreiros vivem como trabalhadores nômades<sup>147</sup> sempre em busca de ganhar o pão do dia e sem os direitos trabalhistas e vínculos de longo prazo, o que afeta diretamente sua vida privada e não lhe garante descansos. Afeta, do mesmo modo, noções de solidariedade historicamente tão caras à classe trabalhadora. Carimbê - ao se entregar ao vício da bebida - de trabalhador, cai na escala da moralidade social, descendo para o que talvez seja o primeiro degrau da delinquência, seguido de outros quando o envolvimento é com o tráfico, roubo, prostituição.

As condições de existência das personagens de Capão Pecado nos fazem questionar a respeito da não determinação das condições pelas quais passam e em como essas condições são construídas pela sujeição, adaptação, bem como pela necessidade.

Paulo Freire nos auxilia - no livro *Pedagogia da Autonomia* - a pensarmos que “o futuro é problemático e não inexorável” (FREIRE, 2016, p.76) e que devemos discutir a problematicidade do amanhã,

---

<sup>147</sup>Essa realidade pode ser vista no filme “Eu, Daniel Blake”, dirigido por Ken Loach, com produção do Reino Unido, Bélgica e França, lançado no Brasil em janeiro de 2017.

[...] tornando-a tão óbvia quanto a carência de tudo na favela, ir tornando igualmente óbvio que a adaptação à dor, à fome, ao desconforto, à falta de higiene que o eu de cada um, como corpo e alma, experimenta toma forma de resistência física a que se vai juntando outra, a cultural. Resistência ao descaso ofensivo de que os miseráveis são objeto. No fundo, as resistências - a orgânica e/ou cultural - são manhas necessárias à sobrevivência física e cultural dos oprimidos. (FREIRE, 2016, p.76, grifo do autor).

Quando não se resiste culturalmente, se educa o corpo aos moldes de classe, dos “bons costumes”, o que acarretará em certa inserção social e no mercado de trabalho. Capão trata dos corpos que não conhecem, como experiência de vida cotidiana, o autocontrole fundamental – que inclui como andar e falar, como se portar em uma entrevista de emprego – definidor, em grande parte, dos caminhos de sucesso social:

[...] um corpo educado muito mais pela rigidez muda do que pelo entendimento e aquisição espontânea de habilidades, saltou ao encontro do destino reservado para os corpos que jamais puderam conhecer o autocontrole. A disciplina é a disposição corporal mais importante para uma boa inserção e um bom desempenho no mercado, pois sem ela é impossível a concentração exigida na escola, e com isso o desenvolvimento de habilidades emocionais e cognitivas que possibilitem interesse espontâneo pelos estudos. (MACIEL; GRILLO, 2009, p.251).

Estudos, que não foram legados de vida passados à Carimbê e que são fundamentais para o sucesso na sociedade do mérito.

O que segue com Carimbê é que recebe apenas vinte por cento do pagamento que lhe era devido e deve pegar o restante na empresa matriz que fica na Praça da Sé em São Paulo. Se pensarmos em organização do trabalho, esta dimensão da vida de Carimbê se apresenta muito comprometida. O dinheiro que recebe gasta em pinga, cai bêbado em um matagal e acorda com chutes em sua barriga dados pelo mesmo sargento que lhe deu o tapa na cara no dia anterior. Na delegacia consegue a passagem para São Paulo, porém, é obrigado a ficar *no xadrez* até a hora do embarque, “tem que esperar pianinho e, enquanto espera, tira o relógio e o anel e faz uma pequena doação espontânea” (FERRÉZ, 2013, p.131) para os companheiros de cela. Quando finalmente chega a hora do embarque, os policiais o acompanham até o ônibus e Carimbê vê seu relógio no pulso de um dos

policiais. Ferréz, em sua obra, constantemente representa o quanto a corrupção está no próprio órgão regulador.

Chegando em São Paulo, mais adversidades assolam a existência de Carimbê enquanto ruma para a retirada de seu dinheiro. Passa sua primeira noite em um albergue e quando acorda vê que roubaram seus pertences. Sai de lá chutando lata de lixo, empurrando mendigo e xingando. Carimbê interage com uma cidade cruel e com pessoas carentes de humanidade e gentileza. Sua irmã e o cunhado não escapam deste perfil, o narrador não deixa explícito, mas devem ser os pais de Matcherros. A irmã o recebe por “vagabundo” (FERRÉZ, 2013, p.135) e com “olhar aniquilador” (idem). Ela e o marido imediatamente arrumam serviço na própria casa para Carimbê: puxar umas pedras do caminhão que iria descarregar ali, pois estavam para fazer a laje e o piso em toda a casa. O marido sai com sua Kombi para trabalhar na feira e Carimbê:

Serra um cigarro de um tiozinho. Senta na calçada, acende o cigarro e pensa pela primeira vez no que se transformou sua vida, começa a rir quando avista o caminhão do depósito, mas para rapidamente sua histérica risada quando percebe que sua vida, no total, não passa de uma grande decepção. (FERRÉZ, 2013, p.135-136).

Com a história deste ajudante de pedreiro, fica no livro manifesto, o quanto está distante a realização pessoal e uma vida digna para quem é trabalhador, pobre, não estudou e não constituiu família (no sentido de estruturar relações afetivas que geram apoio mútuo e duradouro) e o quanto a sociedade despreza o periférico, que depende de trabalho informal e mal remunerado. Manifesta também o quão humano é esse “pedreiro bêbado”, o quanto ele percebe a hostilidade ao seu redor e, em alguns momentos, até se contamina por ela.

Segundo Heller (2004, p.33-34), dois sentimentos estão fortemente presentes em nossa vida cotidiana, são eles a fé e a confiança – visto que, inseridos em nossa cotidianidade, acabamos por não darmos conta de desenvolver a prova real das coisas ao redor, então, acreditamos em quem as desenvolve e aceitamos seus resultados, o que nos permite uma vida com menos atritos. No entanto, é apenas a partir do atrito, da resistência, da fuga do pensamento pragmático, que temos a

possibilidade de nos elevarmos com relação ao pensamento cotidiano. Isso requer tempo para elucidação e energia para remar contra a maré.

Uma pessoa que passa por tantas adversidades, como passou o personagem Carimbê consegue requerer energia de que parte de si para não sucumbir? A reflexão que Álvares Vieira Pinto (2005) faz para o país, deslocamos para as pessoas em situação de miserabilidade social:

O importante está em nunca dar realmente ao país atrasado a oportunidade de criar para si a invenção técnica, que, naturalmente, viria acompanhada de uma percepção ideológica nova de sua realidade e assentaria os autênticos alicerces da formação da consciência para si. (PINTO, 2005, p.325).

Não existe o interesse social de que Carimbê seja crítico e tecnicamente inventivo, para que forme a tal consciência para si. E é com recursos “sutis ou violentos” (PINTO, 2005, p.325) que o pensamento e as práticas hegemônicas tentam conjurar ou adiar essa formação da consciência para si. No entanto, o que observamos ao longo da história é que a existência desta “política de dominação” (idem, p.326), que julga e/ou torna incompetente grande parte da população, para assuntos diversos (criptografando conhecimento e tornando instituições de cunho notadamente social, herméticas), não tem domínio sobre levantes populares que insurgem nas condições mais adversas, como movimentos de trabalhadores e movimentos culturais diversos (a literatura marginal, que conta a história de Carimbê, é apenas um exemplo destes movimentos e práticas contraculturais possíveis).

Além do núcleo familiar de Matcherros, outra família apresentada é a de Capachão (Mariano) que foi, com seu irmão e irmã mais novos, morar com os avós devido à má criação da mãe, dona Alzira que, em Belo Horizonte, obrigava os pequenos a bater de porta em porta pedindo comida, enquanto recebia o dinheiro do pai das crianças e gastava em bebida e jogos de azar. Capachão logo arrumou emprego em uma borracharia e também logo o perdeu, por falta de cliente. Sua avó não podia sustentar os três netos e o mandou embora, ela não sabia que seu neto mais novo já estava viciado em crack - o crack é uma droga que circula muito nas periferias, assim como a maconha, por ser barata. Matcherros abrigou o amigo por

um tempo enquanto este fez os testes para entrar na Polícia Militar e começou a trabalhar em uma vidraçaria. Capachão rapidamente juntou dinheiro e comprou um barraco no alto do morro, localidade conhecida como Jangadeiro. Como as tábuas do barraco estavam apodrecidas, qualquer um poderia entrar. O que Capachão fez foi “se impor na humildade [...] ia aos bares, pagava cerveja para os malandros mais velhos, doces para seus filhos, jogava taco com as crianças e não demorou pegar consideração de todos ali” (FERRÉZ, 2013, p.33). Daí, entendemos uma dimensão importante da vida cotidiana de quem precisa viver em uma favela: a aceitação de si pela comunidade.

Juntamente com Rael e Matcherros, o aspirante a policial ficava até de madrugada jogando *Playstation*. Como em seu barraco não tinha fogão, os amigos compravam frango na padaria e comiam com pão. Capachão queria muito que Matcherros também fizesse os testes para entrar na Polícia, mas este mostra sua resistência e descrença pela instituição quando lhe diz que “nunca seria um Robocop do governo” (FERRÉZ, 2013, p.33). Segundo Freire (2016, p.76), “a rebeldia é ponto de partida indispensável [para a transformação], é deflagração da justa ira, mas não é suficiente”.

Um fenômeno de rebeldia que pode ser observado no livro é o quanto alguns jovens, assim como Matcherros, permanecem sem ocupação. Não frequentam escolas, não trabalham e ficam pelas ruas. Em termos de poder de consumo, não ficam tão aquém dos trabalhadores precarizados, sabemos que não é o fato de uma pessoa ser trabalhadora o que lhe proporciona o poder de consumir. Pessoas de baixo poder aquisitivo que chegam a trabalhar dez, doze horas por dia, são também as que têm menor poder de consumo – este que produz grave hierarquização social, ideia de felicidade, sofrimento subjetivo e invisibiliza quem não pode consumir.

Se pensarmos o quão difícil seria qualquer um desses jovens periféricos que estão no livro, alcançar dignidade pelo trabalho - que talvez equivalesse à perda da liberdade e da alegria de viver por pouco retorno econômico - manterem-se desocupados, no típico estereótipo do vagabundo que opta pela ociosidade, pelo desemprego, os faz, de certa forma, resistentes, rebeldes.

Muitos desses resistentes ao sistema econômico o são por não encontrar sentido em um emprego, visto que o que lhes é apresentado como possibilidade dentro da divisão social do trabalho não lhes interessa, não lhes diz respeito. No

entanto, outros tantos desempregados que aparecem no livro são, na verdade, trabalhadores excedentes:

A noção de desemprego estrutural reforça a ideia de considerar os desempregados como uma posição social, afinal, o desemprego existe em função de um processo de estruturação e reprodução econômica e social no qual se forma um “trabalho excedente” que não encontra aplicação. O emprego pode ser pensado com um ativo ou recurso básico para a obtenção de meios de vida acima do nível de destituição ou de dependência de transferências do Estado. Essa condição torna-se tanto mais importante quanto mais a obtenção dos meios de vida se dá através do mercado e em particular em um contexto em que o emprego regular vai se tornando mais escasso. A exclusão do acesso a recursos é um mecanismo típico nas relações de opressão econômica entre as categorias sociais. (SANTOS, 2009, p.467, grifo do autor).

Dentro desse processo de (des)estruturação econômica e social e sua reprodução a distribuição das pessoas se dá por classes sociais com base em “desigualdades duráveis” resultantes do “controle desigual sobre recursos que produzem valores”, o que gera posições sociais privilegiadas e classes destituídas e a manutenção dessa situação (idem, p.463-464). Para as pessoas privilegiadas toda a ordem de possibilidades de realização pessoal e, posteriormente, profissional, inclusive “o direito aristocrático ao ócio” e para as pessoas destituídas a luta para provar à sociedade a sua não delinquência como “trabalhador honesto” (MACIEL; GRILLO, 2009, p.247).

Esse tipo de situação, abre às pessoas destituídas e despossuídas outras possibilidades, como: a aceitação; o alcoolismo e a depressão; a conversão mágica (envolvimento com rituais religiosos<sup>148</sup>) que além do conforto espiritual e das apostas

---

<sup>148</sup>“A grande inovação da religiosidade mágica neopentecostal em relação a outras modalidades da religiosidade mágica popular, como as ‘afro-brasileiras’ e o próprio catolicismo dos ‘santinhos’, é o fato de ser ela mais ‘universal’ (como fica explícito na IURD), de quase não oferecer restrições à adesão dos ‘fiéis’. O uso marcante da mídia para anunciar e mesmo realizar o uso de ‘serviços de cura’ demonstra bem esse caráter mais aberto e antissectário da Igreja Universal. O apelo aos atingidos ou aos que se encontram sob a ameaça dos “encostos” é sempre uma convocação individual e individualizante, que aviva tudo aquilo que possa ser percebido como sintoma do fracasso individual, sem referência explícita a qualquer tipo de pertença grupal [...] Segundo Pierucci, no Brasil atual, um dos aspectos mais salientes da ‘força social’ que ainda tem a religião (não toda e qualquer religião, notar bem, mas sim um tipo determinado de religião) está justamente nessa sua capacidade estatisticamente comprovada de dissolver antigas pertenças e dilapidar linhagens religiosas estabelecidas. Para ele, a maior prova de que o neopentecostalismo é uma “religião de salvação” é o seu enorme êxito proselitista entre os adeptos das chamadas “religiões afro-brasileiras”, sobretudo o



mágicas em um suposto sucesso econômico, funciona como recurso para atribuir o longo processo de socialização - que resulta em um modo de vida de baixas expectativas – aos encostos, à inveja alheia e permite aos indivíduos que encontram-se tentados ao comportamento delinquente (ou mesmo que já caíram na delinquência) “o avivamento constante do incentivo psicológico ao comportamento não delinquente” (ROCHA; TORRES, 2009, p.229); mas, também, possibilidades de engajarem-se em posturas transformadoras, desenvolverem pensamentos utópicos que as levem a imaginar e criar outros lugares existenciais possíveis, formas culturais e sistemas de vida que não vão de encontro à submissão, ao recebimento do salário precário por si e só e à supressão de necessidades básicas - e outras criadas pelo mercado de consumo.

Freire nos fala sobre a importância da pessoa periférica estar no mundo de forma não neutra:

Como subjetividade curiosa, inteligente, interferidora na objetividade com que dialeticamente me relaciono, meu papel no mundo não é só o de quem constata o que ocorre, mas também o de quem intervém como sujeito de ocorrências. Não sou apenas objeto da história, mas seu sujeito igualmente. No mundo da história, da cultura, da política, constato não para me adaptar, mas para mudar. (FREIRE, 2016, p.74-75).

Um dos núcleos familiares mais sofridos do enredo de *Capão Pecado* é o de Will e Dida, amigos queridos de Rael que tiveram que sair da vizinhança e mudar para Paraisópolis devido ao pai ter arrumado algumas encrencas no local. Seis meses depois, a família, que além dos dois irmãos é composta pelo pai Raulio e pela mãe Maria Bolonhesa, retornam ao Capão fugidos de Paraisópolis, agora, devido aos filhos terem arrumado dívidas com o tráfico - como relatou para Rael sua

---

candomblé e a umbanda. Nas duas últimas décadas, viu-se uma impressionante migração desses adeptos para as igrejas evangélicas, com especial destaque para as neopentecostais como a Igreja Universal. Em sua análise, o ‘critério quantitativo’ de reunir multidões de fiéis é tomado como fator explicativo de uma suposta ‘mudança qualitativa’ na visão de mundo dos fiéis que, libertos das pertencas particularistas de suas antigas ‘religiões étnicas’ pautadas na magia, estariam agora buscando a meta universalista e individualizante da salvação da alma” (ROCHA; TORRES, 2009, p.232-233, grifos dos autores). O envolvimento com rituais religiosos não é atribuição exclusiva das classes baixas, no entanto, as classes média e alta não “entregam nas mãos da igreja” suas ambições, seu futuro, a resolução dos infortúnios da vida que, na verdade, são traços históricos e sociais de uma experiência coletiva.

mãe que, preocupada, pedia ao filho que se afastasse dos dois irmãos, pois não eram mais boas companhias:

- É que a Maria Bolonhesa me contou muito aflita e com lágrimas nos olhos, fio, que eles se meteram com coisa errada lá pra onde haviam se mudado, e que estavam correndo risco de vida, inclusive que lá em Paraisópolis eles tão com a cabeça valendo dinheiro, por dever nas bocas de fumo. [...] meu fio, a encrenca toda foi armada porque eles se envolveram com as pedras, e cê sabe que desse tipo de droga ninguém sai vivo. (FERRÉZ, 2013, p.38).

O tráfico é apresentado no livro como desvalor, no sentido de ir contra uma concepção de mundo, onde a família, por exemplo, não deveria ser desfeita ou machucada por um universo objetivado pelo trabalho ilícito.

A história de Will e Dida é cheia de pressentimentos e misticismo, Dona Maria sentia que algo de ruim aconteceria com sua família.

Enquanto Raulio sonhava que havia caído em um abismo e seu filho mais novo Will o chamava, ocorreu um episódio com uma barata enorme que Dona Maria viu passando entre a santa padroeira do casal e uma vela acesa em sua homenagem. A barata caiu no chão e subiu pela perna de Raulio enquanto ele dormia no sofá, sua esposa jogou um chinelo que desequilibrou a barata que caiu de costas no chão, foi quando Dona Maria lhe tacou álcool e fogo. A barata ficou calcinada e com três listras brancas, deixando o casal cismado, colocaram-na em um vidro de maionese e levaram à casa de um pai-de-santo, amigo da família. O trajeto da barata, o sonho de Raulio e como o inseto ficou, com as três listras, segundo Pai Ixá tinha o seguinte significado: “se o acontecido tivesse ocorrido antes da meia-noite, significava sorte e amor abençoados pelas três divindades, Pai, Filho e Espírito Santo; se o acontecido tivesse ocorrido após a meia-noite, significava três mortes” (FERRÉZ, 2013, p.44).

A primeira morte foi de Dida, encontrado no chão, em frente à casa de Rael, “sem o par de tênis e com uma enorme mancha de sangue nas costas” (idem, p.43). A cena que segue é uma aglomeração de mais de seis horas em volta do morto com os moradores “comendo carniça”, como descreve o narrador. Quando finalmente chega o IML (Instituto Médico Legal), os legistas retiram o morto, sem fazer perícia alguma: “[...] todos por ali já estavam acostumados com o descaso das autoridades”

(FERRÉZ, 2013, p.44) - fica o registro de que, na favela e para os policiais, não importa muito o procedimento legal sistematizado, independentemente do direito da família do morto, o caso é resumido em “retirar a carniça” da rua.

A segunda morte foi de Will, baleado na cabeça. Quando Raulio chegou em casa - após ter sido enquadrado pela polícia e preso meio que por engano quando foi até a localidade de Valo Velho levar Pai Ixá para casa - ainda não sabia da morte de seus dois filhos e “teve à frente de seus olhos a pior visão que um homem poderia ter: dona Maria Bolonhesa, sua esposa, mãe de seus filhos, estava pendurada por um fio de cobre, amarrado ao teto, e sua barriga estava cheia de furos” (FERRÉZ, 2013, p.46). As três mortes executadas pelo mesmo matador, Burgos, que fez valer a ética da quebrada, provavelmente, por encomenda da quebrada vizinha, Paraisópolis - onde Will e Dida deviam em boca de fumo, o que é morte certa. A execução da mãe funciona como um recado para que ninguém busque denunciar o caso, para que reine a lei do silêncio, uma lei que não precisa de redação, mas está inscrita no cotidiano de quem mora nas favelas. Como repete o narrador algumas vezes no livro “o respeito na quebrada sempre prevalece” (idem, p.33).

Esse tipo de prática punitiva concreta que Burgos realiza, supliciando corpos e deixando-os para apreciação dos entes da comunidade, atacando não apenas quem cometeu o delito, mas, tirando a vida sem indulgência dos entes familiares, aparece com frequência na obra de Ferréz. A partir de situações como essa forma-se na localidade uma cultura do medo, uma amostragem de quem detém o poder e quem deve obedecer e silenciar.

As pessoas que moram nas favelas sabem que ao cometer um delito (contra a ética local), podem comprometer os seus. Típico fenômeno social que não pode ser explicado pela “armadura jurídica da sociedade nem por suas opções éticas fundamentais” (FOUCALT, 2010, p.27), pois sustenta um campo de funcionamento específico, periférico, com crenças, ética e moral que não condizem com a sociedade regrada por instituições e aos aparelhos que a formam.

Com a história de Will e Dida são explorados temas, práticas, significados e valores que fazem parte do cotidiano das pessoas periféricas tais como: o medo da morte prematura, o descaso da polícia, a religiosidade, a morte como acontecimento relativamente comum que todos correm para ver. Também conta como o tráfico -

como organização criminosa - pode interferir na organização da vida familiar. Podemos inferir que as pessoas da favela são duplamente oprimidas: pelo sistema social enquanto totalidade - por serem de determinada classe social não estão no foco de valorização cultural alguma, nem são beneficiárias de assistência governamental básica de direito; e pelo sistema local cujo *modus operandi* do crime organizado e da polícia é extremamente opressor.

Independentemente dos desenhos de sociedade ideal e controlada, as sociedades periféricas são uma realidade e sua insurgência - seja pelas vias da expansão de suas expressões culturais, seja pelo seu lado obscuro - é latente. Lembrando a citação de Garret (apud FERRÉZ, 2013, p.173) “As únicas culturas aqui são o hip-hop e a criminalidade, e muitas vezes os manos passam pelos dois, um por puro amor, o outro pela necessidade” - duas das fortes culturas da quebrada.

Após a chacina da família de Will e Dida, Burgos passou a ser ignorado pelos moradores da localidade. De todo modo, individualizado, Burgos não passa de uma figura social deste conjunto de relações. A comunidade pode silenciar com relação aos crimes, e com isso, subjuga-se ao crime organizado (é coagida a isso); mas não costuma legitimar práticas que não condizem com suas crenças e valores comunitários - por isso desconsideram Burgos tratando-o com indiferença, seus valores morais e sociais (ou a ausência deles), maculam a comunidade para a qual seus atos são atos aviltantes. Burgos é considerado um impuro no local e sua aceitação pela comunidade se dá de modo problemático, pois sua ocupação é matar pessoas da própria comunidade.

Thompson (1998, p.152-153) em seu livro *Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional*, fala sobre a “economia moral dos pobres<sup>149</sup>”, que consiste em uma série de fundamentos tradicionais, designam normas e obrigações sociais, as quais motivam ações diretas que, se desrespeitadas, podem desencadear em atos como o ato da comunidade ignorar Burgos. Thompson (idem) ainda nos diz que, muito embora essa economia moral não possa ser descrita como

---

<sup>149</sup>Apesar do uso do termo “economia moral dos pobres”, na presente tese, estar totalmente descontextualizado, com relação ao objeto de análise de Thompson (1998) - que disserta acerca das ações de mercado e práticas específicas de comércio, da mentalité, da cultura política e das superstições dos trabalhadores ingleses do séc. XVIII, as quais levaram estes aos chamados “motins” (termo malquisto pelo autor) - procuramos estender seu significado para nosso contexto.

política em um sentido mais amplo, não pode ser considerada apolítica, pois afirma um padrão com noções definidas e fervorosamente defendidas pelo bem-estar comum, agindo na comunidade subjetivamente ao mesmo tempo que materialmente, visto que impõe uma disciplina.

Na construção narrativa de Ferréz, Burgos é um jovem tão frio e cruel que, não afeito às obrigações morais da comunidade, apresenta-se como uma personagem que trata unicamente de seus interesses, não fazendo parte dessa economia moral comunitária descrita. Aparentemente sem princípios morais e afetivos, mata seu próprio irmão com um na testa por ser portador do vírus da AIDS. Na cabeça de Burgos, ele apenas adiantou a morte do irmão e até fez a ele um bem:

- Cê tá ligado, ele não quer mais saber de dor, da precisão, da fome, da porra da nóia. Cê tá ligado? Ele só quer adentrar a terra, parar de sofrer, mano.
- Mas, Burgos, num dá dessa, mano, ele é seu irmão, como você vai subir seu irmão?
- Que se foda! Ele é meu mano de criação, e o filho da puta vai morrer de qualquer jeito, China.
- Mas ele pode toma aquele bagulho lá, aquele tal de AZT.
- Que nada, num vou ficar vendo ele se acabar assim, o vírus tá comendo ele, e hoje ele vai subir. (FERRÉZ, 2013, p.105).

Nos diálogos do livro, como este entre China e Burgos, percebemos o quanto é plástica a obra de Ferréz. Paralelamente às falas do narrador que se utiliza da norma culta literária, mas também insere elementos da fala cotidiana, a composição vocabular dos diálogos: *aquele bagulho lá, vai subir*, se juntam às entonações expressivas: *cê tá ligado?*, *que se foda!*, e exprimem um gênero discursivo (BAKHTIN, 2016, p.52), qual seja, de jovens moradores do Capão e, decerto, de outras periferias. Este gênero faz parte da construção social de Ferréz, o que de certa forma, o autoriza a utilizá-lo com propriedade, mas isso não denota etnografia. O autor é porta-voz de expressões típicas, trabalha com gêneros do discurso da quebrada, cuja relação com o escritor é originária.

Quanto mais dominamos os gêneros, maior é a desenvoltura com que os empregamos e mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação - em suma, tanto

mais plena é a forma com que realizamos nosso livre projeto de discurso. (BAKHTIN, 2016, p.41).

Importante entendermos que, no livro *Capão Pecado*, o escritor não cria um gênero discursivo, mas combina seus enunciados de acordo com gêneros do discurso que emergem como fenômenos sociais - tornando complexo o sistema da língua e também complexa a análise de sua obra. Tomando a presente obra como ato enunciativo de Ferréz, podemos tê-lo (o autor) como “primeiro elemento do enunciado que determina as suas peculiaridades estilístico-composicionais” (idem, 47). O escritor em vistas de seu desejo de enunciação escolhe palavras para, em conjunto com outras, dar seu tom expressivo - que é valorativo pois “um enunciado absolutamente neutro é impossível” (idem, p.47). Essas articulações criativas de composição, marcam o estilo de escrita de Ferréz, que procuramos compreender como meio de comunicação material, sem abstrações que remetem ao crivo do “bom (ou mau) gosto”. Segundo Williams (2014):

Uma das marcas da sociedade conservadora é ver o estilo como um absoluto. Ela julga um estilo de escrita ou fala como uma questão de feitio, e a apreciação desse estilo como uma questão de educação e bom gosto. Em certa crítica literária importante, desde Coleridge<sup>150</sup>, esse pressuposto tem sido ignorado. O estilo é entendido não como uma qualidade abstrata, mas como inseparável da substância das ideias e dos sentimentos expressos. A teoria da comunicação moderna acrescentou uma nova dimensão: o estilo é também inseparável da relação precisa da qual ele é a forma, ou seja, a relação, explícita ou implícita, entre o escritor falante e o leitor ou público esperado. Essa relação nunca é mecânica. (WILLIAMS, 2014, p.99-100).

É desejo do autor comunicar determinada realidade à sociedade de modo ampliado e se comunicar com sua comunidade, fazer com que seus textos se entranhem pelas vielas das favelas e que a quebrada se reconheça nas histórias por ele contadas. Ferréz afirma sua postura política e visão de mundo quando diz levar literatura para “lugares nunca pisados por nenhum futuro herói da literatura brasileira” (FERRÉZ, 2014b, p.10). O escritor se refere às quermesses, presídios, colônias de pescadores, associações de moradores, movimentos de ocupação, favelas.

---

<sup>150</sup>Poeta e crítico, além de ensaísta, considerado um dos fundadores do romantismo na Inglaterra.

[...] em quantas mesas queriam que eu me explicasse, por que misturar literatura com o social? Desde quando sou eu que tenho que me explicar? De que mundo você veio? Não viu que seu projeto de cópia da Europa fracassou? Não viu que ser feliz sozinho você não vai ser? Presta atenção rapaz, se enxerga mulher, achando que literatura é viajar com despesa paga. Minha literatura é compromisso e não tenho que ficar explicando a dor no pulso e o coração batendo a mil, você tem que se explicar, cadê essa gente brasileira no seu texto? Cadê a nossa cultura na história que você narra?

É muito forte, quase indescritível o teste de se fazer literatura para quem nunca teve sequer um primeiro contato. *É para esses que escrevo.*

Para os que usam a camisa com o nome da sua quebrada. (FERRÉZ, 2015, p.10-11, grifos do autor).

O processo de produção material do livro, para Ferréz, não se encerra na escrita e caracteriza a comunicação por um processo que engloba desde a produção para a composição da narrativa que resulta no livro até a sua distribuição. Ao disseminar sua escrita, primordialmente, em lugares socialmente esquecidos – em várias dimensões, mas no caso, falamos das práticas literárias - e precisamente com esta linguagem, o escritor garante “o acesso” à sua obra e traduz, por uma prática, os sentimentos que balizam a natureza de suas produções.

A fórmula usual na teoria da comunicação – “quem diz o que, como, para quem, com que efeito?” – negligencia, caracteristicamente, as fontes reais da comunicação. Na prática, ao estudarmos a comunicação, temos de acrescentar a pergunta: “Por quê?”. A relação precisa, que só raramente é estática, é inseparável das ideias e dos sentimentos substanciais que poderiam, de outra forma, ser abstraídos como um “conteúdo” sem forma. (WILLIAMS, 2014, p.100, grifos do autor).

O que temos estudado sobre Ferréz – seus modos de produção, bem como suas condições de produção - elucida o livro como meio de comunicação e de produção social.

Retomando a história de *Capão Pecado*, após a chacina com o protagonismo de Burgos, Ferréz dedica-se ao relacionamento que surge entre Rael e Paula (namorada de Matcheros). Rael sai da padaria que trabalhava porque consegue uma oportunidade melhor em uma pequena metalúrgica onde, por coincidência, Paula trabalha. Quando Rael está caminhando rumo à metalúrgica para fazer sua ficha, passa por um conjunto habitacional e se lembra de que quando a área foi

desmatada para a construção, ali foram encontradas inúmeras ossadas, pois o local era utilizado como cemitério clandestino.

A quebrada é uma contradição em termos, ao mesmo tempo que tem suas leis próprias, é uma terra sem lei, local de descarte. Após Rael ser contratado pela metalúrgica, estreita sua amizade com Paula – queixosa, por seu relacionamento com Matcherros ir de mal a pior. No final da segunda parte do livro Paula e Rael consumam a traição se beijando em um ponto de ônibus.

Os capítulos 5 ao 9, da segunda parte do livro, são unguídos pela morte, como quando Burgos e alguns amigos foram nadar no Guaraci<sup>151</sup> e China

[...] deu algumas braçadas e seu pé enroscou em algo, veio em sua mente um galho, mas ele já estava engolindo água e puxava sua perna com toda força. Mixaria notou seu desespero na água e correu para ajuda-lo, Burgos olhou a cena e riu, estava torcendo para que ele se afogasse, assim ficaria com seu tênis e sua camisa. Mixaria deu algumas braçadas e o puxou pelo cabelo. China veio, havia se desenganchado, mas quando Mixaria o empurrou para a frente, viu que tinha algo atrás dele. Seu espanto foi enorme quando se virou, soltou um grande grito. Marquinhos e Jura se jogaram na água e puxaram os dois amigos para a margem e nem olharam para trás, pois o que os amigos haviam visto era um corpo em estado de decomposição, que já devia estar ali há dias, e só veio a boiar quando China enganchou seu pé em sua boca. O corpo devia estar preso nos galhos que ficavam no fundo do rio, pelo menos foi o que todos pensaram. A polícia não demorou a chegar, e puxou o corpo para a margem com grande dificuldade, parecia que o homem pesava uma tonelada. Um grande número de curiosos contemplava o corpo apodrecido, mas o que mais assustou foi perceber que na perna esquerda do falecido havia uma corrente, e nela, amarrada a metade de uma tampa de bueiro. (FERRÉZ, 2013, p.64-65).

Até em momentos que seriam de lazer os periféricos trombam com a morte. Segundo Ferréz, *Capão Pecado* já foi resumido como “ficção da realidade” (FERRÉZ, 2013, p.8). Aproveitando a ideia de realidade ficcionalizada, contamos quem foi Marquinhos, na vida real: “o Marquinhos, foi um amigo de infância, que foi assassinado num bar, durante um assalto, era um menino doce, e o primeiro que me chamou de escritor. O livro é dedicado a ele por isso, por ter sempre acreditado em mim” (FERRÉZ, 2017). Marquinhos morreu com vinte e três anos quando estava saindo do banheiro em uma pizzaria ao lado da casa em que morava Ferréz, estava

---

<sup>151</sup>O Guaraci é um lago nas proximidades do Jardim Aracati, mais ao Sul do Jardim Capão Redondo.



comemorando algo com sua família. O escritor, simbolicamente, fez com que seu personagem Marquinhos, no livro, permanecesse vivo (FERRÉZ, 2013).

No parágrafo seguinte ao episódio do Guaraci, mais uma morte, dessa vez no Jardim São Bento. Foram todos ver o cadáver, mas Matcherros “ficou chateado quando viu que não era na rua” (FERRÉZ, 2013, p.8), como o morto estava em casa, deveria ter sido algo relacionado à saúde. Sobre a causa da morte, Matcherros pergunta:

- E aí, o que que tá pegando aí, mano?
- Um maluco se matou por causa de uns problemas, acho que é por causa do desemprego - respondeu Narigaz.
- Se fosse assim, mano, nós tudo já tinha se matado, né não? - perguntou Alaor a Matcherros.
- Pode crê, mas e aí, como ele se matou, Narigaz?
- Se enforcou com uma corda daquelas de varal, tá ligado? (FERRÉZ, 2013, p.66).

Ao longo do livro as cenas desenham a morte como parte da paisagem local, ora como porção de tudo que gera o crime organizado, ora como uma espécie de horizonte, solução para uma série de infortúnios. Esses fatos, se juntados ao imaginário social que é relacionado às favelas e é nutrido pelos meios de comunicação - desde que são esses, os responsáveis por parcela significativa da noção e disseminação do senso comum – parecem fazer parte da ontologia do cotidiano da quebrada. A morte como vivência cotidiana de mulheres, homens e crianças que moram nas comunidades, favelas, periferias, certamente altera suas relações e percepção de mundo. Segundo Lukács (2013):

Os homens enredados em conflitos geralmente agem, antes, de modo espontâneo, motivados diretamente pelo que chamamos de a ontologia da vida cotidiana. Mas como surge esta? Indubitavelmente são decisivas nela as vivências primordialmente imediatas dos homens. (LUKÁCS, 2013, p.561).

Do outro lado da ponte, as camadas sociais privilegiadas tomam certa distância desses acontecimentos, mas de certo modo também alteram suas relações por conta disso (desviando de rotas cuja proximidade com as favelas se tornam perigosas; fechando o vidro do carro por segurança, ao parar em um semáforo nos

arredores das favelas; não frequentando determinados lugares da cidade pelo tipo de público). A periferia está para o centro, assim como está Burgos para sua comunidade.

A representação literária que Ferréz faz do cotidiano do Capão, traz consigo a necessidade de reflexão sobre como seria possível pensarmos em uma ontologia do cotidiano comum, no sentido de termos todas e todos, na origem de nossas representações, maiores possibilidades de aperfeiçoar a própria cotidianidade e o próprio ser social para uma vida de cooperação e possibilidades de escolhas que se ampliassem quantitativamente e qualitativamente.

Em uma passagem do capítulo 7, Rael, que havia sido frequentador da igreja católica, ao sair do trabalho entra em uma igreja evangélica e tenta rezar, porém, quando fecha os olhos

[...] viu tudo errado, o pai que degolou o filho num 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 de 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 não conseguiu rezar, pois no bairro a lei da sobrevivência é regida pelo pecado [...] Rael tentou se concentrar em Deus, mas pensou no que seria o céu... teria periferia lá? E Deus, Seria da mansão dos patrões ou viveria na senzala? Ele entendeu que tá tudo errado, a porra toda tá errada, o céu que mostram é elitizado, o Deus onipotente e cruel que eles escondem matou milhões [...] 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. Ele se levantou e resolveu não mais respeitar aquela porra, ele sempre desconfiou que os crentes são cheios de querer, que eles te olham como se você estivesse queimando. Eles tão tudo salvo, mas a gente não. Vagou pela rua e lhe vieram várias lembranças, lembrança daquele pastor que esfaqueou um homem morro acima: o homem gritava e se retorcia, os golpes eram fortes e seguidos, o pastor fazia força e o homem ia recuando, subindo o morro, a faca perfurava os órgãos internos, o homem era um boneco, caiu no chão frio. (FERRÉZ, 2013, p.68-69).

O fluxo de consciência de Rael é uma espécie de universo em desencanto, além de mostrar seus preconceitos<sup>152</sup>, ódio de classe e desilusão com a religião, mostra sua percepção acerca de uma série de eventos que acometem a vida das pessoas gerando desequilíbrio e dor, como a desintegração familiar, problemas sociais, morais e políticos. Rael também nos confirma que a morte está sempre rondando a quebrada, materialmente e subjetivamente, que fazer justiça com as próprias mãos é parte do *modus operandi* conflituoso da quebrada, um jeito de solucionar problemas.

As personagens em Capão Pecado representam o fato de que questões sociais podem conduzir à morte e que a desigualdade social é morte em vida. O próprio livro é dedicado, como já visto, a um amigo que teve sua vida abreviada aos 24 anos: “Marquinhos, meu amigo, queria te dar um livro, mas, como não posso, o dedico a você. Marcos Roberto de Almeida” (FERRÉZ, 2013, p.5). Quando a morte não ocorre como fim da vida, naturalmente, no fim da vida, a sensação de brutalidade é ainda maior.

Podemos encarar todas as pequenas histórias de Capão Pecado, como uma série de acontecimentos gerados por determinações sociais - aparentemente, elas soam como determinações. Se considerarmos a própria vida do escritor, seu envolvimento com a Literatura Marginal e todos os desdobramentos sociais e políticos que isso gera no tocante à sua comunidade (extrapolando seus limites), podemos entender que, para comunidades periféricas, outros caminhos, que não o do envolvimento com o crime organizado, do senso comum e da corroboração com o *status quo* são possíveis. Mesmo que a sociedade, como totalidade, esteja organizada para que fenômenos como esse não ocorram, ou, ocorram por meio de muito sacrifício e não tomem grandes proporções.

No final do capítulo 13, certa ideia de determinação social está presente quando após a morte de Testa, amigo de Rael, o narrador conta sobre como o crack uma vez experimentado faz a autoestima descer “pelo esgoto” (FERRÉZ, 2013, p.113) e, sobre como a questão do alcoolismo vai passando de pai para filho

---

<sup>152</sup>“Os juízos provisórios refutados pela ciência e por uma experiência cuidadosamente analisada, mas que se conservam inabalados contra todos os argumentos da razão, são preconceitos” (HELLER, 2004, p.47).

[...] 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. (FERRÉZ, 2013, p.114).

A alusão às correntes da escravidão – atualizadas para o contexto contemporâneo – traz à consciência o fato de que os contextos sociais e tecnológicos mudam, mas a estrutura social hierárquica onde uns subjugam-se aos outros, se mantém.

A morte de Testa também foi executada por Burgos porque ele tinha uma dívida com o tráfico, acontecimento relativamente comum se buscarmos a motivação para os assassinatos em comunidades periféricas nos dias de hoje. Testa era “viciado em pedra e pichador nas horas vagas, pequeno devedor, muito pequeno para tão grande dívida. A lei na quebrada não é a quantia, mas sim o respeito, que deve acima de tudo, prevalecer” (Ferréz, 2013, p.108).

A história se desenrola com Rael e Paula cada vez mais próximos e é entremeada por outras tantas cenas com casos de mortes: um acidente envolvendo bebida alcoólica tem por vítima fatal uma mulher grávida; adiante, essa morte é vingada por um menino de 12 ou 13 anos que executa Jacaré (autor do crime contra a mulher grávida). Ocorrem alguns tiroteios de madrugada e Rael reza para que Deus proteja os seus e para que os tiros não atinjam nenhum inocente; de passagem, contextualizando o universo que gira em torno do protagonista, o autor comenta sobre seus amigos com dificuldade em arrumar emprego, e o agravante dos pais receberem uma aposentadoria muito baixa e sobre a polícia envolvida com venda de arma ilegal e com o tráfico.

Rael, ao longo do livro, mostra uma relação bem forte com a mãe, é por meio da figura de sua mãe que sentimentos de dor e reflexões vindos da desigualdade social se fazem mais presentes.

Logo ao entrar recebeu um beijo de sua mãe, que ainda estava com as roupas do serviço. Olhava a figura de sua doce mãe se dirigir ao fogão e girar o botão do fogareiro: o feijão estava pronto e o arroz seria o resto de ontem. Ela logo fez seu prato carinhosamente: arroz, feijão e mandioquinha frita. 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 os filhos dos outros bem, mas que

difícilmente 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 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.90-91).

O convívio cultural entre realidades contrastantes (ricos e pobres) é muito explorado pelos gêneros discursivos secundários, como é o caso da literatura e do cinema<sup>153</sup>, que costumam incorporar e reelaborar os gêneros discursivos primários - ligados ao cotidiano quando estamos em condição de comunicação direta, imediata - , situações cotidianas em suas produções culturais (Bakhtin 2016, p.15-16).

A cena de Rael e sua mãe é tocante em elevar aquilo que pode passar despercebido em nossas relações sociais cotidianas, dada a “normalidade” da situação que soa corriqueira, espontânea, e é ressignificada e potencializada pela literatura. Rael não fica alheio em face à cotidianidade de sua mãe, no entanto, a assimila como a sua. Ele é um personagem que tem lampejos de elevação acima da cotidianidade, todavia, restringe esses lampejos ao pensamento, o que é “imprescindível para a simples continuação da cotidianidade” (HELLER, 2004, p.31). Os imediatismos urgem e parece não haver tempo e energia para buscar alternativas. É característico das ações cotidianas o imediatismo o que faz com que ideias que brotam na vida cotidiana não alcem outros planos, por isso, diz Heller (2004, p.32) que “a atividade cotidiana não é práxis”. Há, portanto, necessidade de reinvenção em detrimento do imediatismo - mas para a reinvenção do cotidiano é necessário o mínimo de impulso para sair do pragmatismo da vida cotidiana e problematizar sentimentos como a fé e noções de verdade e convicção – o que já seria uma possível dimensão da práxis e não mais da vida cotidiana imediata.

O cotidiano imediato diz respeito, sobretudo, ao contexto de precariedade material no universo familiar e à falta de alternativas reais. A dor sentida pela situação de vulnerabilidade é na própria carne.

---

<sup>153</sup>Recentemente, dois filmes nacionais aclamados por parte da população brasileira e “pela crítica” retrataram o que Ferréz retratou neste parágrafo: a relação entre patrões, seus filhos e a empregada doméstica - de universos tão próximos e tão distantes ao mesmo tempo, cuja relação é mais de uso que de troca. São eles: *Que horas ela volta* (2016) e *Aquarius* (2016).

Rael andava apressadamente e preocupado, pois o tempo esfriara rápido, e quem não tem casa com laje fica ferrado, pois o frio entra pelos buracos e detona qualquer um. Rael pensava em sua mãe, que além de tudo tinha problema de reumatismo, e iria passar mais uma noite de dor, pois com o tempo frio os ossos dela doíam de uma dor imensa. Chegou em casa, entrou, e dentro estava pior que fora, um frio miserável. Sua mãe já estava dormindo, ele notou que ela estava embrulhada com uma só coberta, e foi conferir o que já tinha como certeza. Teve vontade de chorar: sua cama estava arrumada, com uma coberta servindo de lençol e duas pra ele se embrulhar. Desde pequeno sua mãe fazia isso, era um jeito de esquentar seu querido filho. Rael pegou a coberta mais grossa, foi para o quarto e embrulhou cuidadosamente dona Maria. Notou que a pessoa que lhe dava de tudo tremia de frio e que estava com os dentes em pequenos movimentos fazendo um som baixinho, um som estranho, de agonia, de dor. Foi para o quarto, apagou a luz e deitou, mas, antes de dormir, Rael se lembrou da família dos Pereiras que, em uma noite fria, decidiu acender um monte de carvão para aquecer a casa e foi dormir. A mãe, o pai e os dois filhos amanheceram mortos, asfixiados. (FERRÉZ, 2013, p.96-97).

Tentar aquecer a casa para proteger a família levou todos à morte. A falta de conhecimento, a ignorância sobre procedimentos técnicos foram letais. Não só instituições financeiras e políticas, mas a sociedade como um todo nutre descaso profundo pelas condições materiais das *pessoas faveladas*, a elas é negado entre tantas coisas, o direito à informação – o que agrava sobremaneira a situação de vulnerabilidade social.

As elites ignoram a desigualdade social porque não refletem sobre suas causas, do mesmo modo, não é do seu interesse pensar sobre as formas de combatê-la. Suas práticas se dão em direção ao perpétuo dessaber sobre as mães que gemem de dor pelo reumatismo somado ao frio que entra pelos buracos do barraco. Preferem esconder essas materialidades espaciais que denunciam desigualdades sociais – porque a dor não é na própria carne - e como observadores alienados e delirantes não refletem sobre o fato da questão estar “umbilicalmente ligada à questão da delinquência” (SOUZA, 2009, p.426), por exemplo - e o “consenso social” quando o assunto é a delinquência é letal:

[...] matar traficantes ou simplesmente jovens pobres confundidos com traficantes — desde que se aceite um fato assume-se o risco do outro — é algo com enorme aceitação em todas as classes no Brasil. A matança de dezenas de milhares de jovens brasileiros — 99% da “ralé” — que ocorre todo ano só é possível porque existe um “consenso social inarticulado”, implícito, mas por conta disso mesmo altamente eficaz, que legitima esse tipo de ação e desencoraja qualquer esforço eficaz no sentido contrário. Esse não é um consenso das “elites” que ninguém nomeia, mas principalmente das classes média e alta, que espelham o nível de aprendizado social e político da sociedade brasileira e a legitimação do

abandono social dos setores mais fragilizados socialmente entre nós. (SOUZA, 2009, 426-427, grifos do autor).

A luta por melhores condições de vida não é coletiva e não se traduz em políticas públicas, esse fato fica explícito, por exemplo, com relação às políticas públicas voltadas à segurança, ou quando ações urbanísticas são postas a serviço de esconder, literalmente, regiões da cidade que não se encontram nos padrões técnicos e estéticos das regiões nobres, sempre melhor atendidas por planejamento, transportes e mobiliário urbano – o que designa uma tecnologia urbana economicamente interessada.

Freire (2016, p.45) alerta para o fato de que “há uma pedagogicidade indiscutível na materialidade do espaço”, e a precariedade material, nas favelas e nas mais diversas periferias<sup>154</sup>, alcança níveis impensáveis, pois falta aquilo que garante a existência mínima de qualquer grupo social: saneamento básico, coleta de lixo, postos de saúde, transporte coletivo, rede elétrica, asfaltamento, escolas, espaços de encontro e lazer, sem contar a debilidade também das moradias, que como nos mostra a literatura de Ferréz, são muito precárias.

A tragédia existencial, social e política dessa classe que estamos examinando tem que ver, precisamente, com o fato de que não existe, para ela, defesa possível, material ou simbólica contra uma realidade que, de modo invisível, opaco (posto que domina e oprime por meio de “consensos sociais inarticulados”), é ela que mais acredita e que mais perde. Assim, não é apenas em relação à prisão e à definição arbitrária da delinquência que podemos perceber esses “consensos sociais inarticulados” cujos portadores somos todos nós (ainda que os privilegiados com essa ordem sejam as classes média e alta), e não nenhuma elite abstrata que ninguém define. É possível perceber verdadeiras “políticas públicas implícitas” extremamente eficazes, exatamente porque nunca são admitidas ou sequer percebidas enquanto tal, que constroem todo o edifício da dominação de classe entre nós. A demonstração da existência dessas políticas implícitas, com extraordinário apoio especialmente nas classes média e alta, destinadas a manter e justificar o abandono secular da “ralé”

---

<sup>154</sup>Não nos restringimos aqui às periferias dos grandes centros urbanos, mas às diversas periferias, por exemplo, a cidade de Tabatinga (Brasil) que faz divisa com Letícia (Colômbia) e Santa Rosa (Peru) e é ponto estratégico do tráfico de drogas e comércio ilegal em geral, terra de pistoleiros e narcotraficantes que funciona também pela justiça paralela das facções e cuja maioria da população (95%) sobrevive com menos de 1 salário mínimo mensal - ler matéria do jornal Folha de São Paulo, “Fronteira amazônica vira passagem livre de drogas com presença de facção” e ver vídeo (MAISONNAVE, 2017).

como algo “merecido” parece-me também impossível de ser desmentido por qualquer leitor bem-intencionado. (SOUZA, 2009, p.426).

Em meio à essa tragédia existencial e à impossibilidade de defesa dos menos favorecidos diante dos consensos (in)articulados que se materializam em práticas cotidianas, políticas e tecnologias, regiões periféricas acabam “dotadas da técnica que lhes é possível ter. A tecnologia possuída é variada, tão diversificada que não deveríamos mencionar no singular” (PINTO, 2005, p.338). Essas tecnologias têm caráter instrumental e existencial, com a devida conotação de classe. Williams (2014, p.318) nos diz que classe é uma questão de consciência, organização, realidade social e modo de funcionamento de grupo. Acrescentamos ainda que a classe é vivida e sentida a partir da vida cotidiana que é, também, espaço tecnológico. Compreendê-lo significa a possibilidade de poder mudá-lo. Mas a periferia, ao mesmo tempo em que acredita e se perde em contextos tecnológicos designados por consensos sociais (in)articulados e mesmo sob pressão, também resiste. Narigaz e Matcherros conversando, exprimem essa situação:

- [...] “Sou pobre, mas não sou fracassado.” Falta algo pra esses mano, sei lá, preparo; eles têm que se ligá, pois se você for notar, tudo tá evoluindo e os chegado tão lá no mesmo, e não tô dizendo isso porque sou melhor não. Cê tá ligado que comigo isso não existe, mas na moral, cara, 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.

[...] os playbas têm mais oportunidade, mas na minha opinião, acho que temos que vencê-los com a nossa criatividade, tá ligado? Temos que destruir os filhos da puta com o que a gente tem de melhor, o nosso dom, mano. O Duda e o Devair pintam pra caralho, o Alaor e o Alce fazem um rap cabuloso, o Amaral e o Panetone jogam uma bola do caramba. [...] Uns tentam, outros desistem fácil demais, e o que tá acontecendo é que o tempo passa, tá ligado? E ninguém sai dessa porra.

- [...] Não é culpa do lugar, é da mente; e o futuro dos boy tá mais perto de acontecer do que o nosso. (FERRÉZ, 2013, p.120-121, grifos do autor).

O escritor trata na terceira parte do *Capão Pecado* sobre a necessidade da autoafirmação do sujeito marginalizado, que tem que ser permanente. Uma espécie de luta consigo mesmo, uma vez que as necessidades são muitas e os desejos de superação também - mas o entorno não é amigável e propício a mudanças. O livro representa as personagens em reflexões dialéticas - a contradição faz parte do viver.



O trecho: “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” (idem), faz referência aos bailes funk, muito fortes como prática social e cultural nas periferias.

No baile funk toda a seriedade e o medo cotidiano pela ameaça de desvalorização de um corpo já desvalorizado assumem a forma de uma entrega coletiva, em que os corpos se encontram relaxados na “adrenalina” das batidas mecânicas do “tamborzão”. (SILVA; TORRES; BERG, 2009, p.161-162, grifos dos autores).

O tom de recriminação no diálogo não é puramente moral, mas uma crítica à satisfação imediata, ao “hoje que se repete e se amplia”, ao culto do hedonismo como prática de vida que pode ter consequências catastróficas, em se tratando das condições de vida e das necessidades de determinada classe social. Para as pessoas que frequentam o bailes funk é “um momento de êxtase, capaz de arrancá-las da monotonia de suas existências diárias” (SILVA; TORRES; BERG, 2009, p.148). Para muitas pessoas, “a rotina semanal gira em torno dos preparativos para esse momento” (idem).

No diálogo citado, Matcherros e Narigaz parecem concluir que os marginalizados podem chegar em qualquer lugar – com esforço extremo -, mas o fato é que para um sujeito classe média e alta chegar em qualquer lugar, requer muito menos esforço e sofrimento, pois estão sempre à frente no caminho de qualquer tipo de realização pessoal e profissional. Em algumas partes do livro, como esta, é possível identificar o ódio de classe tão presente em músicas de rap e em filmes, como por exemplo, *Cidade de Deus*<sup>155</sup>, que partem do olhar ou da posição das pessoas moradoras da periferia. “Temos que destruir os filhos da puta com o que a gente tem de melhor, o nosso dom, mano” (FERRÉZ, 2013, p.120-121).

No capítulo 2, o ódio de classe também fica evidente quando Rael precisa buscar o pagamento da mãe no mercado do seu Halim, que fica no bairro da

---

<sup>155</sup>Livro escrito por Paulo Lins (1997) e adaptado para o cinema (2002) com a direção de Fernando Meirelles.

Liberdade<sup>156</sup>: “Ah! Mãe, você sabe que eu não gosto de trocar ideia com esses *playboys*, e ainda mais receber” (FERRÉZ, 2013, p.25).

Ele tinha nojo daqueles rostos voltados pra cima, parecia que todos eles eram melhores que os outros. Se seu pai estivesse com ele, com certeza já teria dito: esquentá não, filho, eles pensam que tem o rei na barriga, mas não passam dessa vida sem os bicho comê eles também. Os mesmo bicho que come nós, come essas filhas da puta; lá embaixo, fio, é que se descobre que todo mundo é igual. (FERRÉZ, 2013, p.25).

O preconceito entre classes é via de mão dupla na sociedade, ricos têm com relação aos pobres e o contrário também procede. Segundo Heller (2004, p.43-44) é a partir da esfera da cotidianidade que podemos compreender os preconceitos que vêm de ultrageneralizações que fazemos quando “assumimos estereótipos, analogias e esquemas já elaborados” acriticamente, o que é inevitável, diz a autora, pois “somos obrigados a realizar atividades tão heterogêneas que não poderíamos viver se nos empenhássemos em fazer com que nossa atividade dependesse de conceitos fundados cientificamente” (idem). Além do mais, mesmo os juízos provisórios cotidianos sendo refutados pela ciência e experiências analisadas com esmero, podem se conservar inabalados – e são estes, os chamados preconceitos segundo Heller (2004, p.47), pelos quais desenvolvemos “fixação afetiva”. “O afeto do preconceito é a fé” (idem).

Rael, então, encontra com seu Halim, que não é capaz de lhe cumprimentar e entrega a ele o pagamento da mãe, dizendo que “o serviço de sua mãe estava lhe custando muito dinheiro” (FERRÉZ, 2013, p.26), confirmando a sensação de Rael, de que uns se acham melhores que outros. Ao receber o dinheiro referente ao trabalho da mãe, Rael não disse palavra alguma a Halim.

Mas Halim notou algo em seu rosto, algo estranho, talvez por um momento Halim tenha visto nos olhos daquele simples menino periférico um sentimento de ódio puro e tenha sentido por algum momento que um dia o jogo iria virar. (FERRÉZ, 2013, p.26).

---

<sup>156</sup>Bairro turístico da grande São Paulo, distrito da Sé, cujo mobiliário urbano possui características orientais, onde atualmente tem destaque o comércio local caracterizado por lojas e restaurantes com produtos orientais: japoneses, coreanos e chineses, abrigando também comunidades árabes dentre outras, mas que já foi um bairro da comunidade negra.

Para a situação vivenciada pela personagem Rael cabem as palavras de Paulo Freire (2016):

Tenho direito de ter raiva, de manifestá-la de tê-la como motivação para minha briga tal qual tenho o direito de amar, de expressar meu amor ao mundo, de tê-lo como motivação de minha briga porque, histórico, vivo o tempo como possibilidade e não de determinação. [...] A minha raiva, minha justa ira, se funda na minha revolta em face da negação do direito de “ser mais” inscrito na natureza dos seres humanos. [...] A adaptação a situações negadoras da humanização só pode ser aceita como consequência da experiência dominadora, ou como exercício de resistência, como tática na luta política. (FREIRE, 2016, p.73-74).

O embate entre pessoas de classes sociais distintas se dá na desigualdade de poder dessas relações, e, também, porque diferentes contextos de vida abarcam diferentes valores. É comum que a aceitação do indivíduo em comunidades estranhas a ele se dê de modo tensionado, pouco confortável. Em se tratando da relação estabelecida entre o seu Halim empregador, e a mãe de Rael empregada, há uma distância (de classe) construída historicamente, socialmente e materialmente, que faz seu Halim sentir-se e agir como superior à mãe de Rael. Seu Halim, a bem da verdade, sofre daquele efeito social do qual fala Foucault (2010, p.29-30): exerce seu (pseudo) poder, mas na verdade não o possui, sente-se um privilegiado como efeito de conjunto das posições estratégicas que são conduzidas por classes dominantes ao longo da nossa história e reconduzidas por ambos, dominadores e dominados.

Ocorre que o próprio Rael não se sente submisso ao empregador de sua mãe e também não crê na submissão da mãe dentro desta relação. Talvez uma fagulha de resistência e um prenúncio de mudança. Seu Halim, para Rael, significa um tipo de figura a ser combatida, começando pelo seu ódio.

Uma imagem análoga à nossa sociedade é possível quando multiplicamos a postura e o sentimento de ambos. A fagulha de resistência ganha potência e ao prognóstico de mudança é conferido o grau de força material. Historicamente é possível localizarmos diversos levantes populares<sup>157</sup> neste sentido, são essas

---

<sup>157</sup>No capítulo “A economia moral da multidão inglesa no séc. XVIII” e “Economia moral revisitada” do livro “Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional”, Thompson (1998) trata sobre vários destes levantes.

insurreições populares constituintes da dinâmica da sociedade - cujo sistema gira em torno da propriedade, do poder e das tensões geradas por esse contexto. Daí advém ações pela força – por vezes violentas - que ficam na margem da legitimidade e da ilegalidade (Thompson, 1998, p.227), tão comumente criticadas pelos monopólios das mídias e por quem se sente socialmente confortável, ou, perdeu a noção de comunidade ampliada.

Outros levantes possíveis se dão, como temos visto, pelas vias da arte engajada, como, a literatura marginal, o movimento Hip Hop - movimentos que não omitem o caráter político de suas práticas e vêm à tona produzir outras formas de embate social (sem o uso da força, da violência). Sabemos que o caráter político está em qualquer obra de arte – como prática social -, porém, muitos artistas e críticos o submergem, como se com isso, tornassem seu objeto de arte imaculado.

Na quarta parte do livro, o grupo de rap Negredo, politicamente situado a favor dos pobres e pretos, diz:

[...] uma bomba pra você já foi programada, entende? [...] Aqui, contar com sorte é preciso, inteligência pra conciliar esta fita cabulosa é incrível, o melhor é ter fé no poder divino [...] cada um faz o que sabe, mas, repare, talvez seja melhor seguir a honestidade. (NEGREDO apud FERRÉZ, 2013, p.140-141).

As personagens do livro representam personalidades variadas, que compartilham da realidade periférica. Burgos, por exemplo, não seguiu a honestidade, “matava a troco de nada, só para ver o tombo” (FERRÉZ, 2013, p.151), escolheu outros caminhos, desde pequeno praticava pequenos delitos, “doce de um mercado, manga da feira. Vira e mexe apanhava que nem um condenado por pequenos furtos” (idem, p.144), construiu seu modo de viver em meio à ilegalidade que supria suas necessidades. Já, Capachão - a personagem da mãe desnaturada que foi morar com os irmãos na casa da avó, mas teve que sair de lá porque havia sido mandado embora de seu trabalho em uma borracharia - entrou para a academia militar, o que não significa andar na legalidade e na honestidade. Capachão não aparece cometendo abusos por sua posição social de trabalho, mas cala-se quando vê seus companheiros abusando do poder da farda.

O capítulo 20 descreve uma batida policial que ocorreu na favela. O evento começou com um tapa na cara dado por um policial em China, que “se injuriou e jogou uma trouxinha de maconha no policial” (idem, p.165).

O capitão desceu do carro pegou a trouxinha e perguntou se ele só tinha aquela. China disse que sim, o policial a pôs no bolso e começaram a bater geral em duas minas que desciam da Cohab. A morena mais gostosa teve as mãos do policial apalpando suas nádegas, suas pernas, seus seios firmes; o gambé disse baixinho em seu ouvido:

- Acho que já te vi lá na Aurora, hein, sua vadia?!

A morena nada falou, mas seus olhos se encheram de lágrimas.

Ao fundo Matcheros notou um gambé com o cassetete na mão, e mesmo com a cabeça baixa percebeu ser seu amigo Capachão. (FERRÉZ, 2013, p.165-166).

A mulher pobre e periférica é três vezes condenada em uma sociedade machista: por ser mulher, por ser pobre e, por ser periférica - o que é agravado se for negra, pois nossa sociedade não é apenas historicamente machista, mas também, racista. A tensão da cena vem dos abusos cometidos contra duas mulheres que apenas passavam pelo local da batida policial e se completa porque, como a história conta, Matcheros abrigou Capachão – policial que silenciou em frente aos abusos dos colegas de trabalho - quando ele teve que sair da casa da avó.

Capachão não pratica esses silêncios com a consciência tranquila, parece mesmo ter buscado condição melhor de vida e, pela posição alcançada, entender que precisa abrir mão de seus afetos na prática, no entanto, em seus pensamentos, os afetos permanecem intocados, o que é mostrado, na quarta parte do livro, quando alguns apelidos – o livro é recheado deles, pois apelidar faz parte da cultura local - são explicados. Capachão acorda de madrugada e saudosamente lembra de seus amigos: Cebola tinha o cabelo cortado como um frei; Panetone tinha o rosto cheio de espinhas e sua cor lembrava a cor do papel que embrulha panetones; Amaral parecia o jogador de futebol com o mesmo nome. “Notando o que a realidade fez com todos eles, Capachão não se conteve e uma água sentimental desceu dos seus olhos. Ele chorou, abaixou a cabeça e tentou dormir novamente” (Ferréz, 2013, p.144-145).

Na cena seguinte à batida policial onde ocorreu o abuso de uma mulher, a polícia vai até um boteco que está com o volume do som alto e

As frases dos grupos de rap deixam irados os gambés, que chegaram botando pra quebrar no bar do seu Tinho Doido, um senhor de idade que era aposentado e tinha o bar como meio de ajudar a sustentar seus quatro filhos e três netos. O som, antes de ser interrompido por motivo de perfuração à bala, bradou o último verso: “Não confio na polícia, raça do caralho”. (FERRÉZ, 2013, p.166).

Em *Capão Pecado*, a corrupção da polícia é conteúdo temático, bem como o abuso cometido contra mulheres e homens em suas várias formas, a divisão social do trabalho e tudo que advém em termos de poder e (des)possibilidades de vida. A dimensão individual e de classe das personagens deixam entrever uma identidade cultural própria de trabalhadores, pobres, periféricos, ora em postura de resistência, ora perdendo as rédeas da própria vida “para o sistema” – o que, durante a leitura, parece razoável, tamanha carga de sofrimento.

Outro tema comum em *Capão Pecado*, como já visto, é a presença marcante do alcoolismo como destruidor de lares e a crítica da religião<sup>158</sup> como ópio do povo. Os fiéis irem à igreja é uma das poucas atividades sociais sistematizadas, que aparecem no romance (as periféricas e os periféricos que Ferréz representa não frequentam cursos, grupos de estudo, cinema, clubes, academias, centros culturais). No capítulo 17 o pai de Burgos, Tio Chico, resolveu aceitar o convite dos crentes para comparecer à uma sede da Igreja Universal.

O culto começou a parecer uma sessão aeróbica, tio Chico seguia como podia, pois seu velho corpo já destruído parcialmente pelo álcool não aguentava o ritmo frenético de sentar e levantar que os pastores impunham. As orações e os cânticos pararam e o pastor começou a atacar o inimigo de Deus.

- Se ele está aqui, que saia, saia!

[...] E enquanto o pastor pronunciava isso, tio Chico ficou assustado com tantos gritos estranhos que algumas pessoas ali pronunciavam.

[...] Foi quando um pastor parou à sua frente e disse que o demônio não podia fugir, e foi colocando a mão na cabeça de tio Chico para fazer uma oração. (FERRÉZ, 2013, p.148).

A sequência é uma série de peripécias de Tio Chico que acabou dando um murro no pastor e começou a gingar capoeira derrubando três pastores com seus

---

<sup>158</sup>A religião certamente auxilia na composição da economia moral da comunidade, inclusive, na visão proposta por Ferréz, do alcoolismo como destruidor de lares.

golpes. Levou uma gravata<sup>159</sup>, foi derrubado, levado ao particular - um quartinho onde tomou uma surra. Ficou por isso, internado durante duas semanas e nunca mais pisou em nenhuma igreja. “Burgos sabia que um dia o pai ia se dar mal com suas bebedeiras, mas nunca pensou que seria assim. Invadiu a igreja do bairro, parou o culto dando tiros pra cima e bateu no pastor até ele desmaiar, na frente dos filhos e irmãos” (idem, p.149). Aí temos Burgos - desafeto da comunidade – novamente agindo com toques de crueldade, como é do seu perfil, só que desta vez agindo por vingança em defesa do pai.

Em *Capão Pecado*, enquanto Ferréz vai contando a história de Rael, vemos corpos/mentes supliciados materialmente e subjetivamente - não há como separar essas dimensões. Entre um e outro dado social, como o fato de meninas entre doze e dezoito anos já terem filhos - o que seria uma aberração social se estivéssemos tratando das classes altas, onde meninas dessa idade estão estudando, fazendo intercâmbio para aprender outras línguas e entrando na universidade -, a história se desenrola até o momento em que Rael aparece vivendo feliz com Paula, morando em uma casa nos fundos da metalúrgica em que ambos trabalhavam e com um filho, o pequeno Ramon. A consciência de Rael não estava tranquila, pois sentia saudade do amigo (traído) Matcheros, que quando soube da união entre Rael e Paula apenas disse a Rael que “da traiagem, nem Jesus escapou” (Ferréz, 2013, p.167). A morte subjetiva da amizade segue entre outras tantas mortes subjetivas e concretas.

O capítulo 21 já começa com quatro mortes.

Pássaro, Ceará, Naná e Dinas tinham dado entrada no Instituto Médico Legal às seis horas da tarde, deram muito trabalho para os médicos. Resolveram não tirar todas as balas, já haviam tirado mais de cinquenta e precisavam dar baixa em mais três que tinham vindo do Capão também. Foi uma das maiores chacinas da região, saiu nos jornais de manhã e entrou na estatística à noite. (FERRÉZ, 2013, p.175).

Ferréz encaminha a pessoa leitora para o final do livro sem dar respiro e, ao término do romance, temos a noção de morte como estatística, dada a quantidade (não normalidade) de eventos do tipo. Rael, que já tinha constituído família e morava feliz com Paula e Ramón na casinha reformada nos fundos da metalúrgica, ocupava,

<sup>159</sup> Gravata refere-se ao golpe de corpo que um indivíduo dá, para mobilizar outro corpo.

agora, a função de pintor na metalúrgica - o narrador dá a entender que este era um cargo melhor do que o protagonista tinha quando entrou. Sem maiores explicações, repentinamente, Paula abandona o marido, leva Ramon consigo e todos os utensílios e móveis que tinham. Rael entra em desespero, sai para beber, arruma confusão, chamam seu patrão e Rael por pouco não o agride. Seu Oscar (o patrão) chama a mãe de Rael que consegue, juntamente com Panetone e Amaral levar o filho para sua casa. Rael perde o emprego e, inevitavelmente, lembra da frase de Matcherros, o amigo traído: “Da traiçagem, nem Jesus escapou” (FERRÉZ, 2013, p.177). Na sequência, Paula é vista com um menininho no colo, muito bonita, perto do Jardim Santo Eduardo, abraçada com um homem mais velho, seu Oscar, o dono da metalúrgica. Rael planeja com Burgos matar o ex-patrão e vão às vias de fato:

[...] seu Oscar suou frio quando o viu com uma calibre 12 nas mãos. Burgos começou a revirar o escritório, achou o cofre e seu Oscar deu a senha. Rael encostou a arma em sua cabeça e lembrou de Ramon, Burgos pegou o dinheiro e pensou numa CBR novinha e numa mina na garupa, muito gostosa. Rael suava, seu coração batia mais acelerado do que o de seu Oscar, Burgos falou que ia evadir e que era pra ele fazer o serviço. [...] Rael se esqueceu de Deus, de sua mãe e das coisas boas da vida, apertou o gatilho e fez um buraco de oito centímetros na cabeça de seu Oscar. (FERRÉZ, 2013, p.177-178).

Rael, jovem trabalhador que, apesar da traição cometida contra o amigo Matcherros, procurava viver com dignidade, foi preso na mesma cela em que estava o primo de Burgos. Como Rael era réu primário sabia que cumpriria mais da metade de sua pena fora da prisão. Burgos enviou um bilhete ao seu primo pedindo um favor. No capítulo 22,

Rael sentiu uma dor horrível quando o seu colega de cela enfiou a caneta em seu ouvido, ele só arregalou os olhos e pensou em seu filho, Ramon. Seu corpo foi retirado da cela pela manhã e encaminhado ao IML. Burgos estava sossegado agora, não corria mais o risco de ser caguetado, tava com o dinheiro e comprou um Logus preto. (FERRÉZ, 2013, p.181).

A polícia não desistiu de procurar Burgos, pegou China e fez com que ele contasse sobre o paradeiro do matador profissional. “China não abriu a boca até a hora em que os gambé o colocaram no camburão e o fizeram tirar as calças. Ele sabia que os gambés eram ruins e resolveu colaborar. Foi solto” (idem, p.182). Os



policiais encontraram Burgos, atiraram em sua cabeça e o jogaram no Guaraci (mesmo local onde, dias antes, Burgos e alguns amigos foram nadar e encontraram um corpo em estado de decomposição). Os policiais venderam as armas de Burgos para Turcão (a mesma pessoa que vendia armas para Burgos) – e o ciclo da criminalidade parece fechar-se para um novo recomeço. As armas, em pouco tempo, estariam nas mãos de outros bandidos, ou, da própria polícia.

O livro vai chegando ao fim com algumas imagens fortes como a de um feto abortado e jogado na calçada, encontrado por moradores logo cedo ao saírem para trabalhar; outro assassinato envolvendo China e Mixaria, este que matou cruelmente Celião:

Mixaria viu um facão na pia, arregaçou o facão em seu braço quase o decepando [...] deu-lhe com o facão novamente, só que dessa vez na cabeça. [...] pegou um espeto de churrasco e furou suas costas dezenas de vezes [...] Mixaria foi até o armário, pegou várias facas de mesa, enfiou-lhe uma por uma: uma entre as nádegas, que quase lhe atingiu o ânus; uma em seu pescoço; uma em sua perna esquerda. China saiu fora e correu como nunca, achou que Mixaria ficara daquele jeito por causa da farinha empastada da rua de baixo.

[...] Quando a polícia chegou, viu as pernas e os braços de Celião decepados e seus olhos arrancados. Algemaram Mixaria que dormia abraçado no tronco do falecido. (FERRÉZ, 2013, p.184).

China foi pego uma semana depois, o delegado apagou vários cigarros em sua barriga e viu que ele nada devia, foi solto pelado no Jardim Imbé e os moradores, achando que era um estuprador, o lincharam até sua morte. Mais uma vez a questão da moralidade local em ação, não permitindo que a comunidade seja maculada (neste caso, um erro).

O diálogo final mostra que Matcherros abriu *uma firminha* (entende-se que é de preparo e distribuição de drogas) que está a todo vapor, contratando amigos. A impressão final é de que este é o caminho de sucesso mais óbvio e quem procura outros caminhos opta por uma vida de muito sacrifício.

- Fora os malucos que estão só no trampo, que nem o Tiozinho lá da rua de cima, o seu Damião, que sai todo dia na correria, pega buzão lotado e nunca vi ele reclamando.

- 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? (FERRÉZ, 2013, p.186).

Em *Capão Pecado* a ideia de trabalho é sempre representada pela noção de ter ou não um emprego, limitada pela noção de salário (sempre parco) e longe de qualquer expressão de realização pessoal e profissional. Não existe a vinculação do trabalho com grandes metas, projetos e sonhos para essa classe social. O trabalho destinado às classes menos favorecidas não espelham a pergunta: - o que você quer ser quando crescer?. É um trabalho que lhes consome energia, os deixa menos tempo com a família e amigos, os adoenta e, sobretudo, os humilha.

E assim, abruptamente, o escritor termina a história de Rael: um trabalhador periférico, marginalizado socialmente, que lutava para “melhorar na vida” e ajudar a mãe, lia muito, traiu um amigo por se apaixonar, matou em nome dessa paixão e foi morto em decorrência da mesma.

Para além da história de folhetim<sup>160</sup> sobre o trio amoroso Paula, Matcherros e Rael, merecem destaque as construções das subjetividades de alguns personagens que são reveladas tanto pelo narrador, como nos momentos de conversação entre personagens. Por exemplo, o matador profissional Burgos, apesar de sua (aparente) frieza e da crueldade na forma em que comete os assassinatos, tem momentos de demonstração de fragilidade, reflexão, culpa.

Certa vez, Burgos estava com Jura, China e Mixaria tomando cerveja no “Bar do Polícia” e “começou a falar muito nervoso, quase chorando” (FERRÉZ, 2013, p.75):

---

<sup>160</sup>São características do folhetim a “popularização da leitura”, no sentido da pessoa leitora não necessitar de erudição, a narrativa que tem por objetivo prender a atenção da pessoa leitora pelo encadeamento de ações que geram certo suspense, ou curiosidade pelo fato posterior, possíveis procedimentos de sedução como simular reações na pessoa leitora e legitimá-las, além de criar um desfecho surpreendente para a história. “Quando dizemos folhetim, estamos nos referindo a um gênero narrativo concebido na França, na década de 1830 por Émile de Girardin. Antes dele, folhetim denominava um tipo de suplemento dedicado à crítica literária e a assuntos diversos, normalmente publicados no rodapé do jornal [...]No início dos anos 1840, o gênero já está estabelecido e importantes escritores franceses eram disputados pelos jornais do país para criar romances-folhetins exclusivos [...]No Brasil, antes de se serem publicados em jornais, os romances eram acessíveis a poucos. Aos leitores, o preço dos livros era proibitivo. Aos escritores, era muito difícil publicar uma obra – o país quase não tinha imprensa, a publicação tinha normalmente de ser feita na Europa. Então o folhetim democratizou o acesso à literatura e serviu de estímulo para que muitos escrevessem, uma vez que lhes dava a possibilidade de publicação” (SOUZA JUNIOR, 2011, p.112-114).

- Mano, eu já tô cheio dessas tretas, tá ligado? Se ele qué robá os vizinho, que se foda, que alguém tome as dor suba ele, tá ligado? Eu só quero curtir, mano.

Mixaria, estranhando o desabafo de Burgos, perguntou por que ele estava daquele jeito, Burgos respondeu rapidamente, sob os olhares atentos dos companheiros, que nunca o haviam visto daquele jeito.

- Tá foda, mano, sabe aquele mano que nós subiu lá perto da balsa, no Grajaú?

China foi o único que respondeu.

- Sei sim, o maluco que caguetou nós pros homi.

- É esse mesmo, mano, eu tô sonhando com ele direto, no sonho ele vem e pega na minha mão, vai me arrastando e tem uma luz vermelha atrás dele. É mó assombro, mano, e toda manhã quando acordo sinto um puta cheiro de queimado, a gente não devia ter queimado ele não, mano. (FERRÉZ, 2013, p.75-76).

Merece destaque, também, a técnica literária utilizada por Ferréz, quando produz a fala polida ou culta do narrador - que foge ao que Williams (2014, p.333) chama de “ortografia dos não instruídos” - não como qualquer voz polida, pois porta uma energia particular, a mesma presente nos círculos de conversação das personagens do romance, que se estende para todo o texto, penetrando na obra de modo orgânico:

A alguns metros dali, Val falava alto e esboçava gestos de briga, enquanto seu ouvinte tentava acalmar a situação, pois sabia que o bicho podia pegar até pra ele. (FERRÉZ, 2013, p.77).

Burgos se jogou atrás de um fusca e sacou seu oitão, mas ficou na moral quando percebeu que ninguém tinha mandado em cima dele, era treta com outra pessoa. Colocou na cinta e chamou China pra sair fora, o corre-corre já era generalizado, e eles viram vários manos sacando, sabiam que o bicho ia pegar. Correram pra Cohab do Jânio e desceram pelo morrão, pularam o muro do José Olímpio e desceram pra favela [...] (idem, p.78-79).

Saiu do recinto revoltado e foi para o bar realizar o que dava para realizar. Várias na cabeça. Depois arrumou encrenca com vários da vila, mas todos o conheciam ali, e não agiram na maldade. (idem, p.176).

O China viu a besteira que o amigo fez e falou para ele sair fora, mas Mixaria tava meio louco com o bagulho que havia fumado e começou a rir [...] Celião se aproximou ainda mais, Mixaria continuou rindo, Celião desceu a porrada em Mixaria. China pegou um pedaço de madeira e desceu a lenha nas costas de Celião, ele caiu. (idem, p.183).

Essa energia particular no texto do narrador coloca a prosa de Ferréz em uma ordem de experiência que permite a continuidade do clima da realidade narrada na obra, sem grandes fragmentações na linguagem da quebrada que frui, no sentido de “expressar a vida real de uma maioria que vive sob pressão, com dificuldade e excluída” (WILLIAMS, 2014, p.121). Ao vivenciarmos o conteúdo da obra, vivenciamos também uma forma que é, ao mesmo tempo, a substância da linguagem desenvolvida pelo escritor. Vivenciamos, sobretudo, o que Raymond Williams, em diversas de suas obras, vai construindo como definição para estrutura de sentimentos, algo que usa para “analisar obras escritas por outros” (WILLIAMS, 2014, p.345), em que ele conhece apenas “o que foi feito, e muito pouco ou nada sobre a feitura” (idem). Sobre *estrutura de sentimentos* apreendida quando lemos uma obra, Williams (2014) nos diz que:

Ela é vividamente sentida desde o início, como são sentidos os relacionamentos reais importantes, mas também é uma estrutura, e creio que esta é uma resposta específica para uma condição geral de certa ordem social: não tanto como ela pode ser documentada - embora eu acredite que essa resposta não deve nunca contradizer a documentação -, mas como ela é apreendida em um modo integrado, sem nenhuma separação prévia entre o privado e o público, ou a experiência individual e a social. (WILLIAMS, 2014, p.346).

Ademais, o livro representa: sociabilidades periféricas como vozes sociais; condições de classe; a relação permanente entre ideias e práticas vindas do centro e da periferia como ideias e práticas cotidianas e consanguíneas; como é difícil conceber uma vida de realizações em meio a tanto caos e sofrimento; a falta de possibilidade das pessoas periféricas organizarem, no cotidiano, atividades de lazer e de descanso; o local onde o desemprego estrutural é materializado de modo abrangente; o preconceito de gênero, de raça, de classe social; o mundo do tráfico como organização social paralela; também, as tensões geradas pelos focos de resistência – que fazem parte dos textos dos rappers e dos textos de Ferréz em primeira pessoa, muito mais do que da história contada; e tantas outras questões que levantamos nesta seção e demonstram que:

[...] as classes despossuídas não possuem as mesmas disposições “burguesas”, que são centrais para a participação nas principais instituições modernas e servem como fonte de reconhecimento intersubjetivo, mas tem a sua própria singularidade, que apesar de não lhes possibilitar a inclusão efetiva no mundo social através dos papéis de trabalhadores úteis e cidadãos, lhes garante uma forma diferenciada de ação no mundo. (MATTOS, 2009, p.199).

Ter uma forma diferenciada de ação no mundo não quer dizer que as coisas andem bem e que as situações desvantajosas que dizem respeito às condições de classe social conformem apenas traços característicos e modos de viver. Até porque, apesar dos modos diferentes de agir no mundo, que dizem respeito às condições de classe menos favorecidas, muitas vezes respondem às mesmas regras de outras classes privilegiadas, por exemplo, com relação “à própria fé no mérito individual” (ROCHA; TORRES, 2009, p.239). Em uma construção social desigual, as exigências individuais teriam que ser problematizadas e não, universalizadas. Problematizadas no sentido de encontrar, principalmente o social que habita o individual (SOUZA, 2009, p.43).

Em *Capão Pecado*, Ferréz faz “um ensaio estético e ético” (FREIRE, 2016, p.46) demonstrando o quanto estamos inseridos em um contexto de insensatez, desigualdade social e de valores capitais. Parece que o mundo carece do “pensar certo”, do qual fala Paulo Freire, como sendo uma necessidade urgente e vital.

Faz parte igualmente do *pensar certo* a rejeição mais decidida a qualquer forma de discriminação. A prática preconceituosa de raça, de classe, de gênero ofende a substantividade do ser humano e nega radicalmente a democracia. Quão longe dela nos achamos quando vivemos a impunidade dos que matam meninos nas ruas, dos que assassinam camponeses que lutam por seus direitos, dos que discriminam os negros, dos que inferiorizam as mulheres. [...] Pensar e fazer errado, pelo visto, não têm mesmo nada que ver com a humildade que o *pensar certo* exige. Não têm nada que ver com o bom-senso que regula nossos exageros e evita as nossas caminhadas até o ridículo e a insensatez. (FREIRE, 2016, p.37, grifos do autor).

Ferréz, a literatura marginal, bem como o *rap* e demais práticas artísticas e sociais oriundas de contextos culturais periféricos trazem a lume a “radicalidade da *esperança*” (idem, p.52, grifo do autor) e a despeito da tomada de consciência que

revela esse futuro sem chances representado pelas histórias contadas em *Capão Pecado*, encontram formas de resistência social, moral, cultural.

Freire (2016, p.71) nos ensina que a esperança deve andar junto à nossa experiência histórica, caso contrário, haveria apenas determinismo. *Capão Pecado* é efetivo na comunicação ou denúncia, de que existe uma vasta parcela de vidas que parecem seguir a linha da determinação guiada por práticas hegemônicas excludentes, o que é característico de um “tipo positivo de romance da classe trabalhadora” (WILLIAMS, 2014, p.329) que alerta: “Vocês viram pessoas sofrendo; vocês as viram sofrendo injustamente; vocês dizem que as pessoas não deveriam viver assim; não as deixem – e até, às vezes, não nos deixem – viver assim”.

O fato de lermos *Capão Pecado* desde às suas condições de escrita que expressam a natureza de sua produção – que tem a ver com condições de classe -, contextualizando-o materialmente e pensando-o como produção social que dialoga com outras práticas sociais e movimentos culturais, nos desloca para a compreensão do campo de luta aberto pelo pensamento e ações das periferias, de onde parte o movimento Hip Hop, a Literatura Marginal, o próprio Ferréz e, efetivamente para a compreensão de que os meios de produção são eles próprios, meios de comunicação de realidades sociais, visto que ordens sociais gerais implicam na formação de relações sociais alternativas e/ou opositoras e inevitavelmente conflitantes, sempre em relação.

Segundo Williams (2014, p.106): “O que podemos aprender observando as instituições também podemos aprender observando a prosa, do mesmo modo como podemos ver, tanto na prosa como na história da época, certas relações novas lutando para se formar”. E nessa luta por formas sociais mais adequadas podemos identificar estruturas de sentimento que delineiam relações desejadas e sentimentos políticos que já criam tensões importantes e práticas emergentes no sentido e na direção de uma mudança nas relações sociais e de produção cultural, material e simbólica.

### 3.5 DEUS FOI ALMOÇAR: A PROBLEMÁTICA GERADA PELA MUDANÇA NO ESTILO

"[...] ao lado da discussão sobre o lugar de fala, seria preciso incluir o problema do lugar de onde se ouve. Afinal, é daí que a literatura recebe sua valoração." (DALCASTAGNÈ, 2007, p.25)

*Deus Foi Almoçar* descortina um cenário suburbano. Se pensarmos no “horizonte concreto-semântico” (BAKHTIN, 2015, p.64) trabalhado por Ferréz neste livro entenderemos, pelas falas das personagens, pelo acervo de palavras, desenho das frases e composição de enunciados (e pelo próprio livro, como um enunciado), que a estratificação social é capaz de produzir linguagens sociotípicas. Ocorre que aqui, diferentemente do que ocorreu em *Capão Pecado*, a “apreensão e acentuação dos elementos da língua” (idem, p.65), não chega a incomodar “a unidade dialetológica linguístico-abstrata da linguagem literária comum” (idem).

O gênero discursivo de *Deus Foi Almoçar* não tem a quebrada como *leitmotiv* e demonstra outras conexões possíveis entre o escritor e aquilo que produz em termos de literatura: “A origem de *Doc Savage* foi popular na década de 1930 e ressurgiu na década de 1960 com uma série de reimpressões” (FERRÉZ, 2012, p.17). Para conhecer *Doc Savage* é preciso um tanto de cultura *pop*, conhecimento do que eram as chamadas *pulp fiction*, etc – universo caro ao escritor Ferréz. A frase citada é uma das que são escritas alternadamente às frases de um manual de instruções, que o protagonista da história lê, quando resolve preparar um café, na cafeteira elétrica. A sensação proporcionada pelo texto escrito desse modo, é a mesma de quando zapeamos canais de tevê, no caso, como se ficássemos alternando entre dois únicos canais. Nessa passagem, o protagonista da história, Calixto tem um *tilt*<sup>161</sup>: “Calixto desligou o livro, fechou a cafeteira [...]” (FERRÉZ, 2012, p.17).

Fiorin (2008, p.61-62) interpretando Bakhtin, nos ensina que o gênero é aquele que estabelece uma interconexão da linguagem com a vida social, correspondendo a um conteúdo temático, estilo e organização composicional que constituem os enunciados. Bakhtin nos ensina que os gêneros primários, são aqueles que falamos em nossa comunicação discursiva imediata e constituem os

---

<sup>161</sup> Tilt, nesse caso, significando breve confusão mental.

gêneros secundários complexos, que por sua vez, são desdobrados discursivamente em romances, pesquisas científicas (Bakhtin, 2016, p.15).

Ferréz, em *Deus Foi Almoçar*, com relação aos seus outros dois romances, *Capão Pecado* e *Manual Prático do Ódio*, modifica o lugar do gênero primário, desloca-se como sujeito discursivo da quebrada para outra periferia, outra classe social. Constitui deste modo, outro tipo de romance e de escrita discursiva, muda seu ato estilístico, pois “a própria escolha de uma determinada forma gramatical pelo falante é um ato estilístico” (idem, p.22).

Da “informalidade” da linguagem da rua - com palavrões e gírias – Ferréz passa para uma linguagem “mais formal”, entremeada por frases de tom poético:

Postes que eram árvores modernas rodeados por sacos de lixos, 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. (FERRÉZ, 2012, p.17).

Em diversas passagens do texto o autor nos sensibiliza com relação à nossa condição de indivíduo civilizado que adquiriu padrões de vida e de consumo muito questionáveis. Podemos perceber que, apesar do deslocamento espacial do sujeito discursivo - da favela para outro tipo de periferia, com outras materialidades que constituem subjetividades - Ferréz, como falante da quebrada e crítico do social, não deixa de provocar a pessoa leitora com relação aos processos sociais que determinam o *status quo*. O escritor experimenta outra condição de realidade em seu processo de escrita, mas leva consigo a visão crítica de mundo que lhe proporcionou sua origem.

*Deus Foi Almoçar* é um romance realista. A crítica social está presente em toda a narrativa que se dá pela descrição do cotidiano de Calixto, um homem qualquer cuja existência é tomada por um desânimo profundo – como veremos adiante. Em um contexto geral, o foco narrativo se dá pelo protagonista e um narrador cujo discurso confunde-se com o da personagem, caberia o termo narrador-personagem. A vida se apresenta como um conflito, sem a tessitura óbvia de começo, meio e fim.



A história se passa em um espaço urbano-periférico, vemos que a ambientação não condiz com uma grande cidade, mas durante a leitura percebemos que não estamos assim, tão longe dela. O autor trata sua obra como romance psicológico<sup>162</sup> e de fato, memórias e motivos íntimos atormentam o protagonista numa espécie de turbulência mental que acarreta em um corpo prostrado, cujas reações são aborrecidas e entediadas, como descreveremos adiante. Na composição do texto, Ferréz coloca a paisagem e o contexto exterior como coadjuvantes da vida interior expressa pelos pensamentos de Calixto - temos o homem urbano-periférico, solitário<sup>163</sup>, de família desfeita, que vagueia pela cidade.

No que concerne ao tempo com relação ao espaço, ocorre uma combinação de materialidades e desenhos tecnológicos que sugerem temporalidades díspares, o celular – aparato tecnológico mais recente - convive sem anacronismo com a tevê cujo seletor de canais é manual, a giro – aparato mais antigo. Assim também é construída a subjetividade do personagem principal, bem como a estrutura do texto, um agora carregado de memórias, onde ações e situações presentes e passadas permanecem em trânsito contínuo, acontecendo de ambas temporalidades ocorrerem simultaneamente o que exige atenção da pessoa leitora, para concatenação de ideias.

*Deus Foi Almoçar* possui um texto com duzentas e trinta e nove páginas divididas em cinquenta e cinco capítulos que funcionam de maneira independente, todavia, com fios condutores sutis. Por exemplo, no primeiro capítulo, *Aprenda com o abandono*, percebe-se que Calixto é um homem solitário em casa; no segundo, *Carol sempre foi mais sensata*, temos a figura de um lar habitado por ele, pela filha e pela esposa. Portanto deduzimos, de início, que houve a separação do casal e

---

<sup>162</sup> “[...] consiste num microcosmos em que a personagem se torna a ‘abstração da realidade viva [...]’ oferece uma visão profunda e grave do ser humano, expressa numa técnica tão complexa quanto a realidade viva que lhe serve de ponto de partida: o contraponto, as mudanças de tempo, as técnicas de percepção do fluxo da consciência, etc.” (MOISÉS, 2006, p.303, grifos do autor). “[...] o tempo psicológico [...] aborrece ou ignora a marcação do relógio. Tempo interior, imerso no labirinto mental de cada um, cronometrado pelas sensações, idéias, pensamentos, pelas vivências [...]. E as sensações vão-se acumulando sem cronologia: todas presentes, todas hoje, bastando o ato de recordá-las para o confirmar. (idem, p.183). Ver livro: A Criação Literária: prosa I. (MOISÉS, 2006).

<sup>163</sup>No mesmo ano de lançamento de *Deus Foi Almoçar*, outro livro, *Barba Ensopada de Sangue*, de Daniel Galera, também tinha como protagonista um homem vagante, solitário. No entanto, a estrutura de sentimentos que podem ser percebidas em ambos os livros são muito distintas, expressam ordens sociais distintas.

percebemos que a cronologia da história não será linear; apenas no vigésimo capítulo, *Tem que ser agora*, que Calixto diz claramente “Aconteceu, eu saí e elas ficaram, eu parti e elas ficaram, eu tentei, mas elas ficaram em mim” (FERRÉZ, 2012, p.90). Na sequência desta frase vem uma série de descrições de uma casa e um homem desamparados.

Minhas calças e camisas se amontoaram no banheiro, todas penduradas, esperando serem lavadas por alguém que nunca mais voltaria.

[...] minha filha não falava, minha mulher não me abraçava, e eu me encolhia assim, encostava os joelhos na barriga e tentava fazer parar de doer.

O cachorro latiu muito no começo, depois de alguns dias parou, e então eu retirei seu corpo quando começou a feder. (FERRÉZ, 2012, p.90).

A vida privada de Calixto se dá de modo desorganizado, não pela falta de possibilidade de organização, mas pela inapetência diante da própria vida, do cotidiano. Em *Deus Foi Almoçar* ocorre o mesmo que ocorreu em *Capão Pecado*, a falta de profundidade no tocante às personagens mulheres, o que é criticado por Eble (2013).

[...] não podemos deixar de comentar a intenção declarada por Ferréz com este livro, que é fugir um pouco do rótulo de marginal, mostrando que pode e sabe fazer diferente, ou seja, que tem liberdade para falar de outros temas e não apenas da violência e da periferia. Neste livro, parece ter alcançado seu objetivo, até pelo fato de ter seu trabalho reconhecido e publicado por uma grande editora. No entanto, apesar de mostrar habilidade ao estruturar esse romance, fica a impressão de que ele acaba caindo nas mesmas armadilhas e esquemas empregados pelos autores da elite – que ele tanto critica em seus discursos públicos –, como se disso dependesse fazer parte do “clube”. Infelizmente, o discurso político de Ferréz não parece ter muito eco aqui. Não obstante a crítica recorrente ao sistema, que o autor sempre coloca, em *Deus foi almoçar*, os personagens principais são todos brancos. Não há, por exemplo, problematização de questões raciais ou de gênero – assim, a ex-mulher de Calixto, é muito mais retratada por suas qualidades ao cuidar da casa do que por suas capacidades intelectuais. Caberia, ainda, refletir sobre a forma abjeta como as várias prostitutas que aparecem ao longo do romance são representadas. (EBLE, 2013, p.357).

A publicação de *Deus Foi Almoçar* ter sido viabilizada por uma grande editora - a Planeta - significa negociação: a “força material da ideia” (BAHRO apud WILLIAMS, 2011a, p.372) foi convertida em prática produtiva, em materialidade

possível, o que não indica desintegração com relação à cultura periférica, mas pode sim, indicar desestabilização de culturas hegemônicas, dada a natureza da produção – periférica, com relação às associações específicas da editora. Diz o narrador-personagem do livro: “O lançamento de um livro é um rodeio de abutres louvando uma mente capaz de mentir em tão alto grau que escreve e negocia. [...] ‘A mentira é irmã da imaginação’” (FERRÉZ, 2011a, p.129, grifos do autor).

Na obra não há profunda problematização de questões de gênero, mas ela não é ignorada. Por exemplo, no capítulo que conta a história de Melinda - menina que foi abusada sexualmente na escola em que Calixto estudou quando criança - diz o narrador-personagem:

Mas Melinda não devia ter ido brincar lá, não depois de tantos programas de domingo e suas bailarinas, não depois de programas de humor sempre mostrando mulheres imitando alunas e sempre com roupas curtas, sempre em poses sensuais, sempre com piadas de duplo sentido, mas Melinda não sabia que, por ser menina, tudo isso caía em cima dela também. Joaquim assobiou, ela olhou, mas não percebeu que era um sinal, quatro meninos estavam subindo para a casa, e assim que, chegaram, os meninos, já olhavam para o pedaço de carne que a televisão mostrava, e seus pais achavam tão legal ficar assistindo. (FERRÉZ, 2012, p.182).

A crítica à objetificação da mulher é feita de modo direto nesse trecho, no entanto, o que sobressai na obra é a mulher objetificada como trabalhadora do lar ou do sexo – o que é escrito, ao nosso ver, como forma de levantar questionamentos na pessoa leitora. Ocorre que os problemas sociais com relação às mulheres são apresentados, mas não são formulados e articulados à luz de questões críticas de gênero e de (re)produção da ordem social.

Eble (2013) critica, também, o fato de não haver personagens negros e equipara esta obra de Ferréz ao que já tem sido produzido na literatura contemporânea. Segundo Massuela (2018) - com base em entrevista feita, para a Revista Cult, com a professora Regina Dalcastagné<sup>164</sup>:

O perfil do romancista brasileiro publicado por grandes editoras se manteve o mesmo por pelo menos 43 anos. Ele é homem, branco, de classe média, nascido no eixo Rio-São Paulo. Seus narradores, protagonistas e

---

<sup>164</sup>Os dados dessa pesquisa estão no livro *Literatura Brasileira Contemporânea: um território contestado* (DALCASTAGNÉ, 2012) e são discutidos no capítulo 6: “Um mapa de ausências”.

coadjuvantes são em sua maioria homens, também brancos, de classe média, heterossexuais e moradores de grandes cidades. (MASSUELA, 2018).

É necessário ponderar que, no Capítulo 10, existe um personagem negro<sup>165</sup>:

Só um homem negro muito velho me cumprimentava, sempre passava a mão na minha cabeça e me fazia um carinho na barriga, eu me jogava pra frente rindo igual a quando meu pai fazia cócegas nos meus pés, era um riso rápido e feito com uma força e graça que não consigo fazer hoje, apesar de ser adulto.

O nome do homem era Daniel, e o jeito que me tratava nunca mais se repetiu com outro alguém. (FERRÉZ, 2012, p.51).

É a única passagem em que Daniel, o “homem negro muito velho” (idem) aparece, e ele aparece como memória afetiva. Ao ligarmos este ponto a outros deduzimos que não aparecem, na história, em vão. Por exemplo, no Capítulo 30, Ferréz cita o amigo Garret (um dos *feat.* de *Capão Pecado*):

Enquanto meus pés se mexem, a calçada desliza, vejo uma grande placa e um rosto nela, embaixo está escrito: A vida é um pesadelo do qual não se desperta.

Embaixo quem assina é um tal de Garret.

Corro os olhos pelo prédio ao lado da placa, um velho está sentando à frente, mas parece estar dormindo, cabeça baixa, pernas cruzadas, está em paz. (FERRÉZ, 2012, p.139).

Entendemos a colocação, do mesmo modo, como memória afetiva. Desta vez, não diretamente ligada ao personagem protagonista, mas ao próprio escritor. É como se Ferréz estivesse dizendo: não se trata da quebrada, mas a quebrada está aqui. O negro está presente, o rapper está presente e se isso “passa batido” na leitura, parece ser apenas a confirmação da problemática social que o autor sempre procura levantar.

O capítulo 16 é sobre Lourival – melhor amigo de Calixto – e a quebrada está lá na descrição de sua casa:

---

<sup>165</sup>“A personagem do romance brasileiro contemporâneo é branca. Os brancos somam quase quatro quintos das personagens, com uma frequência mais de dez vezes maior que a categoria seguinte (negros)” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.173). “Os negros são 7,9% das personagens, mas apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores” (idem, p.175).

Se sentia bem, estava de barriga para cima, via o teto. Tentava evitar a luz meio amarelada.

Os olhos a rodeavam, mas não centralizavam nela, percorriam os fios, emenda após emenda e tentava não os perder.

Abaixou a vista e chegou à janela, o frio teimava em entrar, a casa não tinha acabamento, a madeira que servia de tranca da janela tremia levemente, voltou ao teto, algumas teias de aranha pendiam, certamente pelo buraco causado pelos pregos com pedaços de chinelo que seguravam a telha na madeira. Pedaços de chinelos cortados de forma circular tentavam fechar os buracos, assim evitava os pingos.

Imaginava um teto de concreto, talvez até com acabamento, massa fina, massa corrida, “tinta é Suvinil”.

A janela seria de vidro, igual às dos filmes americanos, tudo branco, tudo sempre branco, sumiria o mofado das velhas telhas, a madeirite da janela.

O córrego lá fora agora seria um jardim, uma grande árvore com uma casa construída em cima, a casa era amarela, toda feita de madeira. Ele e seu pai construíram no último verão, a forma de ajudar seria dando o martelo e os pregos e o resto era com seu pai, o seu exemplo andava de botas de caubói, calças jeans surradas, um cinturão de couro, uma camisa xadrez.

Não! Seu pai não seria um bêbado que batia em toda sua família. Sua mãe voltava com flores na cesta.

Embaixo da casa por entre as rochas, corria um lindo riacho, não era um córrego, não havia ratos, havia peixes. Duas montanhas logo à frente de sua porta deixavam o sol pousar entre elas ao entardecer. (FERRÉZ, 2012, p.76-77).

A quebrada também está no tipo da descrição - que contrapõe o espaço real e o imaginado – lembrando muito os textos do livro *Quarto de Despejo: diário de uma favelada*<sup>166</sup>, de Carolina Maria de Jesus (2007):

Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa pensar nas misérias que nos rodeia. (...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela.

Fiz o café e fui carregar água. Olhei o céu, a estrela Dalva já estava no céu. Como é horrível pisar na lama.

As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários. (JESUS, 2007, p.60-61).

---

<sup>166</sup>Este livro tornou-se um best-seller brasileiro e foi traduzido para 13 línguas. Contém os diários da escritora e catadora de papel, em ordem cronológica, do ano de 1955 até 1960. Carolina Maria de Jesus foi migrante de Sacramento – MG e moradora da primeira grande favela de São Paulo capital, que ficava às margens do Tietê (antes da construção da Marginal do Tietê em 1960).

Lourival é um colecionador – como Ferréz na vida real -, fascinado por livros, quadrinhos, discos e, apesar de morar precariamente, “ele gastava com muita coisa e não arrumava a casa, [...] Lourival só achava que estava tudo indo bem, que era preciso terminar de completar suas coleções” (FERRÉZ, 2012, p.77).

Ao produzir o texto Ferréz não está apenas contando uma história e marcando presenças. Está a comunicar realidades, desejos, processos de produção de significados e, também, ausências.

As ausências clamadas pela crítica, em se tratando especificamente desse escritor, não nos parecem ser do mesmo matiz de ausências quando postas nas obras de outros escritores da literatura contemporânea. Não estamos aqui a defender o escritor, mas, na tentativa de interpretá-lo e compreender sua produção social.

O capítulo 51 é narrado por Carol, a ex-mulher e mãe de sua filha - o que poderia ser uma oportunidade para o autor, de complexificar uma personagem mulher -, no entanto, a autorreflexão de Carol não dá grandes saltos nesse sentido.

Sempre cuidei muito bem dele, deixando o que ele gosta sempre perto, nunca viajei para que não o fizesse infeliz, minha mãe morreu em abril, pedi a um primo para me enviar uma foto do enterro, todos estranharam, mas japoneses filmam velórios.

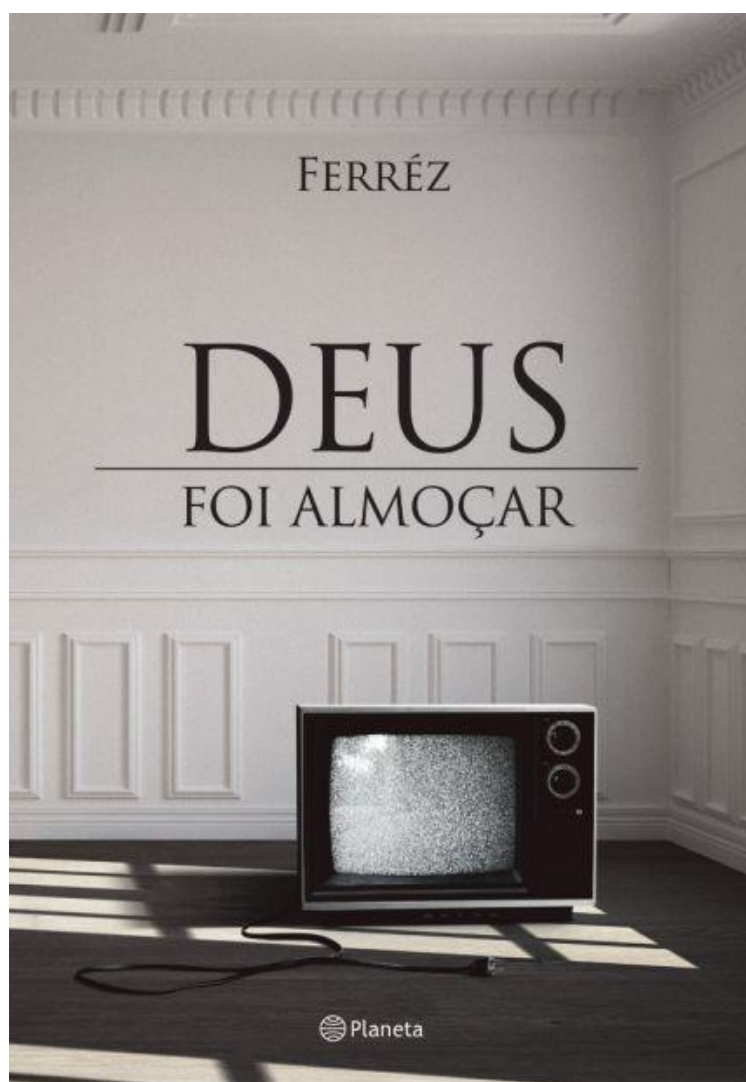
Suas meias não estarão enroladas na semana que vem, nem suas camisas passadas. (FERRÉZ, 2012, p.230).

O que segue é a imagem da mulher já estereotipada pelo narrador, que lava e passa, bem como ocorre a estereotipação dos “japoneses”.

Com relação ao ato de igualar Ferréz ao perfil do romancista brasileiro contemporâneo, fica a incógnita com relação às intenções do escritor, que pode ter sido irônico ao reproduzir uma forma que, de antemão, já o colocaria na cena como escritor capaz de produzir literatura – o que não o exime das críticas tecidas por Éble (2013), principalmente, no que tange às questões de raça e gênero não terem sido tratadas em profundidade. Isso também tem a ver com as expectativas que as pessoas leitoras têm, muito por conta de uma realidade extraliterária do escritor, além da comparação inevitável com relação ao que ele já havia produzido (onde eram explícitas a marcante presença do negro(a) e a ausência de uma visão crítica de gênero).

### 3.6 DEUS FOI ALMOÇAR: O TEXTO NARRATIVO

Figura 37 - Capa do livro Deus Foi Almoçar



Fonte: A autora (2019)

Na capa do livro *Deus Foi Almoçar*, podemos observar ausência de figura humana. Está lá o próprio Calixto, um homem ausente. A televisão da capa está desligada e com a imagem chuviscada. Segundo Stam (2016), “quando está fora do ar, tudo que a TV consegue captar são ondas eletromagnéticas sem sentido, conhecidas como ruído de fundo [...] A transformação do ruído em chuvisco tem a ver com a forma como a televisão produz as imagens”. Novamente, está lá o próprio Calixto, fora do ar, captando ruídos sem sentido e produzindo qualquer coisa disforme.

O fio condutor da história, o ponto de vista geral, é de um homem, expresso pelo próprio Calixto em seu perambular, “Calixto não conseguia parar de andar, andar fazia com que não pensasse” (FERRÉZ, 2012, p.23). Esse “não pensar” é, ao contrário, um excesso de pensamentos sobre as materialidades que o cercam (e não, necessariamente, sobre si). O caminhar de Calixto é uma constante no livro, é o que medeia a narrativa e se dá como uma atividade ensimesmada, sensorial, sempre descrita desde si, do próprio corpo: “Foi comprar pão, as moedas balançavam no bolso e isso o irritava”; até seu entorno próximo: “[...] notou a calçada molhada e ouviu o barulho da água” (idem, p.22). O resultado é um texto em forma de fluxo de consciência.

O intercâmbio de Calixto é com as materialidades de seu entorno e não com os outros, até porque ele não tem máscaras sociais ocasionais que permitam tantos trânsitos e interações sociais. É um personagem que foi construído no sentido de não recorrer aos filtros de (fingimento) aceitação das coisas ou de demonstração de bondade (forçada), no sentido de ter opiniões flexíveis que o deixem socialmente agradável, ao contrário, tem o perfil de um ranzinza, implicante, que só diz verdades (no caso, as suas).

Sistemático, até no banheiro, ele sente o atrito, sentado no vaso, onde as coxas se apoiam e o resto fica vago, lê o informe de um frasco de sabonete líquido, em que está “traz equilíbrio e harmonia”, não acredita, como um sabonete pode crescer ao ponto de ousar pôr em seu frasco a palavra equilíbrio. Devia estar escrita: tira o fedor das mãos. (FERRÉZ, 2012, p.160).

Calixto é resistente em responder aos padrões estabelecidos, por exemplo, de civilidade, de como ser pai, de consumidor de publicidade. No Capítulo 29, *Antes era melhor que agora*, o protagonista dá a entender que parte de sua visão crítica de mundo veio de alguns professores, como a da sexta série, Fátima, que falava sobre “como deveríamos achar um rumo diferente da multidão” (FERRÉZ, 2012, p.138) e Osvaldo, da quinta série,

[...] muito politizado, me ensinou muito sobre divergência e sobre a merda de lavagem que a religião está fazendo com todo mundo, me orientou a sair das dominações, me ensinou a tentar sair das grandes farsas, das ratoeiras para seres humanos, às vezes acordamos nelas. (FERRÉZ, 2012, p.138).



O capítulo 36, *Querendo sentir* é destinado à Carol. Nele é enfatizado pelo narrador-personagem o quanto o próprio é descontextualizado socialmente. O contraponto é a ex-mulher – representada por uma personagem que se adequa aos filtros e padrões sociais de boa convivência:

Por isso fazia o que todas as pessoas normais fazem, falava de uma coisa e pensava em outra.

Como quando falava com a empregada, na mente a vontade de não pagar, afinal tinha achado pó na cômoda duas vezes em quinze dias. Mas da sua boca saía [sic] palavras contidas, meladas como a água que tem em potes de pêssego. (FERRÉZ, 2012, p.169).

Em meio à solidão que o próprio Calixto busca, por suas práticas e (não) ações, o único amigo para o qual liga quando não desiste antes é Lourival, que também liga às vezes para ele, sempre sem tempo para conversar. Outra pessoa que liga de vez em quando é a própria Carol, para cobrar sua paternidade. A irmã também o procura, esporadicamente, mas ele não demonstra vínculos afetivos como ela mostra em relação a ele. No capítulo 17, “Invasão”, é possível sentir em um diálogo muito objetivo esta (não) relação. A irmã vai até a casa de Calixto (que chama de “Vim”):

Faz anos que a gente não se fala.

E daí, que tem isso, continuo sendo sua irmã.

Estranho.

Estranho o quê?

Você é uma estranha. Eu, um estranho.

Qué isso, Vim? Que está acontecendo contigo, acho que precisa estudar.

Tô no meio do meio.

Meio do meio?

Meio do meio do resto da vida.

Vixe! Para com isso, os primo, tem visto? E a tia, ela ligou pra você depois que a mãe se foi?

A mãe não se foi, ela morreu!

Eu sei, eu sei, é jeito de falar.

Quem está sempre indo e vindo são pessoas vivas, os mortos ficam parados, que nem as árvores.

Nossa, acho que vou indo, você tá precisando de alguma coisa?

Sempre.

Sempre o quê?

Sempre precisamos de algo, mas falamos que não para agradar. (FERRÉZ, 2012, p.79).

A solidão buscada por Calixto é mostrada de várias maneiras, como quando a irmã vai embora se despedindo do “irmãozinho monossílabo” (FERRÉZ, 2012, p.81) e seu último pensamento do capítulo é “Fotos, prefiro fotos” (idem); também, pela lembrança incessante da filha – ao invés da convivência com ela; por esvair-se em pensamentos que o levam ao labirinto mental, ou, ao contrário, por mergulhar em um imenso nada, “Esses dias me vi, olhando para o nada, sentado na velha cadeira, sem motivação para pensar” (idem, p.156).

O caminho parece ser rumo à profunda depressão. Para fugir de si mesmo, vagueia: “Calixto não quis mais ficar sozinho, resolveu caminhar” (idem, p.86). Durante o desenrolar do romance, o personagem não aparece inserido em comunidade alguma, nem no bairro onde mora, tampouco no trabalho.

Chegou no serviço com dez minutos de atraso, na porta do arquivo a secretária da central esperava para recolher alguns documentos, disse um leve bom-dia e abriu a porta, ela entrou e viu os documentos na mesa, perguntou se podia levar.

Calixto balançou a cabeça afirmativamente depois resolveu explicar.

Esperou muito? Acabei me atrasando um pouco.

Não, senhor, acabei de chegar, por falar em atraso, já lhe falaram, Senhor Calixto, que o Feng Shui ajuda na vida da pessoa?

Hã?

Que, por exemplo, ioga dá mais vivacidade?

Não.

O senhor é muito reservado, não que isso seja um defeito, mas, por exemplo, no seu caso, até uma religião como a Assembleia de Deus seria bom, tira dor, a solidão e até a amargura da pessoa.

Calixto olhou para ela, um olhar gelado, não entendia o que estava acontecendo, quem ela pensava que era, não sabia nada dele, nunca tinham trocado nem sequer três palavras durante esses anos todos, aquela era a conversa mais longa que já tinha tido com alguém em toda a empresa, continuou olhando e disse um obrigado forçado. (FERRÉZ, 2012, p.8-9).

Pelos lugares<sup>167</sup> onde circula não estabelece relações de troca com outras pessoas e, como indivíduo, o personagem não se liga afetivamente a esses diversos

---

<sup>167</sup> “As transformações que atualmente ocorrem na vida cotidiana de cada um de nós, e que resultam do processo de globalização, refletem-se na nossa relação com o espaço, o tempo e os outros. As duas noções analisadas por Marc Augé, ‘lugar antropológico/não lugar’, permitem-nos tomar consciência dessas transformações, que surgem de uma forma aparentemente ‘natural’ e vão substituindo a cidade antiga pela emergência de uma ‘nova cidade’ [...] Se, por um lado, os ‘não lugares’ permitem uma grande circulação de pessoas, coisas e imagens em um único espaço, por outro transformam o mundo em um espectáculo com o qual mantemos relações a partir das imagens,

ambientes que são descritos. Mesmo quando procura prostitutas – o que ocorre várias vezes na história – e transa com elas, a relação não é de troca, é de angústia, desejo misturado com arrependimento, desprezo ou nojo.

Ao longo dos capítulos, Ferréz vai semeando cenas envoltas em mistérios, que também servem como fios condutores, ficando algumas interpretações a cargo da imaginação, criatividade e memória da pessoa leitora, que deve ser capaz de ligar inúmeros fatos. Por exemplo, já no capítulo 1 a pessoa leitora fica sabendo que Calixto carrega consigo uma colher no bolso: “A casa se aproximou, bateu a mão no bolso e enfiou, pegou na colher, deixou-a lá e foi para o outro bolso, retirou a chave, entrou e, tirando os sapatos, colocou a lata no braço do sofá” (FERRÉZ, 2012, p.10), o que se repete no capítulo 4: “Passou a mão pelos bolsos, num deles uma colher, no outro certificou-se de que as chaves estavam lá, tocou em mais metais, moedas (idem, p.23) e no capítulo 11, após uma surra que toma em “uma balada”:

Saiu, caminhou apressadamente pela multidão, até que alguém pôs um pé na frente, ele tropeçou e caiu, algo o acertou na boca do estômago, depois na altura do rim, outro chute agora nas costas, enfiaram a mão em seu bolso, puxaram, ele segurava o bolso da frente, chutaram sua mão, ele tirou a colher, alguém gritou que ele usava crack [...] Calixto disse ao segurança que estava bem, a colher na mão, o segurança falou que sua boca estava sangrando, Calixto quase caiu novamente, deviam ter chutado seu joelho, estava doendo muito, mas disse que tudo bem, pelo menos não pegaram a colher. (FERRÉZ, 2012, p.56-57).

A colher é um dos elementos enigmáticos da história e aparece em outros capítulos - fora os já citados. Apenas no capítulo 54, faltando duas páginas para o término do livro, há a revelação do seu significado simbólico, em um diálogo entre Calixto e sua filha: "Por que colocou essa colher no meu bolso, minha linda? É pra você sempre me dar Danone papai, pra não esquecer de mim. Pra não esquecer de mim." (FERRÉZ, 2012, p. 237).

O objeto colher representava, para Calixto, não esquecer da filha - não esquecer dele mesmo. Aquela colher, de certa forma, era sua ligação com o mundo.

Em geral, os capítulos são sobre as andanças de Calixto e seus tormentos internos, que são muito materiais - no sentido de estarem sempre ligados às

---

transformando-nos em espectadores de um lugar profundamente codificado, do qual ninguém faz verdadeiramente parte” (Sá, 2014, p.209-211).

materialidades da casa, da rua, do ambiente de trabalho e ao próprio corpo, muito mais do que aos sentimentos em estado puro. Alguns capítulos, também, são destinados aos personagens que compõem seu pequeno círculo de (não) convivência.

O capítulo 21, *Vendendo pra comprar*, é sobre Lourival e ganha nuances de sentidos quando conhecemos um pouco a biografia de Ferréz, pois este personagem tem muito dele. Ferréz trabalhou na lanchonete Bob's e, segundo o escritor, foi colocado na chapa para fritar hambúrguer (nos bastidores, sem ficar visível para os clientes) e fritar batatas - por não ter boa aparência, ser gordo (FERRÉZ, 2016). No livro, Lourival também tem a função de chapeiro na mesma lanchonete e, assim como seu autor criador, é colecionador. No Capítulo 26, *Caligrafia*, fica a dúvida sobre um lançamento de livro que Calixto não vai, podemos entender que o livro é de Lourival, o que seria mais uma semelhança com Ferréz, ambos escritores.

Olhou o telefone de frente, teve receio.

De uma forma ainda desconhecida, desistiu de ligar para alguém que na maioria das vezes o ignorava e sabia que seus pensamentos estavam indo embora, ou melhor, vão desaparecer de fato. Pensou no cartão em cima da mesa, o lançamento de um livro.

[...] Pensou em ligar para Lourival, mas afinal de contas, para que ligar? (FERRÉZ, 2012, p.128-129).

O livro, em alguns momentos, pede releitura pela complexidade da narrativa que se dá entre presente, passado e futuro, sem ordem cronológica, cujo texto e diálogos se desenvolvem em parágrafos sequenciais sem travessão. Assim, o autor desorganiza o enredo do texto, o que nos remete à motivação - já apontada para o título do livro - quando observava ao redor o desencadeamento de ações em um mundo um tanto caótico, onde muitas coisas acontecem simultaneamente e independentemente do nosso aval e vontade.

Apesar do fio condutor da história ser Calixto, o sentido de continuidade da história não se dá pelo seu perambular. Ferréz deixa a cargo da leitora e do leitor o vaivém entre o narrador protagonista - que ora está em lugares afetivos cômodos, outrora em lugares que perturbam seu ânimo. O narrador terceiro, que tem profunda compreensão dos personagens, incluindo Calixto, dá a sensação, às vezes, de ser o

próprio Calixto se autonarrando, outras vezes, com uma visão crítica sobre si mesmo:

O que tinha virado sua vida, seu velho de merda? Chegou na toca, abriu a porta como quem abre a porta de um paraíso, entrou como quem entra num abrigo nuclear, olhou para fora como quem olha para uma situação da qual sabia que não poderia sair nunca mais. (FERRÉZ, 2012, p.105).

No capítulo 25, *O nome do filme era pesadelo*, alguns diálogos acontecem, em sequência, sem parágrafos explicativos intermediando. O primeiro diálogo é entre Calixto e uma figura que aparece de maneira fantástica como “dois olhos negros e uma boca que se mexia muito rápida” (FERRÉZ, 2012, p.121), figura que podemos entender como uma materialização imaginativa do narrador terceiro. Logo após, adormece em um ponto de táxi, e, como em um pesadelo, Calixto dialoga com ele mesmo, o que podemos interpretar como um encontro do narrador Calixto com o narrador terceiro.

Você, na verdade, é eu.  
Sou eu?  
É eu, sou eu, não sei muito de português.  
Como assim?  
Sei lá, esquece que estou dizendo isso.  
Sabe, Calixto, isso é uma loucura.  
Loucura não, isso é um sonho. (FERRÉZ, 2012, p.122).

Com relação ao narrador em *Deus Foi Almoçar*, Regina Dalcastagnè compreende que,

[...] o narrador ora narra com certo distanciamento, usando a terceira pessoa, ora confunde-se com a personagem, empregando a primeira pessoa [...] a confusão acerca da posição do narrador, sem dúvida, é proposital para o estabelecimento da narrativa psicológica. (DALCASTAGNÈ; EBLE, 2013, p.124).

Em seguida, Calixto dialoga com Lourival que primeiro não o reconhece como amigo, logo depois, sem maior explicação e no mesmo diálogo, o reconhece. O capítulo termina como se o sonho fosse de Lourival e não de Calixto. Ferréz, na

construção destes diálogos, consegue substanciar a sensação de quando sonhamos e as coisas não são compreensíveis como são no mundo real, tridimensional.

É nesse mesmo capítulo que podemos ter uma noção de onde a história se passa, pois Calixto sente saudade da movimentação que ocorre no Vale do Anhangabaú e ruma para o centro da cidade de São Paulo, o que leva quase uma hora. Logo, a região por onde anda Calixto trata-se da periferia da grande São Paulo - não têm a aceleração e o vigor dos grandes centros - e se tomada pelas descrições do livro, não diz muita coisa sobre ela mesma, no sentido de se revelar. Se trata de um lugar qualquer fora do centro - mas não se trata de uma favela.

Quando Calixto caminha, a sensação é mesmo de não lugar, visto que ele não se vincula afetivamente pela maioria dos lugares por onde anda e apenas passa por eles, descrevendo-os em detalhes, como se fossem um amontoado de coisas, coisas quaisquer. A desconexão com o entorno é tanta, que Calixto poderia estar aqui ou acolá que não faria diferença. O narrador sugere isso quando nos diz que “A rua deslizava por suas pernas” (FERRÉZ, 2012, p.120), não é Calixto quem anda, é a rua que passa por ele, tamanha inação.

Calixto é um deslocado: “A cidade fez comigo o que a cidade fez com os brancos pobres e falidos na época de Palmares, os que foram tentar morar nos quilombos” (idem, p.146). A quebrada está aí, novamente. Ora ele para a fim de tomar um café, ora para tentar fazer um tipo de sexo que nunca mais teve ou uma tatuagem. Arrumou encrenca com o tatuador, não foi tatuado e tomou uma surra. Nem com a própria casa Calixto consegue estabelecer laços, pois não tem motivo para estar lá (sente falta da mulher e da filha), isso é mostrado pela falta de asseio e amargura:

As louças estavam mofando na pia, eu não lavava, nunca lavava e antes sempre estavam limpas [...] A poeira venceu, e tudo foi forrado por ela, e eu deitava numa cama sem lençol, eu bebia água com gosto de café num copo que nunca mais viu sabão [...] a cozinha me dava tristeza, me traziam lembranças que não continham açúcar. (FERRÉZ, 2012, p.90).

No trajeto percorrido por Calixto, no livro, ele revive o passado recente e remoto, mas vai se desvinculando de tudo, inclusive de alguns valores, como quando reencontra Melinda (amiga de escola) e transa com ela mesmo sendo

casada: “[...] casada, foda-se. Gostosa, ofegante, macia, cheirosa, casada, foda-se” (FERRÉZ, 2-012, p162).

Apesar dos encontros com prostitutas e com Melinda, Calixto pensa recorrentemente na mulher que lava o quintal perto de sua casa, chega a sair com ela para um café e beijá-la em um encontro lírico. Como Calixto se esvai em pensamentos, não dá para saber ao certo se ele realmente a beijou, ou se, olhando para a mulher ou para o nada, deixou a mente fazer aquilo que não faria por falta de coragem.

Não, não, escreveria ele, ela com seus 54 anos não me daria tal desgosto, e ficamos de mãos dadas, no início, e tínhamos agora nada mais que 18 anos cada um, e a chuva passou, o tempo parou para nos olhar e os pontos de dispersão de algum poeta do Maranhão se tornaram verdades e um mar surgiu à nossa frente.

Por um segundo, ela de vestido amarelo se abaixou e tirou as sandálias e correu para a água, eu fiz o mesmo e juntos molhamos os pés, ela gritou.

Obrigada!

Olhando fixamente para uma onda que vinha, meus lábios também agradeceram, era noite, mas tudo estava claro, era tempo frio, mas tudo estava tão quente e as mãos foram dadas novamente e ao tocar-lhe a cintura eu queria somente olhar para seus olhos mais uma vez, mas ela pronunciou algo que me fez encostar em seus lábios e o beijo veio da boca e não era 1968, mas o tempo parou.

Mãos tocaram com carinho, e as ondas agora batiam em nossas cinturas, seus cabelos caíam em mim e por alguns segundos eu vi asas e senti que ela iria voar, mas eram as ondas que em nós batiam e a areia que saía e nos deixava flutuar. Os lábios se separaram e os olhos abriram, vi somente uma linda mulher encostada no ponto de ônibus, uma garoa insistente e um ônibus que passou a instantes, e ela me perguntou por que eu estava parado olhando para o nada.

Eu estava perdido num mundo de amor, mas depois estava olhando para meus pés para ver se estavam molhados, mas nem sujo de areia estava meu sapato, e ela vendo meu desespero me puxou para perto de si e me deu um grande abraço, e ficamos ali e fomos ser um só. (FERRÉZ, 2012, p.187-188).

“Ser um só” (idem) poderia ser uma metáfora para mais um episódio de sexo, mas a mulher que sempre lavava o quintal despertava em Calixto qualquer coisa afetiva. Após (ou durante) o grande abraço:

Fechei os olhos e me vi no colo da minha mãe e ela me chamava de seu pequeno enquanto me apertava e em algum outro instante eu estava sentado na perna de meu pai e ele balançava seu pequeno filho enquanto

olhava para a TV e eu tão pequeno via tudo se mexendo e tudo balançando e ele colocava o cigarro na boca e depois soprava a fumaça para fora e agora eu via Carol e ela corria com minha pequena no colo, trazia ela pra mim, eu teria tempo para ela, e iríamos nos divertir juntos, e ela diria que seria igual a mim, que me amava, mostrava a bola, e eu nunca havia brincado com ela, então o ursinho azul que tinha um quepe de piloto de avião estava em sua mão, e os gatos no berço, e a colher prateada em meu bolso, ela dizia sobre um menininho azul e sobre um homem na lua, e ela desceu do meu colo e seu sorriso não desapareceu, mas ela se afastou, e a mulher do quintal continuava a me apertar até que senti que eu não mais existia. (FERRÉZ, 2012, p.188).

Imagens que o perseguem mentalmente continuam a perseguí-lo, como um homem com boné de piloto, uma menina não identificada, as pequenas desavenças do dia-dia que tinha com sua esposa. No capítulo 40, *Um novo dia para uma velha vida*, é possível supor que seu amigo Lourival o traiu<sup>168</sup> com sua ex-mulher.

Simplesmente lhe vinha na mente um homem dentro da água, onde estava coberto até os ombros, e só de vez em quando a água lhe alcançava o rosto [...]

O telefone soltou seu uivo irritante [...]

Era Lourival, disse um fraco oi e emendou dizendo que a irmã de Calixto havia ligado, estava preocupada com ele, pois a empresa ligou dizendo que ele não vinha trabalhar havia vários dias.

Calixto tranquilizou o amigo, disse que se ela voltasse a ligar para dizer que era só uma indisposição, o amigo insistiu para saber a verdade, mas Calixto disse que depoisalaria a razão das faltas.

Calixto desligou o telefone, algo caiu do seu olho esquerdo, algo como água, e ele se perguntava por que Lourival havia feito isso, como tudo podia estar tão confuso, Carol nunca havia dito que casaria de novo, sua filha não podia ter a chance de chamar outro de pai. (FERRÉZ, 2012, p.190-191).

Em seguida, sem esclarecimento do narrador, Calixto procura envolver-se em qualquer atividade na cozinha e relembra como Carol gostava que fizesse as coisas e como ele tinha um jeito diferente de fazê-las, com relação a ela. Dois capítulos adiante, Lourival faz uma visita ao amigo, “Um silêncio doído fazia Lourival e eu estarmos tão distantes, ele não contaria, eu estava curioso com sua visita [...]” (FERRÉZ, 2012, p.197).

Passou mais uma hora ele [Lourival] nem sequer mexeu as pernas [...]

---

<sup>168</sup>A título de lembrança, em *Capão Pecado* ocorre o mesmo tipo de traição: um homem que fica com a mulher do melhor amigo.



Lourival levantou, e mesmo depois de ter me dado um abraço e agradecido, eu ainda podia ver ele sentado naquela poltrona, afundado com um grande ponto de interrogação em seu colo, fazendo um peso tão grande que mal conseguiria se levantar, mas levantou.

Depois que saiu, senti um grande aperto no coração, ou pelo menos no que restava dele, e a casa começou a parecer quieta demais, acho que Lourival deixou algo por lá, algo pesado. (FERRÉZ, 2012, p.198).

Assim podemos entender que Lourival realmente estaria com a mãe de sua filha e o peso deixado por Lourival na casa do amigo era o peso da traição.

Apesar de ser um romance realista e psicológico, muitas cenas ao longo do livro são fantasiosas, como se o personagem Calixto sofresse uma espécie de sonambulismo e parecesse estar acordado, quando, na verdade, estaria viajando em seus pensamentos por memórias distantes, ou, por universos de pura fantasia e poesia. O contraste vem quando a realidade chega a ele de maneira crua e o que poderia ter ares de poesia, tem secura: “Eu queria fazer um jardim, quando pequeno eles eram uma bala com riscos, uma flor significava meu jardim, mas hoje depois que perdi o filtro da pureza, uma flor é só uma flor” (FERRÉZ, 2012, p.190).

Em um dos últimos capítulos, ocorre um incidente com o filho da mulher que lavava o quintal. Em um ato impensado, o protagonista vai até a empresa do rapaz cobrar sua ausência na vida da mãe – talvez essa mãe arrumasse e lavasse tanto a casa, na espera de uma visita do filho.

Qual o nome do senhor?

Calixto e eu...

Eu te conheço?

Não, mas eu conheço sua mãe e...

O que houve com minha mãe? Fala.

Nada, calma, é que preciso te pedir para você ir ver ela, pois...

Isso é algum trote, alguma brincadeira?

Não, por favor, é que ela tem saudades, você nunca vai ver ela e...

Cara, quem é você, ou quem pensa que é? Vem aqui falar da minha mãe?

Está faltando alguma coisa para ela? Por que você num toma conta da sua vida, você é louco por acaso?

Não é que ela, ela tem saudades...

Filho da puta, se enxerga, vem a essas horas me encher o saco.

Foram as últimas palavras, antes do soco atingir o rosto de Calixto, e depois que caiu, os chutes, que só pararam quando os guardas saíram da portaria e seguraram o rapaz que antes de entrar para a empresa ainda gritou:

Minha vida num é um livro aberto, se voltar aqui eu te mato. (FERRÉZ, 2012, p.217-218).

Possivelmente, tenha sido Calixto (junto ao acaso, ou, fatalidade) o culpado pelo filho ter ido visitar a mãe e se acidentado. O acidente fatal é narrado no capítulo seguinte à ida de Calixto na empresa em que trabalhava Alex, filho da mulher que sempre lavava o quintal.

O Capítulo 52, *Antes do caos existe a calma*, narra os momentos que antecederam o pedido de Carol pela separação do casal. Neste capítulo percebe-se que a mulher se envolveu com alguma igreja, capítulos antes, vemos que Lourival também se envolveu com alguma igreja, o que reforça a ideia de que os dois estariam juntos.

No Capítulo 53, *Final de temporada*, Calixto está morto. Algumas imagens que o atormentavam ao longo do livro aparecem como capa do livro que sua filha segurava nas mãos no enterro do pai.

Apesar das informações soltas e misteriosas que colhemos ao longo da história e da aparente desconexão entre elas, até o término do livro, fazem algum sentido. A morte de Calixto acaba soando como lapso narrativo, pois não existem esclarecimentos sobre o evento, por outro lado, não imaginaríamos outro fim para aquele que, em vida, agia com indolência profunda, como um semimorto. Somos seres construídos e constituídos por outros, ao se desligar afetivamente das pessoas e das coisas, não só o cotidiano de Calixto perde significado, mas a própria vida.

O ponto paradoxal é o quanto as materialidades, as coisas, incluindo as pessoas e mídias continuam como presença na vida de Calixto – ele apenas não se apropria delas de modo a criar significados e não se permite, do mesmo modo, ser criado por elas. Segundo Miller (2010, p.228): “[...] a cultura material surge como sociedade tangível, a presença sólida, forte e material que se expõe diretamente, de tal modo que não conseguimos escapar de sua presença”. Mas Calixto queria esse escape que nos parece possível apenas em uma situação de não existência. Ainda segundo o mesmo autor:

Trecos têm uma capacidade notável de se desvanecer diante dos nossos olhos, tornam-se naturalizados, aceitos como pontos pacíficos, cenário ou moldura de nossos comportamentos. Eles alcançam seu domínio sobre nós porque deixamos de observar o que fazem. (Miller, 2010, p.228).

Miller (2010) se refere à propriedade de humildade que as coisas têm de nos fazerem e passarem despercebidas. Calixto não aceitava essa condução: as coisas como guias dos nossos comportamentos, essa condição de viver. Ao reparar detalhadamente em tudo à sua volta, se mantinha em estado de perturbação permanente.

No capítulo seguinte, o penúltimo, intitulado *O seletor sempre gira*, entendemos que Calixto morreu ao deixar seu lar, aquele que constituiu com sua esposa e filha.

[...] não posso mais segurar essa relação assim.  
As bolsas estão ali, Calixto fecha o livro depois de ler a última página, sabe que não vai mais a nenhum lugar, não vê ninguém conhecido passando, põe a mão no bolso, retira a colher, beija várias vezes, coloca contra o peito e cai. (FERRÉZ, 2012, p.237).

Tudo o que acompanhamos no livro e que Calixto viveu após a separação, era então sua morte em vida. Quando ele coloca a colher contra o peito e cai, podemos entender como sua morte - em termos simbólicos -: sair da casa que mantinha sua pequena família unida. Deixar a esposa e a filha foi, para ele, a morte.

O último capítulo, *O portal*, é uma experiência estética<sup>169</sup> - no sentido de que o escritor constrói uma visualidade, uma cenografia - um tanto mórbida, Calixto desperta em algum lugar assim descrito:

[...] não havia paredes, nem teto nem nada dentro que lembrasse uma casa, somente gavetas, centenas, milhares.  
Gavetas de baixo até o alto, gavetas onde deveria ter um teto, gavetas por todos os lados que olhasse. (FERRÉZ, 2012, p.238).

As gavetas guardavam suas memórias, Calixto acessa algumas delas e emociona-se. Na última gaveta, um seletor de televisão e o livro acaba.

---

<sup>169</sup>O cenário lembra muito uma exposição inaugurada em abril de 2007, no Museu da Língua Portuguesa em São Paulo, em homenagem aos 30 anos de morte de Clarice Lispector. Eram duas mil gavetas para o público “descobrir a escritora”, mas apenas 65 gavetas tinham chave.

### 3.7 DEUS FOI ALMOÇAR: UMA REFLEXÃO SOBRE A INSUFICIÊNCIA DE “RESISTIR SÓ”

O texto produzido por Ferréz, em *Deus Foi Almoçar*, desorganiza o tempo e, com isso, desorganiza também a noção do que é realidade e sonho, colocando em embate a realidade interna de um indivíduo e tudo aquilo que acontece à sua volta – que parece, sempre, insuficiente, desconexo, sem sentido (em relação ao personagem).

A história de *Deus Foi Almoçar* pode ser entendida como uma metáfora para a morte. Calixto é um personagem que não consegue mais depositar na família ou no trabalho a centralidade de sua vida e ao fazer isso “não sobra mais nada dentro da embalagem” (FERRÉZ, 2012, p.59). A narrativa de *Deus Foi Almoçar* nos mostra que o pacto com a sociedade, ou, pelo menos, com algum grupo social é necessário para não se tornar um morto-vivo. Calixto morre um pouco à cada demonstração sua de resistência, que vem acompanhada de extrema individuação. Enquanto em *Capão Pecado* resistir – em grupo - é tentativa de sobrevivência, em *Deus Foi Almoçar*, resistir – sozinho - é o exílio que precede a morte, e esse exílio já é uma espécie de morte em vida.

“Ligou a caixa que traz mentiras e mudando de canal tinha a opção de ser salvo ou comprar mais algo inútil e se sentir satisfeito por mais alguns minutos” (FERRÉZ, 2012, p.152). Talvez não seja por acaso a escolha do escritor de *literatura marginal* pela tessitura do texto em termos que o colocam “no mesmo padrão” de outros escritores de literatura contemporânea - a forma significa. Desta vez, Ferréz optou por se expressar dentro do que entendemos por norma culta, mas não deixou de lado sua retórica marginal característica.

Além de dar a conhecer que também pode escrever nos moldes da classe média (e para que outras classes sociais se identifiquem), o autor nos mostra outros tipos de violência que se fazem presentes para todas as classes sociais, como quando Calixto, ao sair do serviço, vê os seguintes anúncios em uma banca de jornal:

“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, grifos do autor).

Ao passar pela banca com os *slogans* publicitários citados, entra em seu carro “com ódio de tudo isso, dessa máquina maldita de moer gente” (FERRÉZ, 2012, p. 104), e faz a seguinte reflexão que o desloca, de certa forma, do senso comum: “O pior de ser fantoche é quando olhamos pro alto e vemos as cordas” (idem). Em mais um livro Ferréz se manifesta como um argumentador contra esquemas hegemônicos explicitando a violência advinda do modelo social onde o capital é modo de viver, organizador do trabalho e da vida privada e alienador de sensibilidades, no caso, criador de sensibilidades capitalizadas.

Não faz parte da narrativa - como em outros livros escritos por Ferréz - a exploração de assuntos referentes à carência de bens de consumo e acesso. Neste romance o escritor explora a falta de sentido de viver que está explícita na última frase do capítulo 30, “A vida não interessa a ninguém” (FERRÉZ, 2012, p.142); ou ainda, um sentido de viver que não alimenta a alma, como uma frase do capítulo 32 que diz “é preciso de dinheiro para ter as coisas, e dinheiro também para ser salvo” (idem, p.154).

O trabalho de Calixto (como sua vida cotidiana, em geral) se dá de modo estranhado<sup>170</sup> – e o personagem não tem forças para agir no sentido de superação

---

<sup>170</sup>Lukács (2013, p.588) nos ensina que o estranhamento é a contradição dialética entre o desenvolvimento da capacidade (ligada ao desenvolvimento das forças produtivas e à divisão social do trabalho) e o desenvolvimento da personalidade, devendo ser apreendido por “sua posição dentro da totalidade do complexo social do ser” (idem, p.577), ou seja, como um fenômeno histórico-social, não universal e “centrado no indivíduo” (idem, p.585). Para Lukács (idem, p.588), a singularidade do indivíduo e a construção de sua subjetividade é também social. O fenômeno do estranhamento se trata de uma condição indigna do homem (idem, p.598) que necessita aflorar à consciência, a insatisfação pela própria vida estranhada e, a partir disso, agir para sua superação (idem, p.587) que tem a ver com o “nascimento da não particularidade do homem” (idem, p.606). O estranhamento se dá de modo plural, ou seja, se manifesta por complexos, e, Lukács (idem, p.607-608) exemplifica isso mostrando que alguns homens combatem o fenômeno do estranhamento no complexo do trabalho, enquanto no complexo familiar permanecem estranhados com relação às mulheres (não as tendo como semelhante, mas, se baseando no “ter”). Segundo Marx, “a ideologia do ‘ter’ [...] constitui uma das bases fundamentais de todo estranhamento humano” (idem, p.611). O estranhamento é elemento do processo de desenvolvimento social (idem, p.626), portanto, socioeconomicamente fundado (idem, p.632) e não passível de superação por ação individual. O estranhamento é também, ele mesmo, um processo que se desenrola em diversos complexos, não é um estado fixo (idem, p.635), é ideológico. Em nosso entendimento, sintetizaríamos essa explicação, por uma citação que Lukács (idem, p.648) faz de Marx, onde percebe-se que o homem estranhado não seria possível se este estivesse

dessa condição indigna. Em uma empresa, organiza e cuida de um arquivo: “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” (FERRÉZ, 2012, p.8).

O personagem principal do livro é um trabalhador assalariado que não é protagonista de si e de sua história: o mundo objetivo de seu trabalho, mesmo com inúmeras coisas feitas por ele mesmo, não lhe diz respeito. Isso nos remete à Marx (2010), nos *Manuscritos*:

[...] a relação do trabalhador com a sua própria atividade como uma [atividade] estranha não pertencente a ele, atividade como miséria, a força como impotência, a procriação como castração. A energia espiritual e física *própria* do trabalhador, a sua vida pessoal – pois o que é vida se não atividade – como uma atividade voltada contra ele mesmo, independente dele, não pertencente a ele. (MARX, 2010, p.83, grifo do autor).

Não só seu trabalho - que diz respeito àquilo que produz - mas a realidade exterior como um todo, fruto da produção de tantas outras pessoas trabalhadoras, certamente tão estranhadas quanto ele, parece não dizer respeito a Calixto, que o narrador define como “só um corpo indo” (FERRÉZ, 2010, p.8):

A estrada, o caminho, as luzes, tudo à sua volta era algo pintado, uma cidade cenográfica.

Quando saio pra caminhar, sempre nos primeiros minutos recrio tudo a minha volta, e não sou mais eu o que já fui, e não sou eu mais o que todos querem que eu seja. Em alguns minutos, nos primeiros passos, eu sou simplesmente alguém andando, usufruindo do grande nada.

Como nada daquilo parecia real, era prisioneiro de um pretense e não conseguido conforto. (FERRÉZ, 2012, p.7-8).

O sentido do caminhar incessante de Calixto pelas ruas é paradoxal, pois ao mesmo tempo que o personagem não esboça vínculos significativos com o entorno,

---

plenamente consciente de que não é um ser acima da natureza e nem acima dos outros homens [e mulheres]; essa consciência proporcionaria aos homens e mulheres certa blindagem com relação a possíveis reificações da consciência - produzidas pela própria vida cotidiana - que levam ao estranhamento. A pergunta que fazemos é se essa estabilidade do ser social existe, visto que os contextos humanos são diversos e nunca estáticos - o estranhamento seria, em vista disso, uma luta constante e constante estado de alerta, para mulheres e homens, seres sociais.

com as pessoas, com seu trabalho, dá sinais de interesse pela busca de algo que faça sentido:

Não sabia mais o que era ser tocado, às vezes dava vontade de esbarrar em alguém para ter certeza de que estava vivo [...] (FERRÉZ, 2012, p.90).  
Calixto agora chupava a rua como se fosse sua única laranja, se apegava ao que lhe restou de humanidade, o trabalho, da forma que ele aprendeu era tudo o que restou, o velho arquivo, tirem isso dele e não sobra mais nada dentro da embalagem. (FERRÉZ, 2012, p.59).

A situação de Calixto demonstra o quanto o trabalho e as relações sociais constituem indivíduos, e que a construção da subjetividade é, também, social (LUKÁCS, 2013, p.588). Para existir, minimamente, Calixto precisa se identificar com as materialidades da rua, do entorno, pois sente necessidade de humanidade.

Williams (2015, p.3-28), ao narrar seu trajeto de ônibus pelo local onde nasceu e foi criado, nos ensina que a cultura é algo corriqueiro, relacionado à nossa experiência cotidiana. No caso de Calixto, por ter perdido seus vínculos culturais e pela forma reificada como se deu sua relação com o trabalho, não conseguiu manter para si qualquer coisa que desse sentido à própria vida, encontra-se, portanto, perdido e as coisas o oprimem. Miller (2013, p.95) nos diz que “o subjetivo só ganha quando consegue assimilar a cultura objetiva em expansão. O que não podemos assimilar nos oprime”.

Quando o trabalho de Calixto perde o sentido para ele, não há tentativa de resgate por parte de ninguém. Na lógica da empresa em que Calixto trabalha, interessa qualquer sujeito auto-objetivado<sup>171</sup> que cumpra sua função objetivada e fragmentada, mecanicamente - tanto é que mandam-no embora e o substituem por um jovem, Hamilton, que rapidamente aprendeu sua função e, provavelmente, daria à empresa menos trabalho por sua juventude ainda não apresentar determinados traços, que em um sistema como o capitalista, são considerados erros, como a depressão e o desgosto de viver.

Senhor Calixto, veja bem, estamos reunidos aqui, porque nesses dias o Hamilton não conseguiu dar conta do serviço de entrega de documentos, e notamos sua ausência, queremos que saiba de antemão que pode contar

---

<sup>171</sup>Que entenda sua força de trabalho como mercadoria. Ver “O fenômeno da reificação”, p.194-240, em LUKÁCS (2003).

conosco se tiver algum problema de ordem pessoal, mas que também nos sentimos com a necessidade de promover essa reunião para pedir que não faltasse, pois a organização do estoque foi criada pelo senhor, portanto não temos como achar os documentos necessários na sua falta. (FERRÉZ, 2012, p.131).

A concretude dessa explanação está no “aspecto intencional” (BAKHTIN, 2015, p.64), na riqueza de sentidos que não são explicitados meramente pelas palavras - mas por todo um contexto concreto-semântico:

Após a reflexão do narrador: “Calixto olha para a mesa, se não fosse pelas gravatas todos seriam exatamente iguais, ternos azuis, sapatos pretos, falsa tentativa de demonstrar interesse” (FERRÉZ, 2012, p.131) – o personagem protagonista entendeu, de antemão, as intenções que perpassavam a fala que foi direcionada a ele e responde aos dirigentes da empresa, com a honestidade que não tiveram com ele naquele discurso empresarial:

Bom, eu entendo sim, até pelo fato de olharem e me verem agora e poderem perceber que estou até sem fazer a barba, minha aparência é bem esclarecedora, quer dizer, o que posso falar para vocês é que casa de trabalho, pastas de trabalho, folhas de trabalho, grande todopoderoso dono de empresa de trabalho, às vezes sentado aqui, eu pergunto como isso foi acontecer, tudo bem, talvez não tenha estudado o suficiente, não tenha sido benevolente o suficiente, não tenha sido um capacho o bastante, mas este serviço não me parece satisfatório em nenhum ponto de vista, vejam só, senhores, o que entendo é como tudo parece o mesmo, em qualquer ramo, como podem me pôr de chefe numa sessão que ficou durante todo esse tempo só comigo como funcionário eu não sei dizer, tudo bem, agora pelo menos tem o Hamilton, ele que organize as pastas, ele que ponha grampo em tudo, ele que ponha em ordem alfabética, estou cansado de tentar organizar tudo à minha volta, eu perdi minha mulher, perdi minha filha querida, vejam só, tudo é um só, a central ligou hoje, trinta demissões, trinta pobres coitados no olho da rua, vigilante é que nem merda, eles mandam embora de monte, nem atendem mais no departamento pessoal, depois os pobres coitados entram com processos, amigos eu tenho um que posso ligar, que é um cara que coleciona filmes e revistas em quadrinhos, mas estou na empresa, mas na verdade estou numa ilha, arquivo morto é um porão maldito, onde quem trabalha fica isolado, longe da empresa, longe das gostosas do RH, eu que me cerco de papel e agora aqui com esse Hamilton ajudante de bosta, ele que vá recolher toda essa folha de pagamento que eu não tiro o pé da escrivaninha nem pra mijar. (FERRÉZ, 2012, p.131-132).

Ao dizer o que pensa, sem rodeios, a fala de Calixto não perde em termos de potencialidade intencional, com relação à fala dos dirigentes, pois o empregado está



dizendo ao empregador que desistiu de ter bons modos, de corresponder à postura necessária para que o ambiente de trabalho permaneça socialmente sem conflitos.

A confirmação de que era falsa a tentativa de demonstrar interesse, vem pela resposta dos dirigentes ao drama vivido pelo funcionário:

Senhor Calixto, o senhor parece meio esgotado, algumas coisas que disse a gente não conseguiu entender, e parece que o senhor Hamilton participa do nosso ponto de vista, quando citamos que é bom o senhor tirar umas férias. (FERRÉZ, 2012, p.132).

Calixto, não satisfeito, responde mais uma vez “sem modos” e os dirigentes desejam “Melhoras e estimas para sua família” (idem). Reflete o narrador-personagem: “[...] mas estimas pra que família, será que o cara ouviu que ele tinha perdido a família, ou só ouviu o que queria?” (idem).

Em suma, o escritor está comunicando que determinados ambientes corporativos sugerem que o trabalhador deva funcionar como uma máquina, técnica e racional. Calixto ao ser chamado para uma conversa com os dirigentes da empresa (na verdade, convidado a se retirar da empresa), argumenta em vão. O sentido de tudo isso é que, ao retirar qualidades e particularidades humanas do trabalhador, “um homem vale tanto quanto outro” (MARX apud LUKÁCS, 2003, p.205), o ser humano é igualado à mercadoria. Em ambientes reificados pelo sistema capitalista, intercâmbios culturais e interpessoais que poderiam surgir pela diversidade dos seres humanos são descartados, não interessam – como se a força de trabalho pudesse vir apartada de um corpo e sua história.

Calixto apesar de se mostrar insatisfeito e desgostoso da vida, não se apropria de sua realidade para promover alguma transformação, nem para adequá-la a seus interesses e necessidades. Com relação à *vida estranhada*, Lukács (2013, p.587) nos diz que a insatisfação só pode ser desfeita a partir da consciência e ação advinda de decisões pessoais. No entanto, diz o autor que

[...] nunca se deve esquecer que também as decisões puramente pessoais no plano imediato se dão sob condições sociais concretas, são respostas às perguntas que emergem dessas condições. Em todo esse entrelaçamento do social com o pessoal, o fato de uma resolução alternativa originar-se imediatamente de motivos pessoais ou já ser socialmente determinado, ter

intenção determinadora, no plano imediato possui importância objetiva também para a sua apreciação social. (LUKÁCS, 2013, p.587-588).

Se Calixto não vê sentido em seu trabalho, mas também não vê sentido em mudar o rumo de sua vida (no sentido de remar contra o fundo do poço), isso se dá por fatores pessoais em total imersão em um sistema complexo de sociometabolismo que submete suas funções vitais ao capital, que transformou o conjunto do trabalho em “uma relação social de objetos que existe exteriormente” (MARX apud LUKÁCS, 2003, p. 199) ao trabalhador. Essa reificação do mundo e das relações caracteriza não apenas objetividades, mas, também, subjetividades “o princípio da mecanização racional e da calculabilidade deve abarcar todos os aspectos da vida” (LUKÁCS, 2003, p.207).

Ao passo que o personagem se desconecta de seu entorno - devido a própria subjetividade que desenhou-se de maneira independente da relação com o outro, como ser humano que o constitui e das materialidades existentes como produtoras de sentido para o viver - isso o conduz a não produção de perguntas sobre esse entorno, e, de imediato, a não produção de respostas, inação que o faz alheio, estranhado.

Calixto olha o sol por baixo da porta, já faz cinco dias que não vai trabalhar, imerso num mundo de sonhos e cigarros, água e pequenos pedaços de pão, desesperança e tentativas de ver o *portal*. (FERRÉZ, 2012, p.125, grifo do autor).

Alguém chama lá fora, *eu vou ficar quieto e tudo vai mudar*, daqui a pouco ninguém mais vai estar chamando. (FERRÉZ, 2012, p.127, grifo do autor).

O portal é uma abstração recorrente no livro que indica a possibilidade de um outro mundo, às vezes parece significar o autoconhecimento, outras, a loucura ou a morte. O desejo tanto de Calixto como de seu amigo Lourival é encontrar este portal e atravessá-lo, mas também há momentos em que Calixto se nega a encará-lo. O portal aponta essa desconexão com o entorno concreto no sentido de ser tão desanimador, cruel, que deve haver outro lugar melhor, aparentemente, um lugar que já está pronto, purificado, onde não seria necessário esforço algum, apenas encontrar o portal e atravessá-lo: “eu vou ficar quieto e tudo vai mudar” (FERRÉZ, 2012, p.127).

Calixto vive uma espécie de intervalo, em um tempo e espaço que intermedeia duas percepções de mundo. Uma material, que ele percebe e o insatisfaz, outra, imaginada, a qual entende como mera abstração visto que não se engaja nela e por ela. Calixto não vê o mundo como possibilidade de fazer escolhas, é como se deixasse seu corpo boiar conforme a liquidez do entorno próximo, sem intervir nas ondulações e correntezas, mesmo quando estas puxam para o fundo e causam afogamento. O personagem se encontra incapaz de identificar em sua vida e por onde anda, vínculos, enlaces, coisas que o levem ao efeito de empreender algo para si e para o mundo.

Corpos passam em motos, corpos passam em carros, com muitos corpos se faz a massa, é o que define Calixto, que não sabe mais o que daria rumo a sua vida. (FERRÉZ, 2012, p.165).

[...] por que tudo está se desmanchando a minha volta e parece que sou só um telespectador da minha própria vida, não sou o motivador, de uns anos pra cá sou somente levado [...] (FERRÉZ, 2012, p.31).

Calixto vive a proletariedade mesmo não sendo um sujeito financeiramente pobre. Lendo *Deus Foi Almoçar* nos sentimos em um beco sem saída, no sentido de imaginar de onde poderiam vir valores, afetos, sentimentos e práticas que tirassem Calixto, ser social, desse estado de inércia e conseqüente estado de inação que estão intimamente ligados à sua vida cotidiana de consumidor passivo de um mundo que o consome.

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).

Calixto não reflete de fato sobre a sua situação de proletariedade<sup>172</sup>, às vezes se indigna, mas continua vivendo, apenas indo e satisfazendo minimamente seus impulsos e elucubrações ao longo da história do livro.

Muitas pessoas pertencentes à classe média e até à classe alta, estão sob essa condição de proletariedade - que envolve não só situações de precariedade material e espiritual, mas também violência organizacional - nas instituições em que trabalham. Lukács (2003, p.334) no diz que “o ser social é – imediatamente<sup>173</sup> – o mesmo para a burguesia e para o proletariado”. A grosso modo, tendemos a imaginar a condição de proletariedade como característica dos menos favorecidos, porém, sabemos que diferentes classes sociais, mesmo tendo vivências imediatas distintas, compartilham processos estranhados que são os mesmos, visto que são de origem social. No entanto, aquilo que para o capitalista é, imediatamente, objeto de cálculo, para o trabalhador é sua própria vida, “toda sua existência física, intelectual, moral, etc.” (LUKÁCS, 2003, p.337), ou seja, o trabalhador, proletário é ao mesmo tempo sujeito e objeto.

Ainda segundo Lukács (2013, p.598) o fenômeno do estranhamento se trata de uma condição indigna do homem, que necessita aflorar à consciência, a insatisfação pela própria vida estranhada e, a partir disso, agir para sua superação (idem, p.587) que tem a ver com o “nascimento da não particularidade do homem” (idem, p.606). O estranhamento se dá de modo plural, ou seja, se manifesta por complexos, e Lukács (idem, p.607-608) exemplifica isso mostrando que alguns homens combatem o fenômeno do estranhamento no complexo do trabalho, enquanto no complexo familiar permanecem estranhados com relação às mulheres (não as tendo como semelhante, mas, se baseando no ter). No caso, Calixto é um

---

<sup>172</sup>A condição existencial de proletariedade adquiriu uma dimensão universal, embora não possamos dizer que, todos aqueles inseridos nela, pertençam à classe social do proletariado. Para pertencer à classe social do proletariado, sujeito histórico da ‘negação da negação’, torna-se necessário que os sujeitos-que-trabalham imersos na condição existencial de proletariedade, tenham consciência de classe necessária” (ALVES, 2016, p.249, grifos do autor). O excerto citado é do autor marxista Giovanni Alves e quando diz “negação da negação”, refere-se à propriedade privada baseada no próprio trabalho (propriedade privada individual: camponeses e artesãos), sendo a primeira negação desta, a propriedade capitalista, e a segunda negação, a “negação da negação”, a propriedade social.

<sup>173</sup>Porém, Lukács (2003, p. 334) acrescenta que, “por meio do motor da diferença de classes, esse mesmo ser [social] mantém presa a burguesia nesse imediatismo, enquanto impele o proletariado para além dele” E mais adiante, acrescenta que “[...] para o trabalhador, o caráter reificado da manifestação imediata da sociedade capitalista é levado ao extremo [...] a dilaceração do seu sujeito conserva a forma brutal do que tende a ser sua escravização sem limites” (idem, p.336-337).

estranhado em todos os complexos que fazem parte de seu cotidiano: na relação com a família, trabalho, na relação com as prostitutas. Em parte, pelo sistema que assim preconiza, em parte porque sua subjetividade, adequou-se - a própria individuação da personagem pode ser entendida como uma sugestão do sistema capitalista levada às últimas consequências em termos de subjetividade construída.

Calixto não é um homem financeiramente pobre, mas empobrecido pela desvalorização da vida. Lukács (2013, p.561-562) fala sobre a necessidade do desvendamento das inter-relações entre as ideologias e a *ontologia do cotidiano*, “a saber, a elevação do modo de dirimir os conflitos a partir do cotidiano e simultaneamente o ingresso e a dissolução das ideologias nele” (idem). Há que se engajar no desconforto da própria existência (como mercadoria) e na faculdade mental que não foi suprimida pela mecanização (visão crítica); entremear as brechas da estrutura reificada da consciência (que é, também, de classe), para alcançar o sentido de transformação de si e da situação social (o sentido do ser social). Segundo Martín-Barbero (OEI, 2015), “Não há muros sem brechas! Há que detectá-las”.

Sobre condição existencial, consciência ou a falta dela, o livro *Deus Foi Almoçar* pode ser entendido como uma crítica à classe média, que vive em uma espécie de limbo: financeiramente, não é rica e nem pobre, e na construção da narrativa centrada em Calixto, também não se esforça na reflexão sobre a elevação do espírito, tampouco sobre qualidades que a religuem com uma vida menos desigual entre os seres humanos.

Sobre o que vale a pena ser investido em vida, com base naquilo que tem valor para a (atual) sociedade – no sentido de ser formada por sentimentos capitalizados -, com estrita divisão social do trabalho, Ferréz cria uma cena onde passa pela cabeça de Calixto, escrever um livro:

[...] embora soubesse que não compensava ser escritor, certeza adquirida pelo tanto de entrevistas que havia lido, a parte financeira sempre pesava para todos, estranho, ele achava, um ator ganhar tanto, para falar algo que outro escreveu, e o que criou tudo aquilo vivia tendo uma vida medíocre e totalmente falida, mas quem disse que a vida era justa? E talvez fosse verdade que eles só criassem na adversidade, ou talvez ainda só reclamassem por osmose, ou ainda quem tem que ganhar bem somente por mentir? De qualquer forma, era um trabalho muito cansativo, arquivar sem

pensar, catalogar sem decidir, era muito melhor, pondo na balança Calixto não arriscaria sua vida de classe média. (FERRÉZ, 2012, p.13).

O narrador traz à tona a questão da divisão social do trabalho, quando questiona por que um escritor teria que ganhar bem somente por criar histórias (mentir) ou, por que o ator ganharia mais do que o escritor, reproduzindo uma fala que não seria criada sua. Em contrapartida, reforça hierarquias sociais e impressões culturais pelo fato de colocar a atividade de arquivar junto a inação do pensamento.

A partir da relação esboçada sobre possibilidades de ser do escritor versus arquivista, fica claro que Calixto, como trabalhador, queria ser outra coisa – para ele, menos estranhada. Como homem, não se reconhece em seu trabalho e acaba não interagindo de forma a elevar-se enquanto ser humano social. A passagem abaixo, dos Manuscritos econômico-filosóficos de Marx (2010), ilustra a questão do não pertencimento do personagem ao seu trabalho:

Primeiro, que o trabalho é *externo* (äusserlich) ao trabalhador, isto é, não pertence ao seu ser, que ele não se afirma, portanto, em seu trabalho, mas nega-se nele, que não se sente bem, mas, infeliz, que não desenvolve nenhuma energia física e espiritual livre, mas mortifica sua physis e arruína o seu espírito. O trabalhador só se sente, por conseguinte e em primeiro lugar, junto a si [quando] fora do trabalho e fora de si [quando] no trabalho. Está em casa quando não trabalha e, quando trabalha, não está em casa. O seu trabalho não é, portanto, voluntário, mas forçado, *trabalho obrigatório*. O trabalho não é, por isso, a satisfação de uma carência, mas somente *um meio* para satisfazer necessidades fora dele. Sua estranheza (Fremdheit) evidencia-se aqui [de forma] tão pura que, tão logo inexista coerção física ou outra qualquer, foge-se do trabalho como de uma peste. O trabalho externo, o trabalho no qual o homem se exterioriza, é um trabalho de autossacrifício, de mortificação. Finalmente, a externalidade (Äusserlichkeit) do trabalho aparece para o trabalhador como se [o trabalho] não fosse seu próprio, mas de um outro, como se [o trabalho] não lhe pertencesse, como se ele no trabalho não pertencesse a si mesmo, mas a um outro. [...] a atividade do trabalhador não é a sua autoatividade. Ela pertence a outro, é a perda de si mesmo. (MARX, 2010, p. 82-83, grifos do autor).

Calixto, ao longo do livro, se revela um homem impossibilitado de vivência da alteridade. É tanta reclusão dentro de si que torna-se um homem em estado de fragilização existencial concreta, sem possibilidades de praticar o pressuposto básico da vida que é a interdependência do outro(a). Não só o trabalho não pertence ao seu ser, mas todas as coisas tornam-se externas a ele. O personagem não

demonstra estar confortável com sua situação e também não ignora a situação das outras pessoas com as quais é obrigado a tomar contato, no entanto, em muitos trechos do livro, o narrador indica que Calixto finge não notar – percebe mas não se esforça por mudar formas e condições reificadas.

Já no primeiro capítulo Calixto se apercebe do excesso de coisas adquiridas: discos, fitas de vídeo, “sentimentos que se transformavam em produtos [...] sabia que o entulho dentro da sua cabeça já o afetara muito” (FERRÉZ, 2012, p.10). Ocorre que “passaram-se alguns segundos, tudo voltou ao normal” (idem, p.11). Os *insights* críticos de Calixto não têm continuidade, não alcançam profundidade que possam esboçar possibilidades de transformação. Segundo Miller (2010) os objetos que cultivamos dizem respeito ao modo como representamos nossas histórias para nós mesmos e para o mundo. Calixto só desejava o descarte das coisas, sem nenhuma reelaboração, nem reparo - um homem não queria mais ter uma história.

Adiante, no capítulo 5, outro momento parecido com este, mas Calixto nada desenvolve, apenas concorda com o tio de seu amigo Lourival, quando este diz:

[...] percebi que o tanto de coisas que juntei, sujavam a minha memória, inibindo minha imaginação, e tumultuava meus olhos, por isso eu dou, dou o que a pessoa quiser, quer levar algum livro, pode pegar, quer um vinil, é seu, a gente num tem nada de verdade, e se apegar às coisas é uma merda de burrice. [...] Eu era doente, filho, uma porra de um doente acumulador [...] eu era, filho, um ser prisioneiro do que tinha [...]. (FERRÉZ, 2012, p.36).

No caso do tio de Lourival as coisas passaram a sujar sua memória, mas ao passar essas coisas para outras pessoas, faz com que essas coisas nas relações sociais sejam ressignificadas. Miller (2010, p.103) também reflete sobre a relação das sociedades com as coisas e sobre a importância da circulação das coisas, não tanto com relação ao que as sociedades fazem com elas: “é a circulação de coisas que cria a sociedade” (idem). Podemos então compreender que, no caso de Calixto, a inação com relação ao que tinha acumulado em vida remete à morte dessas coisas, à própria morte e, ainda, à morte de suas relações sociais.

O tio de Lourival é um dos canais que o autor cria para tecer suas críticas sociais. Ele tece considerações sobre o estado de inconsciência da elite:

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 o 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, grifo do autor).

O “estado tão inconsciente de dominação” (idem) tem a ver com a “naturalização” das intenções, com certa ordem física, com o mergulho dos corpos em campos políticos – o que implica em relações de poder e dominação.

A elite da qual fala o tio de Lourival, exerce seu poder pelas posições estratégicas que ocupam socialmente: “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” (FERRÉZ, 2012, p.36). Trata-se de uma “objetivação racional” que “encobre sobretudo o caráter imediato, concreto, qualitativo e material de todas as coisas” (LUKÁCS, 2003, p.209). Podemos refletir que:

Do mesmo modo que o sistema capitalista produz e reproduz a si mesmo econômica e incessantemente num nível mais elevado, a estrutura da reificação, no curso do desenvolvimento capitalista, penetra na consciência dos homens de maneira cada vez mais profunda, fatal e definitiva. (LUKÁCS, 2003, p.211).

A estrutura da reificação torna-se fatal quando um ser humano não se liga afetivamente e intelectualmente ao outro, quando faz algo errado e não sente ao menos remorso. É o poder das elites já investido, atravessado, articulado de forma tal que não se pode apontar um culpado – cenário de violência simbólica materialmente construído.

Essa violência é marcante em *Deus Foi Almoçar*, por exemplo, em uma cena de truculência da polícia com um vendedor ambulante e a outra, em um caso de estupro coletivo - a vítima chama-se Melinda, afeto de infância que Calixto carrega por toda a vida como sua primeira paixão. Em ambas as cenas, o protagonista do livro mantém-se alheio a espoliação da dignidade do outro.



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, grifos nossos).

As palavras: “ele votou no atual prefeito”, ditas pelo narrador, trazem parte da responsabilidade da violência sofrida pelo ambulante, para ele próprio.

Se o sistema capitalista adentra à insensibilidade, Calixto, anestesiado, vive seu movimento retilíneo uniforme, nutrindo apatia com relação à brutalidade do entorno. A opressão existente para com as mulheres - que é histórica e característica da nossa civilização - advém do modelo civilizacional que tem no capital o modo de produção que se desdobra em modo de civilização e em todo um sistema de poderes pelos quais se efetivam barbáries sociais, práticas ideológicas cujas relações se dão via espoliação, opressão e dominação do(a) outro(a).

Idealmente, Calixto não parece compactuar com essas práticas de vida centradas no indivíduo:

Tranquilidade, o domingo era assim denominado, pois, na segunda-feira, começaria tudo de novo, natação para a pequena, trabalho para ele, estudo e trabalho para Carol, *uma infinidade de obrigações para não deixar ninguém ter tempo de ver a realidade*. (FERRÉZ, 2012, p.14, grifos do autor).

No entanto, a percepção dessas questões o endurecem, não o impulsionam na busca de uma vida com mais sentido do que esta, que o desanima. Não “ver a realidade” (idem) é mais uma das artimanhas da civilização do capital que preenche cada dia de cada pessoa, com uma gama de atividades, geralmente individualistas (para ter coisas para a própria pessoa, ou, para a própria família), de tal modo que se torna normal cuidar da *própria vida* como finalidade última do viver.

Calixto, na maior parte do tempo, parece manter o próprio corpo ligado nas funções fisiológicas e desligado das interações e interdependência do(a) outro(a) – e não o faz por ignorância, mas por “opção possível” em meio à sua depressão - o

personagem mantém-se desarticulado da totalidade social e com isso, materializa sua morte social.

No capítulo 38, *A História de Melinda*, um caso ocorrido na vida de Calixto, nos tempos da escola, vem à tona. A menina Melinda sai com o colega Joaquim para passear durante o recreio, este a convida para procurar girinos em um lago - local retirado do pátio onde todos recreavam. Próximo ao lago, há uma casa com canos de uma empresa de água estatal, ali, Joaquim faz um sinal para chamar os outros meninos que espreitavam e estava montada a cena. Calixto percebeu a movimentação e identificou de longe sua amiga Melinda, pois tinha um problema na perna que a fazia mancar. Fragilizada fisicamente, a menina foi puxada pela bota por um dos cinco garotos, sua perna doeu muito,

[...] em seguida todos pularam em cima dela, mãos puxaram e arrancaram sua saia, eles a chamavam de Melinda, mas naquele dia a chamaram de outras coisas também.

Calixto ficou imóvel, não porque queria, mas porque não conseguia reagir, e enquanto a menina se debatia, os cinco meninos se debatiam mais, enquanto o maior tirava uma coisa pra fora da calça, uma coisa que Calixto sabia que ia mudar pra sempre a vida de Melinda.

E ele ficou parado, a alguns metros do *namoro coletivo, não permitido* pela pequena Melinda, que agora chorava, enquanto suas pernas abertas eram jogadas para outro menino, que tirava a calça e sacudia para frente e para trás.

Calixto ficou parado.

Cada menino segurava um braço, e outro segurava a barriga, a perna doía muito e Melinda chorava baixinho até todos saírem.

Calixto foi até a pequena, abaixou sua saia e foi quando ela parou de chorar, pensou que teria mais um ainda pra saciar a fome, mas não. Ele ajudou-a a levantar e perguntou o que ela iria fazer.

[...] Melinda parou perto do banheiro das meninas, olhou para Calixto com os olhos cheios de água e disse que iria lavar o rosto.

Ao sair, lhe chamou baixinho, *disse que estava bem* e que ele lhe deveria fazer um favor, não contar pra ninguém jamais [...].

Calixto estava com boas notas e sempre passava de ano direto, já Melinda começou a ficar de recuperação, teve problemas de disciplina, não acompanhava mais os outros alunos na hora do recreio, nem tomava o lanche, até que não apareceu mais nas aulas. (FERRÉZ, 2012, p.182-184, grifos do autor).

Independentemente de consentimento, todos os cinco meninos queriam ter Melinda e usaram de sua fragilidade física para violentá-la. No caso de Melinda, o narrador dá a conhecer que o ato de violência acarretou em seu desligamento da

escola, o que caracteriza outra violência possível de desdobramentos profundos na vida de uma mulher e, conseqüentemente, na sociedade. Melinda se desliga da escola e, possivelmente, por conta deste evento que envolveu – de modos distintos - Melinda e Calixto, este tenha “perdido a candura”, além de desligar de si os sentimentos que ancoram a vontade de realização daquilo que se deseja – desde que ficou sem reação ao assistir o abuso praticado contra a amiga que tanto admirava. Melinda nunca saiu da cabeça de Calixto ao longo da vida, em diversos momentos da narrativa ela vem à sua mente, inclusive quando vai à uma casa de prostituição e escolhe, justamente, a mulher que a lembra. Os encontros entre Calixto e as prostitutas são sempre problemáticos, bem como foi problemática a relação com sua ex-mulher. O ato de violência ocorrido na escola, possivelmente, atingiu sobremaneira a subjetividade de Calixto, para o resto de sua vida.

“Ao sair, Ihe chamou baixinho, disse que estava bem e que ele Ihe deveria fazer um favor, não contar pra ninguém jamais [...]” (FERRÉZ, 2012, p. 184) - Guacira Lopes Louro (2000, p.4) nos diz que tratamos da sexualidade, do sexo, como “uma prerrogativa da vida adulta”, um assunto pessoal e particular. Fazemos parecer que não se trata de um tema com dimensão social, no entanto, a sexualidade gera, desde a infância, várias questões, que se referem ao momento anterior à vida adulta: “Experimentava-se, de algum modo, a sexualidade? Supunha-se uma ‘preparação’ para vivê-la mais tarde? Em que instâncias se ‘aprendia’ sobre sexo? O que se sabia? Que sentimentos se associavam a tudo isso?” (idem).

Essas perguntas nos fazem refletir sobre a violência sofrida por Melinda e acerca de como (não) se deu o aprendizado e a reflexão sobre o fenômeno íntimo e social que é a sexualidade, por todos os envolvidos na cena do estupro coletivo, que, apesar de ficcional, remete a muitas histórias reais vividas por meninas e meninos.

É indicado pelo narrador uma série de causas para a postura bestial dos cinco meninos, como a cultura dos programas de tevê, que objetifica mulheres desde sempre. Essa cultura faz parte do sociometabolismo civilizacional e implica em relações de subordinação entre homens e mulheres, relações que se expandem de modo a oprimir todos os gêneros que fujam à normativa hegemônica.

Sabemos que em diversas dimensões da vida - desde a própria casa (relações mais íntimas e privadas) até a escola, instituições religiosas, trabalho e

demais espaços sociais - cultivamos (ainda) relações desiguais entre os seres humanos. Essa desigualdade é reforçada dependendo do gênero, da origem (nação, raça, etnia), da classe social. O que atinge o mundo subjetivo e material de todos os seres humanos – posto que esses mundos encontram-se, na prática, entrelaçados. Essas relações de desigualdade não funcionam como imagens estáticas e se transformam tal qual se transformam as sociedades que promovem “as muitas formas de fazer-se mulher ou homem” (LOURO, 2000, p.4).

A violência sofrida por mulheres ao longo da história tem suas especificidades.

[...] a articulação da dimensão de gênero com uma visão mais aprofundada do fenômeno da violência nos permite compreender como esta é marcada na intersubjetividade e no encontro com a alteridade, a partir de uma demarcação de poder, de negação e de opressão às mulheres. (GUIMARÃES; PEDROSA, 2015, p.264).

As especificidades são ampliadas quando se trata de mulheres negras, lésbicas, trans. o que significa desafios conceituais e práticos, envolve dinâmicas complexas e históricas das relações socioculturais e não se limitam a episódios isolados.

Calixto, em um de seus momentos de iluminação ao longo do livro - em um diálogo com a filha no capítulo 7, intitulado *Minha Pequena* -, esboça libertar a filha de impressões aparentemente inofensivas, que são construídas socialmente:

Por que Deus fez o mundo?  
 Pra brincar com a gente.  
 Eu brinco de rosa.  
 Brinca, sim, filha.  
 Tudo é rosa o que tenho.  
 É, sim, filha.  
 O mundo é cor-de-rosa, né, pai?  
 E muitas outras cores também. (FERRÉZ, 2012, p.42).

Outro momento de clareza do personagem aparece no capítulo 14, *Quebrando as Regras*, onde ocorre uma briga entre Calixto e sua ex-mulher. Em meio à inúmeras cobranças, como a queixa sobre o eterno desânimo do ex-marido, Carol lhe pergunta por que não compareceu à festa de natal (para fazer companhia

para a filha), a resposta é como a mente de Calixto em seu fluxo de consciência narrado:

Tentaria dizer que Papai Noel é um velho porco capitalista, inventado para explorar, mas logo ela falaria que tem uma filha, que não pode dizer que não entra no McDonald's porque eles pagam menos para um funcionário, que na verdade a menina só quer um brinquedinho, que pelos precários meios de produção certamente está contaminado, ou ela acharia que uma fábrica chinesa que cobrava centavos por um brinquedo tem controle de qualidade suficiente para evitar a contaminação, e ele insistiria que eles são feitos por chineses explorados e ela diria que ele é um pai de merda, que precisa da pensão, e ele diria que não tem vida própria, que tudo está indo de mal a pior, e a televisão diria que há rumores sobre a China estar vivendo um hiperconsumismo, que todo investimento é concentrado na China. (FERRÉZ, 2012, p.72).

O momento de tensão passa pela crítica ao sistema capitalista e a temática da escravidão moderna chinesa, que explora brutalmente sua força de trabalho. O narrador, em poucas palavras, traz à lume a situação da China<sup>174</sup>, onde há muitos trabalhadores se submetendo a condições precárias de trabalho e a cumplicidade do mundo todo que consome seus produtos sem maiores reflexões.

O resultado da cena narrada foi a xícara de café arremessada contra a face de Carol. A falta de tato e trato fez com que a ex-mulher (e a filha) fossem embora para sempre de sua vida. Calixto nunca revidava, quando resolve tomar uma atitude, sai de modo animalesco. A partir desta cena, o protagonista da história acentua sua depressão e seu abatimento moral. “O que aconteceu com Calixto? Existiria uma simples resposta. Ele se desligou” (FERRÉZ, 2012, p.95).

O capítulo 20 parece narrar o auge da depressão de Calixto, inicia em primeira pessoa e depois, o narrador toma a consciência da narração para si. Já no final do capítulo, mais uma reflexão crítica, desta vez, acerca de nosso modelo de educação. Diz o narrador, por Calixto:

---

<sup>174</sup>“A China tem sido alvo de constantes críticas internacionais envolvendo a precariedade dos contratos e das condições de trabalho, baixos salários, péssimas condições de saúde e segurança, jornadas de trabalho muito longas, dentre outros temas. [...]. Esse cenário é fator de preocupação das empresas ocidentais que investem na China, já que a mão de obra barata traz consigo riscos que incluem exploração do trabalho infantil, trabalhadores mal pagos e sobrecarregados em ambientes de trabalho inseguros. Estas preocupações fazem estas empresas serem mais cautelosas na China” (NETO; PORTO; SANT'ANNA; OLIVEIRA; LOPES; ALMEIDA, 2012).

Uma pessoa muito produtiva, distúrbio. Muito trabalhadora, distúrbio. Mas como era bom pra sociedade, então era comum.

Não assistia a nada que contivesse esse ensinamento, que comprovava essa tese, talvez tivesse lido lá pelos seus 12 anos, quando voltava para casa da *escola que lhe ensinava a viver uma vida de hipocrisias*.

O que seus olhos viam era que a *classe dominante era o verdadeiro agente da educação* que integrava tudo, os seus professores tão esforçados eram na verdade só mandados, era a classe dominante que ditava tudo e seu fim autêntico de formulações.

O que os olhos de seus pais viam era uma profissão no final do estudo. (FERRÉZ, 2012, p.97-98, grifos do autor).

O narrador e o próprio Calixto dão a entender que a forma como o protagonista percebia criticamente a sociedade, não foi aprendido (de modo direto) em nenhuma instituição que formalmente educa, como a escola, o que corrobora a ideia de que a educação se dá em muitas instâncias da vida social. Calixto não tem a escola como instituição modelo<sup>175</sup>, no topo da função social de ensinar, muito pelo contrário, julga a escola como entidade “que lhe ensinava a viver uma vida de hipocrisias” (idem). Todas as instituições e espaços sociais ensinam, mas ensinam em determinados moldes – geralmente moldes formados por percepções hegemônicas, não necessariamente reflexionadas.

A narrativa do escritor corrobora com o que temos discutido na presente tese, sobre a complexidade da hegemonia, enfatizada por Gramsci e aprofundada por Williams (2011a, p.51-56), no tocante a compreensão de que existe algo “verdadeiramente total, não apenas secundário ou superestrutural [...] mas que é vivido em tal profundidade, que satura a sociedade a tal ponto que, como Gramsci o coloca, constitui mesmo a substância e o limite do senso comum [...]” (idem, p.51).

Pensando a ficção dialogando com a realidade é fato que temos, muitas vezes, o Estado mediando os interesses das classes dominantes, produzindo e reproduzindo via escola e legislações o senso comum, mantendo as relações de exploração das classes subalternas. Segundo Freitag,

O “senso comum” é pois a forma mais adequada de atuação das ideologias. A escola é um dos agentes centrais de sua formação. A implantação da legislação educacional na sociedade civil significa criar ou reestruturar o sistema educacional no “espírito da lei”, ou seja, de acordo com os

---

<sup>175</sup>Lembramos que no Capítulo 29, abre-se uma exceção para uma professora e um professor que contribuíram para a visão crítica que Calixto tinha do mundo.

interesses da classe dominante traduzidos em sua concepção de mundo e reinterpretadas na lei. (FREITAG, 1980, p.41, grifos do autor).

Ocorre que as relações dominantes não dão conta de vigiar toda geografia social e muita coisa acaba acontecendo sem o seu aval e diligência – como por exemplo, a própria literatura. A crítica contra-hegemônica da escola, no tocante à sociedade, como instituição que não colabora com o conhecimento (crítico) fica explícita pelos pais de Calixto que creem na escola como o lugar em potencial para a formação do seu filho como trabalhador especializado.

Bárbara Freitag (1980, p.40, grifos da autora) citando Gramsci nos diz que “‘toda relação de hegemonia é necessariamente uma relação pedagógica’. E toda conceituação de educação é, necessariamente, uma estratégia política”. A vida de hipocrisias, a qual Ferréz se refere no texto, aponta para questões profundas, como o fato de que “a atuação da ideologia na escola não se daria tanto na transmissão de conteúdos ideológicos, mas sim, através do próprio instrumento de transmissão (de quaisquer conteúdos), ou seja, da linguagem” (FREITAG, 1980, p.9-10).

Quando Ferréz faz uso desta linguagem escolar, a norma culta, para fazer-se entender em *Deus Foi Almoçar*, cria laços e afetos para além dos laços e afetos possíveis ao expressar-se na linguagem da quebrada. Em vista disso, podemos entender a feitura do texto como estratégia política e de ampliação de seu repertório de produção literária, onde o autor edifica outras formas de se comunicar com o público leitor. Enquanto *Capão Pecado* foi proibido nas escolas pelo uso da linguagem inadequada, o livro em questão está mais isento de pressões deste tipo, pois sua construção composicional pressupõe uma relação de interlocução socialmente aceitável - Ferréz mostra o domínio de diferentes temas e gêneros discursivos.

Em *Deus Foi Almoçar*, o tema do universo do trabalho que aliena e a sociedade com seu senso comum são tratados pelo escritor no plano da realidade das personagens; a resistência foi tratada de forma pontual em algumas passagens e, ao mesmo tempo, de forma difusa quando entendemos Calixto como um ser humano que resiste a crenças, ideias e sentimentos manipulados socialmente seja pelo capital, ou pela escola, enfim, pelos processos hegemônicos que, sabemos, menos manipulam do que fazem parte da constituição dos seres humanos, desde

que estão postos em sociedade que produz não apenas materialidades, mas, do mesmo modo, subjetividades.

Como vimos, no livro, isso acontece por alguns momentos de insights críticos que surgem do próprio Calixto, outras vezes, de algum personagem secundário como o tio de Lourival (o velho que ninguém ouve), mas na maioria das vezes fica a cargo do narrador e do próprio(a) leitor(a). Fato é que a questão da resistência, em *Deus Foi Almoçar*, só sai do plano subjetivo, reflexivo para a inação (visto que Calixto protagoniza a história) - não esquecendo que o livro como produção social originado na quebrada é, em si, resistência que toma forma material.

A depressão que acomete o personagem durante o desenrolar da história, não deixa de ser uma manifestação desta resistência ao mundo tal qual está posto, mas a mensagem que fica - se estendemos a postura de vida de Calixto para os processos sociais - é a de que a depressão acarreta em inação e é necessário muito mais do que apenas percebermos as cordas que manipulam fantoches, sentirmos angústia ou raiva. É necessária ação para transformação, crítica praticante.

As palavras dos homens, seus pensamentos e sentimentos puramente subjetivos, revelam-se verdadeiros ou não verdadeiros, sinceros ou insinceros, grandes ou limitados, quando se traduzem na prática, ou seja, quando as ações dos homens os confirmam ou os desmentem no contato com a realidade. Só a *práxis* humana pode expressar concretamente a essência do homem. Quem é forte? Quem é bom? Perguntas como estas são respondidas somente pela *práxis*. (LUKÁCS, 2010, p.261, grifos do autor).

Desde os processos de produção de escrita de seus livros, que se dão entremeados por diversas ações sociais tão relevantes quanto a literatura, Ferréz produz e reproduz significados e, ao contrário de Calixto, traz para o campo da ação, da comunicação e da produção, sua literatura que, de origem periférica, se faz central para a nossa reflexão atual de sociedade e de mundo.



#### 4 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

No intuito de compreendermos os dois romances de Literatura Marginal de Ferréz - *Capão Pecado* e *Deus Foi Almoçar*, fizemos alguns trânsitos no sentido de apreender questões relacionadas à vida cotidiana do autor, que tem a ver com as suas condições de escrita, com o ordinário dos processos culturais. Percebemos que a literatura que produz é tecida junto às suas práticas sociais e está intimamente ligada às suas reais condições de produção.

A partir daí, localizamos tanto possibilidades de produção potencializadas, quanto limitadas pelo ser marginal. Potencializadas, por exemplo, pelo universo contracultural e comunitário que se abre quando a vida cotidiana é regada a contradições advindas de uma sociedade marcada pela rude estratificação social e produtora de uma divisão social do trabalho que designa, de antemão, a aptidão para os trabalhos dignos, ou seja, a aptidão para a dignidade – haja vista a centralidade do trabalho em nossas vidas. Limitadas, do mesmo modo, por essas mesmas condições e contradições que implicam em falta de acesso e carências materiais diversas, que não incomumente, se estendem por toda uma vida (no âmbito individual e comunitário). Além disso, há que se considerar que a produção da literatura é prática social o que, em si, já denota as limitações do próprio ser social, localizado e histórico.

Confirmamos no desenvolvimento da pesquisa, a tese de que a consciência do escritor, como força produtiva, tem um impulso formador social. Esse modo coletivo de produção é chave para a compreensão da natureza das práticas de Ferréz, o que inclui a literatura e tantas outras práticas sociais que demonstramos ao longo do texto. Isso não significa que o escritor fale em nome do seu grupo sociocultural, mas que se referenda nele.

Em nosso entendimento, Ferréz representa o fato de que, na prática social e cultural, as fronteiras entre as esferas do cotidiano, da arte, da literatura e da política são tênues. Essas esferas estão em plena relação de coprodução social e tecnológica, e, as tecnologias, demonstram o quanto nos constituímos pela exclusão de outros e o quanto relações sociais de subordinação configuram territórios e designações do que é centro e periferia nas cidades e nas mentes. Daí, podemos

localizar processos materiais hegemônicos e contra-hegemônicos em coexistência e co-influência.

No caso de Ferréz, esperamos ter demonstrado que suas práticas de produção se dão em um sentido contra-hegemônico, de oposição, ou seja, possuem elementos estéticos e características culturais que as distinguem das culturas dominantes. Apesar disso, portam uma força social que nos fez concluir que são potencialmente emergentes como cultura, ou seja, propõem novidades em termos de significados, valores e sentidos, transformando aquilo que é carência e precisão, em estética e linguagem. Não desconsideramos que o campo é de luta, e as formações sociais são híbridas, por natureza. Por isso, as práticas das culturas emergentes não se apresentam, socialmente, limpas dos elementos e de práticas que estão em conformidade com as culturas dominantes e discursos hegemônicos.

A cotidianidade e a cultura das periferias expressas por Ferréz nas duas obras de Literatura Marginal analisadas, bem como as vozes, estéticas e linguagens nos mostram significados e valores que dizem respeito não apenas às personagens da ficção, tampouco funcionam como simples reflexo da realidade de quem escreve sobre o que vive e conhece. São significados e valores advindos de uma estrutura de sentimento que vem sendo construída com veia comunitária e contracultural. Sentimentos oriundos de movimentos sociais diversos, como o dos trabalhadores, o movimento Punk e Hip Hop - sob a tensão da necessidade de não negação daquilo que se é e de como se faz.

Trabalhamos para a compreensão da corrente experiência histórica e social na quebrada, que procuramos demonstrar pelos modos como as pessoas marginalizadas socialmente, ou melhor, parte delas - que pudemos referendar por Ferréz e por suas produções sociais - se veem, o que sentem, como vivem, criam e fazem as suas coisas. No modo como interagem com o mundo fabricando perguntas e respostas na prática sociocultural. As pessoas periféricas têm mostrado a *quem* e a *que* servem suas criações, pela compreensão de si, por notações que demonstram sua complexidade. Têm apresentado a construção de suas subjetividades, não ficando restritas aos fatos.

Atentamos, inclusive, para a existência da cultura da quebrada como possibilidade de um conceito concreto - campo de estudo a ser aprofundado - visto que é muito mais que um local de produção de "significado, atitudes, valores"

(THOMPSON, 1998, p.17), tem sua conformação de relações sociais, pode ser investigada como um ambiente de trabalho, tradição, exploração, mas também, de resistência à exploração e de produções específicas.

A designação das obras por Literatura Marginal significa, principalmente, que provém dos estratos sociais menos privilegiados, cuja cultura e modos de ser vêm sendo historicamente negados ou inferiorizados, quando não, absorvido em partes que as culturas dominantes, as elites – representadas pela universidade, editoras, gravadoras, mídias de comunicação - consideram apropriadas cultural e economicamente. A título de exemplo, isso ocorreu, décadas atrás, com o samba e, atualmente, ocorre com parte da produção musical marginal do *rap* e do *funk* nacionais (os Racionais Mc's e a cantora Anitta são, sem dúvida alguma, produtos da quebrada e, também, *mainstream* no Brasil).

Vimos que, historicamente, à literatura são atribuídos valores a partir de crenças sociais que a localizam socialmente como coisa privilegiada, atividade do intelecto, o que a faz pairar na superestrutura, limpa dos meios de produção, e desconectada desses. Para que tal compreensão perpetue, são apagados os vestígios sociais, culturais e políticos da produção da literatura que, como prática social, é localizada no tempo e no espaço, saturada por valores sociais de formações sociais específicas. Além do mais, faz uso de forças sociais formativas e produtivas como a linguagem, a comunicação e o trabalho. Vimos que para comunicar, a literatura utiliza convenções formais construídas socialmente e interage com instituições, estabelecendo relações sociais complexas com os meios materiais de produção e distribuição, ou seja, interações complexas com a base. Portanto, no nosso entendimento, não há como uma obra falar por si só, pois produções materiais não existem sós. Questões literárias são já, fundamentalmente, questões sociais, tecnológicas. Posicionamento crítico que, enquanto pesquisadores, confirmamos no desenrolar dos estudos da presente tese.

Ao considerarmos essas questões não é possível assumir a literatura como um produto do trabalho melhor do que outros, entretanto, não podemos ignorar que essa distinção existe porque interessa para a manutenção de estruturas de poder (re)criadas constantemente pelas sociedades de acordo com o que se valoriza em situações sociais específicas, sob critérios particulares e à luz de determinados objetivos (EAGLETON, 2006, p.17). A literatura não é mais nobre, mas como toda

produção social tem suas características, como foi descrito ao longo do texto. Ocorre que estas singularidades localizam-se na vida social de modo, também, muito específico<sup>176</sup>. O fazer literário implica, fundamentalmente, no saber ler e escrever e, ademais, ao acesso a outras ferramentas do ofício, como meios de divulgação e distribuição do que se produz. Nesse sentido, Ferréz é uma figura que luta pela democratização do fazer literário, seja pelo trabalho que desenvolve na ONG Interferência, seja criando uma editora com foco exclusivo na Literatura Marginal, periférica.

A literatura de Ferréz está ancorada em referenciais de sua vida social – se é que é possível produzir de modo diferente. Isso significa uma obra atravessada por frágil experiência de educação escolar; por uma vida de trabalhos indignos, os disponíveis para quem se encontra na base da pirâmide social; pela convivência muito próxima com o mundo das organizações criminosas, como a do tráfico de drogas, roubos e a guerra que a partir daí se estabelece entre a polícia e o crime organizado, reguladores dos territórios marginais; pela perda recorrente de pessoas amigas próximas nesta guerra; pela fome que dói na própria carne; por humilhações de ordens diversas que produzem sentimentos ligados à impossibilidade de realização; por realizações alcançadas com muito custo. Nos referimos, por exemplo, ao fato de Ferréz ter se tornado um leitor voraz em um meio de poucos leitores e escassez generalizada, e, ainda, de como se tornou um leitor crítico e escritor em dada formação social, haja vista sua origem desfavorecida.

Esses referenciais compõem camadas de interpretação, desestabilizam impressões que construímos socialmente e/ou como pessoas leitoras da literatura contemporânea brasileira. No entanto, outras camadas interpretativas são possíveis ao analisarmos o escritor Ferréz, e isso inclui como se dá a sua escrita (forma) e seu modo de produção literário, no início da carreira muito mais solitário do que é seu modo de produção hoje, com editora própria, já sendo conhecido por grandes editoras e pelo mundo, como escritor de Literatura Marginal – podendo, de certa forma, escolher se vai publicar pelo próprio selo ou por outras vias.

---

<sup>176</sup>A taxa de analfabetização mais recente no Brasil foi divulgada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em junho de 2019 e nos conta que o país tem pelo menos 11,3 milhões de pessoas com mais de quinze anos analfabetas, o que significa 6,8% de analfabetismo - no mundo, mais de 750 milhões permanecem nessa situação (GAZETA DO POVO, 2019). A gravidade toma proporções quando a discussão cai sobre o analfabetismo funcional.

Em termos de modo de produção literária podemos entender que houve, no caso de Ferréz, uma desprecarização de seu trabalho, o que é um avanço em vários sentidos. Não apenas pela melhora nas condições de escrita, no sentido de portar ferramentas adequadas ao desenvolvimento do ofício de escritor, mas por fazer seu trabalho com a literatura expandir em várias frentes, atuando como formador cultural e educador não-formal em comunidades periféricas. O trabalho que desenvolve junto à ONG Interferência, fundada por ele mesmo, complementa a educação que as crianças recebem em casa e na escola, com atividades como a leitura. O trabalho que faz como editor marca a postura política e de enfrentamento das pessoas excluídas da produção cultural central, e o mesmo ocorre via 1DASUL que dissemina a estética Hip Hop, escrevendo enunciados pela vestimenta, jeito de falar, poesia e música.

Com o trabalho desenvolvido até então, demos a conhecer um pouco da vida social do escritor e os sentimentos que nutre a partir de sua comunidade, seus anseios culturais e políticos. Apesar de sua capacidade de acesso e circulação sociocultural terem se ampliado significativamente, a estrutura de sentimentos que baliza suas ações sociais e culturais se mantém como a do sentimento originário, ligada aos efeitos de suas particularidades e vivenciadas a partir de uma experiência coletiva e histórica na periferia.

Para ilustrar o parágrafo anterior e demonstrar as relações ampliadas para fora da quebrada que o escritor vem desenvolvendo - considerando apenas algumas atividades e ações ocorridas em grandes centros e no presente ano de 2019 - Ferréz participou do ato/debate *Menos Armas, Mais Vidas* que ocorreu no dia 22 de janeiro, no vão livre do MASP (Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand), junto à pedagoga e advogada Valdênia Paulino<sup>177</sup> e o coordenador do MTST e filósofo Guilherme Boulos<sup>178</sup>; dia 3 de maio, o escritor esteve em um evento da

---

<sup>177</sup>Valdênia é oriunda da zona leste de São Paulo, “quando criança ia ao aterro sanitário de São Mateus para recolher garrafas de vidro e esterco de cavalo para vender. Aos 14 anos de idade conheceu a militância em uma Comunidade Eclesial de Base que sua família frequentava” (BERNARDES, 2018). É mestre em direito social, advogada, pedagoga e defensora dos direitos humanos.

<sup>178</sup>Guilherme Castro Boulos é conhecido como uma das principais lideranças da esquerda no Brasil, bacharel em filosofia, professor e ativista político, membro da Coordenação Nacional do Movimento dos Trabalhadores Sem Teto.

Grow<sup>179</sup>, com Marcelo Loureiro, a cicloativista Jô Pereira<sup>180</sup> e o empresário e ex-presidiário Fagner Saturno<sup>181</sup>, para falar da carência de acesso, na quebrada, aos serviços como formas mais sustentáveis de locomoção; dia 19 de maio, o escritor participou de uma mesa, na Virada Cultural de São Paulo, que ocorreu na Biblioteca Hans Christian Andersen, juntamente com a jornalista Jéssica Balbino<sup>182</sup>, o poeta Pedro Bomba e a agitadora cultural e produtora Suzi Soares<sup>183</sup>; em 4 de junho o escritor participou do Ciclo de debates *Olhares para a Educação Pública*, promovido pelo Instituto Unibanco com apoio do MIS (Museu da Imagem e do Som) e do Governo do Estado de São Paulo, onde dividiu a mesa com a artista visual Rosana Paulino e com o arquiteto Paulo Mendes da Rocha – a mediação foi da jornalista Flavia Oliveira; no início de agosto, dia 03, na Argentina, houve uma fala de Ferréz sobre Literatura Marginal, onde dividiu a mesa com a professora de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires, Lucia Tennina e, para fechar a lista, dia 17 de agosto, Ferréz e Demaio (desenhista da HQ Desterro, livro feito em parceria com Ferréz) estiveram no *1º Palafitacon*, um evento que levou todo o universo *geek* e *nerd* à população do Dique da Vila Gilda, na baixada santista.

Podemos dizer que Ferréz é um escritor que nos mostra, na prática, que a relação literatura/sociedade não existe de forma abstrata e responde ao mesmo processo social geral. Demonstra compreensão e se relaciona com o que poderíamos chamar de modo dominante, mas cria e localiza brechas e meios para práticas que são negligenciadas ou excluídas por esse modo dominante. Williams (2011, p.60-61) nos lembra da importância de não entendermos as fontes: “classe dominante” e “as práticas por ela excluídas” como contraditórias: “Às vezes elas podem estar muito próximas, e muito da prática política depende da relação entre

---

<sup>179</sup>A Grow surgiu da união das startups de mobilidade urbana Grin, do México, e Yellow, do Brasil e é uma das maiores empresas de aluguel de bicicletas e patinetes elétricos do mundo.

<sup>180</sup>Graduada em Educação Física e pós graduada em Arte Integrativa, Jô Pereira é diretora geral do Ciclocidade, coordenadora do Preta Vem de Bike SP, diretora geral do Mapa Pedal Afetivo, criadora do Pedal na Quebrada, Coordenadora do Preta, Vem de Bike SP!

<sup>181</sup>Fundador e Presidente do Instituto Cria Conexões, ONG do seguimento do Cicloturismo.

<sup>182</sup>Mestre em comunicação pela Unicamp, curadora de eventos literários.

<sup>183</sup>Organizadora do “Sarau do Binho” que ocorre na Zona Sul de São Paulo, mais precisamente no Campo Limpo, subprefeitura que engloba o distrito Capão Redondo.

elas. Mas culturalmente e como uma questão teórica, ambas as áreas podem ser vistas como distintas” (idem, p.61).

Após o presente trabalho de pesquisa temos clara a formação de uma cultura emergente na quebrada e que o posicionamento de Ferréz, como escritor e ativista cultural, é de oposição à cultura hegemônica, para tanto, investe no campo cultural (nunca desvinculado de seus anseios políticos). Suas práticas se dão como experiências sociais em solução, ligadas à uma estrutura de sentimentos contemporânea e em formação na quebrada - sentimentos tanto advindos de movimentos como o Punk e Hip Hop, como do empreendedorismo socialmente consciente na quebrada.

Podemos considerá-las práticas de sentimentos híbridos, sinalizando algo significativo e em desenvolvimento, práticas emergentes no sentido de terem, em si, o sentimento de oposição e de necessidade de novidade. Ocorre que para tomar corpo, como novas figuras sociais semânticas, necessitam de articulações específicas – muitas delas já sendo efetivadas, inclusive com o centro - que se dilatam como práticas materiais de forma menos isolada. Não nos referimos à possibilidade de se tornarem práticas centrais, mas que sejam menos localizadas em figuras centrais da quebrada, de modo que sejam escritas, historicamente, como marca de uma geração (WILLIAMS, 1979, p. 136).

Atualmente, culturas opositoras e revolucionárias, desde muito em formação, parecem se encontrar socialmente dispersas em ações e práticas sociais de vários grupos que reivindicam outros modos de representação<sup>184</sup> e produção não hegemônicos, contestando padrões estéticos e demais disparidades sociais. A figura social de Ferréz e o que o movimenta sacode a geografia urbana no sentido de fazer as coisas acontecerem na quebrada: atividades culturais, econômicas e sociais com viés político. Isso mexe com certas zonas de conforto sociais, tanto quanto a gramática dos diálogos de *Capão Pecado* ou o vocabulário e o tom que o escritor usa para se comunicar independentemente de onde esteja atuando: palestras, entrevistas, ações sociais. Fatos e ações que se chocam com valores e sentimentos

---

<sup>184</sup>Exemplos: Movimento Feminista, Movimento das Mulheres Negras, Movimentos dos Trabalhadores, Movimento dos Ambientalistas, Movimento dos Trabalhadores Sem Teto, Movimento Negro, Movimento Operário, Movimento Estudantil, Movimento LGBTQI+, Militância Asiática, Movimento de Mulheres Camponesas, Movimento Afro Vegano, etc. podendo esses movimentos estarem fusionados ou amplamente desmembrados em movimentos mais específicos ainda.

de uma formação social que avança rumo a um mundo essencialmente utilitarista, e são expressos não apenas pelo conteúdo temático das cenas criadas em suas narrativas literárias, mas pela forma como organiza a escrita de suas práticas sociais e pela natureza dessas práticas, que se originam de um pensar sobre as pessoas excluídas, marginalizadas, como coletividade, como parte de si: “[...] enquanto não tiver bom pra todo mundo, não tá bom pra ninguém não” (FERRÉZ, 2017).

Seu modo de produção/comunicação e a relação que estabelece com a literatura se dá, como vimos, de forma expandida. Ferréz se mantém atuante em meio ao caos que narra tão bem em seus livros, não como organizador deste caos, mas como um observador crítico que gera ações concretas e efetiva sua compreensão de mundo por meio do próprio mundo em sua concretude, comunicando, (co)produzindo saberes e (re)organizando saberes coletivos, para que os seus também saibam e saibam cada vez mais, para que se autoafirmem tanto quanto ele perante sociedades elitistas, que parecem ignorar saberes e questões de classe. Diz a estampa de uma camiseta da Loja 1DASUL: “O Sistema é a Doença, Informação É a Cura”.

Figura 38 - Print da página do Instagram da 1DASUL, publicação de 16 de agosto de 2019.



Fonte: Instagram da Loja 1DASUL. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B1Oo8vTAJnP/>.

Acesso em: 17 ago.2019.



Com isso reafirmamos que artistas periféricas(os) não desdenham das estratégias comumente utilizadas pelo mercado massivo de bens simbólicos, no entanto, voltam as estratégias para seus interesses, que costumam ser de enaltecimento da própria comunidade e cultura, de afirmação identitária e não, no sentido de opressão do próximo - como ocorre, historicamente, com relação às elites e os menos favorecidos.

A periferia tem mostrado capacidade em interagir com as múltiplas ofertas simbólicas a partir de posições próprias, o que denota caráter alternativo ao mercado massivo. Exercita o direito de relacionar suas culturas com os poderes postos, entendendo o que investir e como, encarando vias políticas truncadas, mas ganhando em termos de comunicação e conhecimento ao não se fecharem por territórios e intervindo efetivamente nas estruturas materiais da sociedade.

Os livros de Ferréz e as demais práticas culturais em questão na presente tese, denunciam a “negação do direito de ‘ser mais’ inscrito na natureza dos seres humanos” (FREIRE, 2016, p.73-74, grifo do autor) e abrem um diálogo real entre estratos sociais de uma mesma formação social (desigual), sugerindo melhor compreensão da concretude da vida cotidiana, sem ocultações estratégicas.

A necessidade de conclusão dessas reflexões não é mais forte que a necessidade de continuar lutando politicamente, contra aquilo que incomoda cotidianamente. Durante a escrita da tese e desde o nosso lugar de fala, procuramos a abertura para a compreensão de sentimentos, valores e modos de dizer que se faziam presentes, mas, agora, nos compõem. Além da confirmação da tese, esperamos ter trazido para o texto essa necessidade de composição e compreensão do outro em nós mesmos.

## REFERÊNCIAS

- ABREU, Gilberto de. **Desde o tempo das cavernas**. Disponível em: <http://www.multirio.rj.gov.br/index.php/leia/reportagens-artigos/artigos/2974-desde-o-tempo-das-cavernas>. Acesso em: 10 Jul. 2019.
- ALVES, Giovanni. **A Tragédia de Prometeu**: a degradação da pessoa humana-que-trabalha na era do capitalismo manipulatório. Bauru: Projeto Editorial Praxis, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do Romance I**: a estilística. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BERNARDES, Aline. “A militância me transforma em sujeito de minha história em uma perspectiva coletiva”, diz Valdênia Paulino. **Alma Preta**. 2018. Disponível em: <https://www.almapreta.com/editorias/o-quilombo/a-militancia-me-transforma-em-sujeito-de-minha-historia-em-uma-perspectiva-coletiva-diz-valdenia-paulino>. Acesso em: 10 Jul. 2019.
- BIANCHI, Paula; COSTA, Flávio. Mulheres são humilhadas e têm cabeças raspadas por traficantes no Rio e na Bahia. **Uol**. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/cotidiano/ultimas-noticias/2016/12/09/mulheres-sao-humilhadas-e-tem-cabecas-raspadas-por-traficantes-no-rio-e-na-bahia.html>. Acesso em: 10 Jul. 2019.
- BIANCHIN, Victor. O que foi o movimento Punk?: A resposta em atitude e som aos hippies e à pompa do rock progressivo. **Super Interessante**. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/o-que-foi-o-movimento-Punk/>. Acesso em: 10 Jul. 2019.
- BORGATO, Rafael. O romance moderno como epopeia burguesa: o realismo inglês setecentista. **Odisseia**, Natal, v. 3, n. 1, p. 57-73. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/odisseia/article/download/13087/9237/>. Acesso em: 10 Jul. 2019.
- CANCLINI, Néstor García. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1999.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

CANELO, Maria José. Literatura e cultura. **Revista Crítica de Ciências Sociais [Online]**, n. ESPECIAL, 2018. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/7862>. Acesso em: 10 jul. 2019.

CERNOV, Cátia. **Kabaré de Rosa Negra**. Disponível em: [07http://caticernov9.blogspot.com/](http://caticernov9.blogspot.com/). Acesso em: 10 jul. 2019.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 2009.

CHAGAS, Pedro D. Historicização do romantismo e romance contemporâneo no Brasil. **O eixo e a roda**, Belo Horizonte, v. 22, n. 1, p.185-203, 2013. Disponível em: [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o\\_eixo\\_ea\\_roda/article/view/5374](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/5374) . Acesso em: 25 nov. 2019.

CRUZ, Aldécio de S. **Narrativas Contemporâneas da Violência**: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz, f. 240. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2009.

CUNHA JR., Henrique. **Tecnologia africana na formação brasileira**. Rio de Janeiro: CEAP, 2010.

CUSCUZ Vegano com Ferréz | Panelaço com João Gordo. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sDhREMjamH8>. Acesso em: 10 jul. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. **A auto-representação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea**. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/4110/3112>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora Uerj, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Radiografia da literatura brasileira. [Entrevista concedida a] Luiz Rebinski. **Jornal Cândido**, Curitiba, n. 33, p. 4-9, 2014.

DALCASTAGNÈ, Regina; EBLE, Laeticia J. Dobrando a esquina: deslocamentos urbanos em Samuel Rawet e Ferréz. **Veredas - Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, Santiago de Compostela, v. 20, p. 115-128.

DAMASCENA, Alexandre S. **A Literatura a Partir do Território**: a relação entre forma e conteúdo em Ferréz. Rio de Janeiro, f. 102. Dissertação (Mestrado em

Letras Vernáculas - Literatura Brasileira) - Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

DAMASCENO, Francisco José

Gomes <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a10v5327.pdf> . As cidades da juventude em Fortaleza. **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 27, n. 53, p. 215-242, 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v27n53/a10v5327.pdf> . Acesso em: 10 Jul. 2019.

DELALIBERA, Graziela. Ferréz projetou-se como uma das vozes mais ativas da literatura marginal. **Diário da Região**. São José do Rio Preto. Disponível em: <http://www.diariodaregiao.com.br/vidaeestilo/comportamento/ferr%C3%A9z-projetou-se-como-uma-das-vozes-mais-ativas-da-literatura-marginal-1.172509>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

DI FANTI, Maria da Glória Corrêa. Linguagem em Bakhtin: pontos e pespontos. **VEREDAS - Rev. Est. Ling.**, Juiz de Fora, v. 7, n. 1 e 2, p. 95-111, jan.-dez 2003. Disponível em: <https://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/artigo32.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2019.

DSOP. **Rodrigo Ciríaco**. Disponível em:

<http://www.editoradsop.com.br/autor/rodrigociriaco/>. Acesso em: 10 jul. 2019a.

DSOP. **Marcos Teles**. Disponível em:

<http://www.editoradsop.com.br/autor/marcosteles/>. Acesso em: 10 jul. 2019b.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: um introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CATRACA LIVRE. Entrevista com Ferréz sobre seu novo livro "Deus Foi Almoçar", 2012. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XJLmgnVKsPo>. Acesso em: 30 ago. 2016.

FEENBERG, Andrew. O que é a filosofia da tecnologia?. **Simon Fraser University**. Tradução Agustín Apaza. Komaba, 2003. Tradução de: What is Philosophy of Technology?. Disponível em: <http://www.sfu.ca/~andrewf/oquee.htm>. Acesso em: 17 mar. 2016.

FELTRAN, Gabriel de S. O VALOR DOS POBRES: a aposta no dinheiro como mediação para o conflito social contemporâneo. **Caderno CRH**, Salvador, v. 27, n. 72, p. 495-512, set.-dez 2014.

FERNANDES, Fátima. Com sua grife, escritor da periferia brilha como empreendedor. **Diário do Comércio**. São Paulo. Negócios. Disponível em:

<https://dcomercio.com.br/categoria/negocios/com-sua-grife-escriptor-da-periferia-brilha-como-empendedor> . Acesso em: 10 jul. 2019.

Ferreira, Tailze M. Realismo, Cânone e Exclusão na Literatura Brasileira Contemporânea. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 113-122, 2004.

CUSCUZ Vegano com Ferréz | Panelaço com João Gordo. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sDhREMjamH8>. Acesso em: 10 jul. 2019.

FERRÉZ. A quebrada sou eu. [Entrevista concedida a] Soraya Sugayama. **Jornal Cândido**, Curitiba, n. 54, p. 4-9, 2016.

FERRÉZ. **Foi o Zica**. 2005. Disponível em: <https://ferrez.blogspot.com.br/2005/03/foi-o-zica.html>. Acesso em: 10 jul. 2019.

FERRÉZ. **Alex Ratão**. 2006. Disponível em: <http://ferrez.blogspot.com.br/2006/02/alex-rato.html>. Acesso em: 10 jul. 2019.

FERRÉZ. **Alta Cúpula**. 2007. Disponível em: <http://blog.ferrezescritor.com.br/2007/05/alta-cpula.html>. Acesso em: 10 jul. 2019.

FERRÉZ. **Feito, vendido e usado no Gueto**. 2007. Disponível em: <http://blog.ferrezescritor.com.br/2007/03/>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

FERRÉZ. **Interferência, bazar e festa em outubro**. 2011. Disponível em: <http://blog.ferrezescritor.com.br/search?q=ong> . Acesso em: 10 Jul. 2019.

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

FERRÉZ. **Capão pecado**. São Paulo: Planeta, 2013.

FERRÉZ. **Manual prático do ódio**. São Paulo: Planeta, 2014.

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

FERRÉZ. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <Http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa280342/ferrez>. Acesso em: 10 de Jul. 2019.

FERRÉZ; MAIO, Alexandre de. **Desterro**. Anadarco, 2012.

FERRÉZ - Literatura e Resistência. Cidão AFS, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=kfzY1nSw4eg>. Acesso em: 30 jan. 2017.

FERRÉZ no JÔ SOARES. [s.i.]: Rede Globo, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SCb3olpfOxM>. Acesso em: 10 jul. 2007.

FILMER, Paul. A estrutura do sentimento das formações sócio-culturais:: o sentido de literatura e de experiência para a sociologia da cultura de Raymond Williams. **Revista Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 14, n. 27, p. 371-396, 2009. Disponível em: <http://bit.ly/1QEF2Sk> . Acesso em: 10 Set. 2019.

FINOTTI, Ivan. Bem vindo o “fundo do mundo”. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, p. 1, 6 Jan. 2006. Ilustrada.

FIORIN, José L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escrito, volume IX**: genealogia da ética, subjetividade e sexualidade. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014a.

FOUCAULT, Michel. **Ditos e escrito, volume V**: ética, sexualidade, política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2014b.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**: o nascimento da prisão. Petrópolis: Vozes, 2010.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da Autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

FREITAG, Bárbara. **Escola, Estado e Sociedade**. São Paulo: Moraes, 1980.

FÁBRICAS de Cultura. Disponível em: <http://www.fabricasdecultura.org.br/index.php?t=i>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

FÉLIX, João Batista de J. **Hip Hop**: Cultura e Política no Contexto Paulistano, f. 206. Tese (Doutorando em Atropologia Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

GAZETA DO POVO. Taxa de analfabetismo no Brasil. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 24 Jul. 2019. Educação. Disponível em: <https://infograficos.gazetadopovo.com.br/educacao/taxa-de-analfabetismo-no-brasil/> . Acesso em: 9 Set. 2019.

GOMES, Marcelo. Inquéritos de homicídios por todo o Brasil são arquivados em massa. **Globo News**, 11 Nov. 2016. Disponível em: <http://g1.globo.com/globo->

news/noticia/2016/11/inqueritos-de-homicidios-por-todo-o-brasil-sao-arquivados-em-massa.html. Acesso em: 10 Jul. 2019.

GOTTMANN, Jean. A evolução do conceito de território. **Boletim Campineiro de Geografia**, Campinas, v. 2, n. 3, p. 523-545. Disponível em: <http://agbcampinas.com.br/bcg/index.php/boletim-campineiro/issue/view/v.%202%2C%20n.%203%2C%202012> . Acesso em: 10 Jul. 2019.

GRAMSCI, Antonio; COUTINHO, Carlos Nelson (Org.). **O Leitor de Gramsci**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

GUIMARÃES, Maísa C.; PEDROZA, Regina L. S. **Violência contra a mulher**: problematizando definições teóricas, filosóficas e jurídicas. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/psoc/v27n2/1807-0310-psoc-27-02-00256.pdf> . Acesso em: 10 Jul. 2019.

HELLER, Agnes. **O Cotidiano e a História**. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

HERINGER, Carolina. 'Há um glamour em torno do bandido', diz antropólogo sobre crianças brincando de ser traficantes. **Jornal Extra**. Rio de Janeiro, 28 Abr. 2017. Disponível em: <https://extra.globo.com/casos-de-policia/ha-um-glamour-em-torno-do-bandido-diz-antropologo-sobre-criancas-brincando-de-ser-trafficantes-21268167.html> . Acesso em: 10 Jul. 2019.

HOFFMANN, Bruno. Ferréz: "A literatura está na rua, como um bom despacho". **Almanaque Brasil**. Disponível em: <https://almanaquebrasil.com.br/2017/12/09/ferrez-a-literatura-esta-na-rua-como-um-bom-despacho/>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

HOLLANDA, Heloísa B. de. **Impressões de Viagem**: CPC, vanguarda e desbunde. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

JANCZURA, Rosane. Risco ou vulnerabilidade social?. **Revista Textos & Contextos**, v. 11, n. 2, p. 301-308. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fass/article/view/12173>. Acesso em: 4 Out. 2019.

JESUS, Carolina M. de. **Quarto de despejo**. São Paulo: Ática, 2007.

LIMA, Juliana D. Como um apagão em Nova York impulsionou o surgimento do Hip Hop. **Nexo Jornal**. São Paulo, 15 Ago. 2016. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/08/15/Como-um-apag%C3%A3o-em-Nova-York-impulsionou-o-surgimento-do-Hip-Hop>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

- LOURO, Guacira L. **O Corpo Educado**: Pedagogias da sexualidade. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/1230/Guacira-Lopes-Louro-O-Corpo-Educado-pdf-rev.pdf?sequence=1>. Acesso em: 2 Ago. 2016.
- LUKÁCS, György. **Estética**: cuestiones previas y de principio. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966.
- LUKÁCS, György. **História e consciência de classe**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- LUKÁCS, György. **Marxismo e teoria da literatura**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.
- LUKÁCS, György. **Para uma ontologia do ser social II**. São Paulo: Boitempo, 2013.
- MACHADO, Irene A. **Roteiro de leitura**: Inocência de Visconde de Taunay. São Paulo: Ática, 1997.
- MAISONNAVE, Fabiano. Fronteira amazônica vira passagem livre de drogas com presença de facção. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 12 Mar. 2017. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/03/1865768-fronteira-amazonica-vira-passage-m-livre-de-drogas-com-presenca-de-facciao.shtml>. Acesso em: 10 Jul. 2019.
- MARCUSE, Hebert. **A Ideologia da Sociedade Industrial**: O Homem Unidimensional.. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.
- MARQUES, Luciana A. **Pacto em Capão pecado**: as margens para o centro do texto, do texto para o interior do homem., f. 139. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.
- MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2010.
- MASSUELA, Amanda. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. **Revista Cult**. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>. Acesso em: 10 Jul. 2019.
- MENDES, Vinícius. 'Vivo melhor no Capão Redondo do que nos EUA'. **BBC Brasil**. São Paulo, 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-42996858>. Acesso em: 10 Jul. 2019.



MILLER, Daniel. **Trecos, Troços e Coisas**: estudos antropológicos sobre a cultura material. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

MINORO, Rafael. Antonio Abujamra e Ferréz dão início à Bienal da UEE-SP. **Portal Vermelho Dia**. São Paulo, 2006. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/noticia/10600-8>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária**: prosa I. São Paulo: Cultrix, 2006.

NASCIMENTO, Varneci. **Blog do Varneci**. Disponível em: <http://varnecicordel.blogspot.com.br/>. Acesso em: 24 Abr. 2017.

NASCIMENTO, Érika P. **Literatura marginal**: os escritores da periferia entram em cena, f. 203. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

NETO, Antonio C et al. Relações de Trabalho na China : reflexões sobre um mundo que nos é ainda desconhecido. In: ENCONTRO DA ANPAD, XXXVI. 2012. **Anais eletrônicos...** Rio de Janeiro. Disponível em: [http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2012\\_GPR310%20TC.pdf](http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2012_GPR310%20TC.pdf). Acesso em: 10 Jul. 2019.

OLIVEIRA, Rejane P. Literatura marginal: questionamentos à teoria literária. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 15, n. 2, 2011.

OLIVEIRA, Rejane P; PELLIZZARO, Tiago. Marginalidade e resistência em Deus foi almoçar, de Ferréz. **Antares – Letras e humanidades**, Caxias do Sul, v. 6, n. 12, p. 21-35, 2014.

PAOLI, Maria Celia P. M. Movimentos sociais no Brasil: em busca de um estatuto político. In: HELLMANN, Michaela (Org.). **Movimentos sociais e democracia no Brasil**. São Paulo: Marco Zero, 1995.

PINTO, Álvaro V. **O Conceito de Tecnologia**: volume I. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

PRADO, Gustavo dos S. **“Caminho para a Morte” na Metrópole – Cultura Punk**: Fanzines, Rock, Política e Mídia (1982-2004). Tese (Doutorado em História Social) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2016.

PRADO, Gustavo dos S. **“NÃO ENGAVETEM OS ZINES”**: as contradições da cena Punk underground presente nos fanzines (anos 80). In: ENCONTRO REGIONAL DE HISTÓRIA DA ANPUH-SP, XXIII. 2016. **Anais...** Assis. 1-11 p.

RACIONAIS MCS. **Fundação do Racionais MCs**. Disponível em: <http://www.racionaisoficial.com.br/timeline/?p=502>. Acesso em: 3 Jun. 2017.

RAMOS, Maria A. R. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte. In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES DE ARTES PLÁSTICAS, 16. 2007. **Anais eletrônicos...** Florianópolis: Dinâmicas Epistemológicas em Artes Visuais. Anais. 1260-1269 p. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2007/2007/index.html>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

REDE BRASIL ATUAL. Mostra cultural gratuita celebra 15 anos da Cooperifa. **Rede Brasil Atual**. São Paulo, 2016. Disponível em: <http://www.redebrasilatual.com.br/entretenimento/2016/10/mostra-cultural-gratuita-celebra-15-anos-da-cooperifa-2429.html>. Acesso em: 8 Fev. 2016.

RODRIGUES, Maria F. Ferréz experimenta novos temas em 'Deus Foi Almoçar'. **Estadão**. São Paulo, 2012. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,ferrez-experimenta-novos-temas-em-deus-foi-almocar-imp-,891156>. Acesso em: 13 Mai. 2017.

RODRIGUEZ, Benito M. Mutirões da palavra: literatura e vida comunitária nas periferias urbanas. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 22, p. 47-61, 2003. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/273>. Acesso em: 4 Out. 2019.

RODRIGUEZ, Benito M. O ódio dedicado: algumas notas sobre a produção de Ferréz. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 24, p. 53-67, 2004. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/issue/view/271>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

SÁ, T. Lugares e não lugares em Marc Augé. **Tempo Soc. [online]**, São Paulo, v. 26, n. 2, p. 209-229, dez. 2014.

SANTOS, Elisabete F; DIOGO, Maria F; SHUCMAN, Lia V. Entre o não lugar e o protagonismo: articulações teóricas entre trabalho, gênero e raça. **Cadernos de Psicologia Social do Trabalho**, v. 17, n. 1, p. 17-32, 2014. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1516-37172014000200003](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1516-37172014000200003). Acesso em: 10 Jul. 2019.

SANTOS, Geison. Hip Hop de luto: Rapper alagoano Tinho FG é assassinado. **Bocada Forte**. Disponível em: <http://www.bocadaforte.com.br/cultura/mc/hip-hop-de-luto-rapper-alagoano-tinho-fg-e-assassinado>. Acesso em: 30 Jun. 2017.

SANTOS, Milton. **Por Uma Outra Globalização**: do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2015.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA. **Capão Redondo celebra mais uma edição do 100% Favela**. 2016. Disponível em: <http://mci.prefeitura.sp.gov.br/2016/09/16/capao-redondo-celebra-mais-uma-edicao-do-100-favela/>. Acesso em: 29 Nov. 2016.

SILVA, Deyse S. **Um Olhar Sobre a Personagem Negra em Amanhecer Esmeralda de Ferréz**. Monografia (Especialização Étnico-racial na Educação Infantil) - Universidade Estadual da Paraíba, Guarabira, 2015.

SILVA, Marco A. R. da; SACRAMENTO, Igor. Thompson/Williams: para uma história cultural da comunicação. **Interin**, Curitiba, v. 9, n. 1. Disponível em: <https://seer.utp.br/index.php/i/article/view/161>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

SOUZA, Jessé. **Ralé Brasileira**: quem é e como vive. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

SOUZA, Jessé. **Os Batalhadores Brasileiros**: nova classe média ou nova classe trabalhadora?. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

STAM, Gilberto. O que é o chuvisco em TVs fora do ar?. **Super Interessante**. Disponível em: <https://super.abril.com.br/tecnologia/o-que-e-o-chuvisco-em-tvs-fora-do-ar/>. Acesso em: 22 Set. 2019.

STRECK, Danilo R; REDIN, Euclides; ZITKOSKI, Jaime J. **Dicionário Paulo Freire**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

TEIXEIRA, Aldemir L. **O movimento Punk no ABC Paulista**: anjos: uma vertente radical. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais, Antropologia) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

TERRA. **Criada por escritor, grife vira símbolo da periferia de SP**. Disponível em: <https://www.terra.com.br/economia/vida-de-empresario/criada-por-escritor-grife-vira-simbolo-da-periferia-de-sp,e1ae850e13026410VgnVCM5000009ccceb0aRCRD.html>. Acesso em: 21 Jan. 2018.

THOMPSON, Edward P. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, Edward P. **Os românticos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

TIBURTINO, Grace F. de S. Sistema penal: da deslegitimação à sua abolição. **Âmbito Jurídico**, Rio Grande, v. 12, n. 69, out. 2009. Disponível em: [http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n\\_link=revista\\_artigos\\_leitura&artigo\\_id=6850](http://www.ambitojuridico.com.br/site/index.php?n_link=revista_artigos_leitura&artigo_id=6850). Acesso em: 10 Jul. 2019.

TRIBUNA independente - Ferréz (14/03/14 ) 1/2. Dalcides Biscalquin, 2014a. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=4gQK7Jc7NWo>. Acesso em: 4 Out. 2019.

TRIBUNA independente - Ferréz (14/03/14 ) 2/2. Dalcides Biscalquin, 2014b. Entrevista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=AVkty0hsDoo>. Acesso em: 1 Fev. 2017.

TÉVEZ, Óscar. 20 frases de Muhammad Ali que são verdadeiras lições de vida. **El País**. São Paulo, 2016. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/04/deportes/1465019120\\_522470.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/06/04/deportes/1465019120_522470.html). Acesso em: 8 Fev. 2019.

UNIVERSIDADE DAS QUEBRADAS. Disponível em: <http://www.universidadedasquebradas.pacc.ufrj.br/>. Acesso em: 14 Mar. 2017.

VELLOSO, Luciana M. **Capão Pecado**: sem inspiração para cartão postal, f. 154. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

VIEGAS, Ana C. Coutinho. Literatura e Mídia: pactos miméticos na contemporaneidade. **Soletras Revista**, n. 16, p. 23-30, 2008. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/5006>. Acesso em: 10 Jul. 2019.

VIEIRA, Marcelo L. Resenha: Ferréz – Deus Foi Almoçar. **Uvarau**. Disponível em: <http://uvarau.com.br/resenha-ferrez-deus-foi-almocar/>. Acesso em: 19 Mai. 2017.

VITAL, Renato. Histórico Negro. **Blog do Grupo Negro**. 2008. Disponível em: <https://gruponegro.blogspot.com.br/2008/05/historico-negro.html>. Acesso em: 9 Jun. 2017.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011a.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e Sociedade**. São Paulo: Vozes, 2011b.

WILLIAMS, Raymond. **Política do Modernismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011c.

WILLIAMS, Raymond. **A produção social da escrita**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos da esperança**: cultura, democracia, socialismo. São Paulo: Editora Unesp, 2015.