
LITERATURA MARGINAL COMO PROJETO DE RESISTÊNCIA: UMA LEITURA A PARTIR DE TRÊS ROMANCES DE FERRÉZ

Ricardo José dos Santos Neto¹

Resumo: A partir do estabelecimento da literatura como campo do conhecimento, regras e valores instituídos por estudiosos passaram a indicar o que é ou não literatura. A literatura se tornou altamente seletiva e reacionária, pois se baseou no gosto de determinada classe social negando textos que não se enquadrassem em seus padrões. Passou a considerar textos e escritores fora de seu eixo como literatura marginal. Todavia, em contraposição a esse estigma negativo, nos últimos anos do século XX, surgiu uma nova modalidade literária que passa a se denominar literatura marginal em contraposição à aceção negativa empregada aos que foram classificados sob essa marca. Dentre os escritores dessa modalidade destaca-se Ferréz. Aqui será feita breve análise de seus três romances com a finalidade de demonstrar a força desse movimento, sua forma de resistência aos preceitos literários institucionalizados e seu caráter de denúncia à violência que estão submetidos comunidades periféricas e sujeitos marginalizados.

Palavras-chave: Literatura marginal; Resistência; *Capão pecado*; *Manual prático do ódio*; *Deus foi almoçar*.

Abstract: From the establishment of literature as a knowledge field the rules, and values institutionalized by the scholars started to indicate what is or not literature. The literature becomes highly selective and reactionary because it is based on the taste of certain social classes denying texts that don't frame into its stands. Starts to consider texts and writers out of their axis as marginal literature. However, in contrast to this negative stigma, in the last years of the century 20th, arose a new literary modality called marginal literature, in contrast to the negative sense given to the authors that were marked under this sign. Among the writers of this modality stands out Ferréz. Here will be briefly analyzed his three romances. The finality is showing the force of this movement, its resistance form to the literary traditions, and its character of denunciation to the violence that is submitted to peripheral communities and marginalized subjects.

Keywords: Marginal literature; Resistance, *Capão pecado*; *Manual prático do ódio*; *Deus foi almoçar*.

¹ Doutorando em Literatura Brasileira (na área de pesquisa História, Cultura e Memória) pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFMG. E-mail: ricardojsn@gmail.com

Introdução

Com o estabelecimento da literatura como campo do saber, ao longo dos anos, construiu-se um setor hegemônico que impôs à literatura certa seletividade, pautada em tradições e gostos específicos. A escrita literária que não se enquadrava no padrão estético exigido pelo gosto e pela tradição era, ou ainda é, colocada à margem. No Brasil, onde a tradição hegemônica influencia fortemente os estudos literários, muitos dos textos que não atendem ao gosto são colocados à margem e classificados pela crítica sob o rótulo de literatura marginal. A partir do fim da década de 1990 essas publicações passam a ganhar força devido ao desejo dos sujeitos marginalizados se expressarem por si mesmos. Em sua maior parte, a produção marginal emerge das periferias e favelas. Um dos expoentes dessa literatura é Ferréz, que ganha notoriedade com a publicação de seu primeiro romance, *Capão pecado*, obra marcada por uma narrativa que aborda elementos crus da realidade dos habitantes do Capão Redondo, um dos bairros mais violentos do Brasil e, ainda, surge como um forte elemento de contestação à hegemonia literária. A partir do romance e de articulações literárias do escritor que permitiram a publicação de coletâneas de literatura marginal, pode-se dizer que se tem o nascimento de uma nova modalidade literária.

A literatura marginal a partir dos moldes organizados por Ferréz leva em conta os espaços e as formas de representação dos sujeitos marginalizados e se sobressaem como elemento de resistência, como já mencionado, à hegemonia literária e às formas de relações baseadas no consumo. A intenção nesse estudo é delinear alguns desses aspectos a partir dos três romances publicados pelo escritor.

Um breve panorama sobre a literatura e o cânone

A literatura é um campo da produção humana propício para observação dos sujeitos e de sua relação com a sociedade onde vivem e com outros sujeitos. A literatura é fonte criadora de uma realidade toda própria, como aponta Antonio Candido, muito embora com relações estreitas com o que se convencionou chamar realidade.

A partir de seu estabelecimento como campo, os estudiosos da literatura propuseram regras e valores que passam a indicar o que deve ou não ser considerado texto literário. Assim, passa a ser considerado literatura textos que tenham uma técnica sofisticada de uso da linguagem e o uso de uma estética composicional que pretensamente eleve a linguagem a um patamar superior. Essa postulação, ironicamente, não é de todo positiva, já que a ciência literária passa a negar a própria literatura e exclui de sua agenda as literaturas ditas “mal” escritas, “populares”, ou de “massa”. Como aponta Raymond Williams, em sua obra *Literatura e marxismo*, a ideia de literatura se consolidou em uma base de classe social inerente ao “conhecimento culto” e se tornou um campo seletivo e altamente definidor, pois passa a ser regida e convencionada pelo “gosto”: “nem toda ‘ficção’ era ‘imaginativa’: nem toda ‘literatura’ era ‘Literatura’” (WILLIAMS, 1979, p. 56).

Dois exemplos de concepções sobre o literário são ilustrativos dessa visão. Na concepção kantiana o texto literário deve estar relacionado a critérios exclusivamente estéticos. Ainda, no espectro filosófico, no escopo hegeliano, o literário deve ser para si sua própria

significação, pois seu conteúdo só ganha essencialidade ao ser elaborado em uma estética linguisticamente superior, onde uma palavra no texto consiga expressar estranheza à própria linguagem, para que o dizer literário não seja reduzido a uma simples declaração de banalidades, fugindo do padrão comunicativo corriqueiro.

Desta maneira a produção de um texto literário deveria estar vinculada à capacidade de o sujeito elaborar textos que ultrapassem os limites da linguagem e ser exclusiva dos sujeitos altamente letrados.

Boa parte da academia, por muito tempo, seguiu estritamente essa normatização através do pensamento de teóricos da literatura como Harold Bloom, que veem como essencial para o texto literário canônico ocidental os seus princípios de seletividade muito estritos (BLOOM, 2001). No cânone montado por Bloom, por exemplo, não são contemplados textos de mulheres, de africanos, só é registrado um latino-americano.

Vê-se esse posicionamento como autoritário e extremamente reacionário, visto que rechaça qualquer texto que não alcance o exigido “primor técnico” e implica a exclusividade literária a uma elite que quer manter seu privilégio e hegemonia dentro do campo.

Muitas dessas ideias se disseminam em cursos de Letras pelo Brasil, como aponta o professor Jaime Ginzburg em um estudo sobre o valor estético do cânone e a teoria autoritária da literatura (GINZBURG, 2004). Ginzburg diz que as implicações da difusão de ideias como a de Harold Bloom disseminam elementos autoritários que incidem na formação de leitores, colocando em xeque a diversidade e o multiculturalismo. Empregada desta maneira, a literatura passa a ser um produto ideológico legitimado pela classe dominante, que impõe seu gosto artístico literário. Tudo aquilo que não se enquadra dentro desse gosto é colocado de fora do “fazer literário”, sendo inferiorizado e marginalizado.

Muito embora o Movimento Modernista tenha tentado quebrar essa hegemonia elitista no Brasil através da inserção da manifestação popular na arte, ainda hoje, percebem-se manchas de rejeição à heterogeneidade em nossa literatura, pois ainda há forte apelo classista voltado para o gosto nas academias.

O fator hegemônico literário incide diretamente sobre o escritor, pois se esse não tiver a mesma visão que corrobore o postulado pelo padrão, não será visto como escritor. Pierre Bourdieu percebe que a definição de escritor está alinhada a uma definição estrita e restrita. Isso porque ser escritor significa ser produto de uma série de exclusões e rejeições, já que a função é medida pelos que decidem arbitrariamente quem deve ser chamado de produtor literário (BOURDIEU, 1996).

O texto ou escritor que não estejam sob o referido gosto e que não estejam dentro das normas ou padrões estéticos exigidos e definidos pela tradição literária são categorizados sob a pejorativa rubrica de literatura marginal.²

² É importante frisar que o sentido de marginal aqui não é aquele que é aplicado juridicamente, ao sujeito perigoso que comete atos criminosos contra a sociedade. Aqui, o termo marginal é usado dentro de uma categorização sociológica e refere-se aos sujeitos vitimados por processos de marginalização social.

Capão pecado e a literatura marginal

Nos últimos anos do século XX, surgiram focos de resistência que se contrapõem às ideias canônicas e aos padrões por elas impostas, a partir de escritores que até alguns anos atrás seriam vistos como improváveis dado suas origens, escolaridade e lugar de fala. Essas escritas se apresentam autônomas aos padrões esteticizantes delimitados pelo gosto que se configurou como forma de poder dentro do campo literário, visto que o “poder não apenas reprime, mas também produz um modo de individualização que é aquele que nos conduz a buscar e tentar liberar uma identidade perdida” (CASTRO ORELLANA, 2012, p. 39).

É nessa busca da identidade perdida que vemos surgir no cenário literário brasileiro um movimento que tem como intensão reivindicar o espaço negado nas artes e na literatura. Esse movimento é conhecido como literatura marginal.

Pode-se ter ideia do surgimento desse movimento literário a partir da publicação da seguinte manchete na Folha de S.Paulo, em 06 de janeiro de 2001: “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). A reportagem faz referência a Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferréz, e seu romance recém-finalizado, *Capão pecado* (2001),³ baseado nas histórias reais que o autor viu e viveu.

O nome Ferréz simboliza resistência, vem da mistura de Virgulino Ferreira, o Lampião, com o “z”, de Zumbi dos Palmares. Guerreiros, Lampião e Zumbi, como o povo do Capão Redondo, guerreiros brasileiros que inspiram Reginaldo.

Muito embora o cenário em que Ferréz lançou seu livro tenha sido cercado de incertezas, como aponta o periódico que noticia a publicação, o escritor conseguiu solidificar a sua escrita, haja vista que obteve grande êxito nas vendas. Antes de chegar à escrita de *Capão pecado*, o caminho do escritor foi árduo. Filho de uma empregada doméstica e de um motorista de ônibus, Ferréz teve que trabalhar desde cedo para ajudar em casa. Passou pelos mais diversos tipos de trabalho: balconista de padaria, chão de fábrica em uma metalúrgica, ajudante de pedreiro, chapeiro de lanchonete fast-food e arquivista.

Capão pecado é uma obra que demarca o território de Ferréz. Violência, alcoolismo, traição, amor, sexo, alienação religiosa e vícios são os ingredientes que marcam a trama. Por meio de uma linguagem informal, construída a partir da reprodução da oralidade da periferia, é narrada a vida de Rael, rapaz pobre e sonhador que precisa trabalhar para ajudar no sustento da casa. A mãe é empregada doméstica e o pai trabalha na construção civil. O personagem passa muitas dificuldades, pois a maior parte do dinheiro ganho pelo pai, constantemente alcoolizado, é gasta no bar.

Por meio do discurso de Rael, temos contato com os mais diversos tipos de personagens: o pastor, a empregada doméstica, o assalariado, o nordestino, o bêbado, o bandido temido pela comunidade, o jovem desempregado e alienado. Na obra, tudo está condicionado

³ *Capão pecado* não foi o primeiro trabalho literário. O seu primeiro livro foi a antologia de poesias concretas *Fortaleza da desilusão* (1997). O livro foi patrocinado pela dona da empresa onde Ferréz trabalhava à época. Pouco tempo depois do lançamento do livro, ficou desempregado. Começou, então, a vender os exemplares que com ele ficaram nas ruas, em bares, restaurantes ou em qualquer outro lugar em que encontrasse interessados.

à lei da ação e reação, ou seja, todos os atos dos personagens se articulam dentro da visão “aqui se faz, aqui se paga”.

Capão pecado é marcado pela mescla entre realidade e ficção e pelo interesse em apresentar o universo do autor, as pessoas que nele habitam, suas vidas e histórias. O intuito é mostrar a periferia com um olhar a partir de dentro, com o olhar de quem vive tal realidade.

O romance ganha contornos reflexivos, pois a história de Rael e o triângulo amoroso no qual se envolve servem como uma espécie de pano de fundo para reflexões profundas acerca da crítica à alienação que vem pela TV e das sujeições às quais os sujeitos periféricos estão assujeitados. Os personagens de *Capão pecado* desenham uma intrincada trama, tecida com elementos ficcionalizados, certamente, mas com relações muito estreitas com a realidade cotidiana vivenciada pelos habitantes do bairro, o que confere um efeito de “hibridismo entre o caráter documental e ficcional dos textos” (WALTY, 2018, p. 73). Até o fechamento para ser editado pela Labortexto editorial, o autor foi flexível nas alterações em relação à morte de personagens baseados em figuras reais do Capão, o que corrobora a mescla do real e do ficcional do romance, “transformando-o em reflexo do sistema de opressão social vigente no bairro” (PATROCÍNIO, 2013, p. 155).

Pode-se dizer que, com *Capão pecado*, Ferréz inaugura, de fato, uma “nova modalidade literária”, uma “nova literatura marginal”, pois em seu primeiro romance a sua tentativa é de “retratar uma realidade marcada pela vulnerabilidade social, violência e miséria, resultando em uma imagem que se revela mais fiel à percepção do autor sobre seu próprio território” (PATROCÍNIO, 2013, p. 160). Às vésperas do lançamento do romance *Capão pecado*, o próprio Ferréz insere sua literatura no espectro marginal,⁴ termo já usado para designar aqueles que fazem literatura à margem e até contra os padrões e tradições da literatura hegemônica. Apropria-se do termo com uma aspiração diferente, tentando afirmá-lo positivamente em sua comunidade, em busca do fortalecimento literário na periferia e afirmação dentro dos ideais literários que projetou. A postura adotada vai contra as regras literárias estabelecidas pelo cânone e sugerem um ato de insubordinação literária.

Não fui eu quem denominou literatura marginal, na verdade, os jornalistas já chamavam João Antônio e Plínio Marcos de literatura marginal, Carolina de Jesus, que foi a primeira escritora vinda de uma favela.

Então, esses autores já eram literatura marginal, a gente só se apropriou do nome. Porque acredito que tudo que falam para nós [de forma negativa] transformamos para a forma positiva. (FERRÉZ, 2019. YouTube)

Nesse molde de literatura marginal, o autor propõe um projeto contra-hegemônico, de valoração e afirmação dos sujeitos e da cultura da periferia.

4 “Quando eu lancei o *Capão pecado* me perguntavam de qual movimento eu era, se eu era do modernismo, de vanguarda... e eu não era nada, só era do hip-hop. Nessa época eu fui conhecendo reportagens sobre o João Antônio e o Plínio Marcos e conheci o termo marginal. Eu pensei que era adequado ao que eu fazia porque eu era da literatura que fica à margem do rio e sempre me chamaram de marginal. Os outros escritores, pra mim, eram boyzinhos e eu passei a falar que era ‘literatura marginal’ (Ferréz, em fala no dia 20/07/2004) - Depoimento extraído do evento ‘450 Anos de Paulicéia Desvairada’, realizado no CEU Pêra Marmelo, localizado no bairro do Jaraguá, Zona Oeste de São Paulo” (NASCIMENTO, 2006, f. 15).

A ideia de literatura marginal, enquanto modalidade literária, só seria fortalecida um ano depois do lançamento de *Capão pecado*, quando Ferréz já havia se estabelecido como colunista da revista *Caros Amigos*. Em encontro com Sérgio de Souza, fundador e editor da revista, fala da ideia de lançar uma publicação escrita somente por pessoas da periferia. Assim, surge a *Caros Amigos Literatura Marginal – a Cultura da Periferia*, periódico dividido em três atos (partes), que reúne 48 escritores oriundos das periferias de todos os lugares do Brasil. Tal fato “sugeria a existência de um novo movimento de literatura marginal em território brasileiro e indicava um tipo de atuação diferenciada, por parte de tais escritores, no cenário cultural contemporâneo” (NASCIMENTO, 2006, f. 25).

Após a publicação dos três atos em parceria com a revista *Caros Amigos*, é publicado pela editora Agir, com organização de Ferréz, o livro *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica* (2005), contando com 25 textos, dos quais dez já haviam sido publicados nas três edições especiais *Caros Amigos – Literatura Marginal*. A coletânea reúne contos e poemas de autoria de *rappers* e de escritores que, também, já haviam participado das revistas de literatura marginal.

A força, o ideal, o significado e a reivindicação de espaço do movimento de literatura marginal são colocados em evidência a partir de três textos: “Manifesto de abertura: literatura marginal”, “Terrorismo Marginal” (ambos escritos por Ferréz) e, também, no “Manifesto da Antropofagia Periférica” (escrito por Sérgio Vaz).⁵

É a partir dos manifestos e suas reivindicações é que se passa a ter a ideia de literatura marginal. Isso, pois, os manifestos de Ferréz e Vaz, muito embora sejam diferentes em seu teor e na forma de apelo, caminham na mesma direção. Vemos as reivindicações dos marginalizados e periféricos sendo colocadas em pauta por agentes que instrumentalizaram a escrita como forma de resistência, poder e afirmação.

O Manual prático do ódio

O segundo romance de Ferréz, *Manual prático do ódio*, publicado em 2003, mesmo período em que se ocupava de outros projetos, mostrou o amadurecimento da escrita do autor. A trama, assim como no romance anterior, passa-se na periferia e quase sempre com personagens ali residentes, entretanto, retratados com maior profundidade, se comparados ao romance anterior.

O romance traz a história de um grupo que planeja um grande assalto. A realização do crime e a distribuição dos dividendos permitirão que cada um leve uma vida confortável e realize seus sonhos de consumo. O ódio é apresentado em diferentes níveis, “se mostra ora como ódio social”, dados o contexto econômico e as diferenças de classe que causam a desigualdade; ora nas divergências e rixas entre os criminosos, dadas a competitividade e a cobiça.

A narrativa gira em torno do protagonista Regis, criminoso ambicioso e impiedoso, que deseja alcançar a riqueza por meio da criminalidade. Ao unir-se a Lúcio Fé, Celso Cape-

⁵ Os manifestos de Ferréz são reproduzidos nas publicações por ele organizadas, *Caros Amigos Literatura Marginal – a Cultura da Periferia* e *Literatura Marginal: talentos da escrita periférica*, respectivamente em 2001 e 2005. O manifesto de Sérgio Vaz, por sua vez, é apresentado na Semana de Arte Moderna da Periferia, evento por ele realizado em novembro de 2007.

ta, Aninha, Mágico e Neguinho da Mancha na Mão, vê a possibilidade de cometer o crime que lhe trará o dinheiro que sempre almejou.

Manual prático do ódio não transpira somente ódio e violência, pois, pela via dos olhos do narrador, é possível atingir o interior dos personagens construídos com profundidade, com dimensões psicológicas bem delineadas. Sobre esse ponto, Adécio Souza Cruz reflete que o “romance de Ferréz trata, além do ódio, da brutal falência da escolha pelo crime como solução à exclusão do modelo consumista de cidadania” (CRUZ, 2009, f. 180).

O narrador lança um olhar intenso sobre a realidade do sujeito periférico e uma visão particular sobre aquele que está na criminalidade. Por meio de conjecturas sobre a vida de personagens, mostra por que muitos optam pelo crime como caminho para uma pretensa “felicidade” calcada na posse de dinheiro e bens materiais. Desejos a que os periféricos não estão imunes e dos quais se veem excluídos, pois as oportunidades são poucas e as aspirações profissionais escassas.

[...] começou a pensar nas profissões que sobravam para todos que conhecia, quando refletia sobre isso nunca achava algo a que podia se dedicar e ganhar um dinheiro honestamente, a caixa de isopor no farol cheia de água gelada e refrigerante ela não aguentaria carregar por muito tempo no sol quente, imaginava todos fechando o vidro na sua cara, dando risada pelo vidro fumê, ela não conseguiria vender CD do Paraguai da filha do cantor sertanejo, não conseguiria olhar para a foto daquela oportunista o dia inteiro e ver senhoras que não têm o que comer direito juntando as notas de um real para comprar aquela baboseira sobre amor, também não se imaginava ficando em pé na lotação, pedindo para os passageiros se apertarem mais um pouco, pois precisa sempre caber mais um, não seria a empacotadora daquele mercado, de onde todos saíam com os carrinhos cheios e no final do dia de trabalho ela não teria nem o suficiente para comprar o pão e o leite, não se imaginava sendo a catadora de latinha de alumínio para o ferro-velho mais próximo, se abaixando o dia inteiro perante centenas de pessoas para ganhar cinco reais. (FERRÉZ, 2014, p. 209-210)

O trecho reproduz o pensamento de Aninha, que nutria vários sonhos, mas não conseguia ver as aspirações se concretizarem, pois “nas profissões que sobravam para todos que conhecia [...] nunca achava algo a que podia se dedicar e ganhar um dinheiro honestamente” (CHAVES; OLIVEIRA; SILVA, 2010, p. 74) dentro das oportunidades que a vida lhe ofereceria. Por isso, conclui que só teria tal concretização pela via do crime. Essa ideia pode ser percebida dentro da óptica de que

[o] desespero que se instaura nas relações, quase completamente deterioradas, parece advir do desejo e do equívoco de romper/derrotar todas as barreiras discriminatórias “apenas” quando se ultrapassa a “linha da pobreza”. Obsessão que invariavelmente leva alguns membros desse esgarçado corpo social à utilização da violência, como o meio mais rápido de alcançar às benesses trazidas pelo vento do consumo. (CRUZ, 2009, f. 87)

Em um olhar superficial, pode parecer que *Manual prático do ódio* tem como objetivo expor a pobreza e por ela justificar a violência, bem como justificar o criminoso e a criminalidade. Ferréz não justifica o crime, não justifica o criminoso e muito menos seus atos; na verdade, seu trabalho apresenta, pela ficção, a realidade dessas pessoas, os fatos sociais, a violência física e moral, as necessidades e ausências – sobretudo a do Estado – que empurram os sujeitos da periferia para a vida do crime. Na verdade, a obra serve como suporte para a crítica ao modelo econômico vigente, aos apelos consumistas, à distribuição desigual da renda. O romance exhibe as armadilhas montadas para o periférico em relação à sua alienação para o consumo e para práticas que levam esses sujeitos a perderem suas vidas na criminalidade. A pobreza aparece não somente como um problema, mas também como causa da exclusão, da falta de opções e de dignidade. O crime aparece como um caminho possível para quem deseja se inserir na sociedade que valoriza a posse como sinônimo do ser bem-sucedido.

O projeto literário de Ferréz encenado em seu terceiro romance

Deus foi almoçar é o terceiro romance escrito por Ferréz. Relacionado às suas outras obras, o foco e o tema destoam do modelo de escrita que o autor cunhou desde o lançamento de *Capão pecado*, pois aqui o ambiente em que se desenrola o enredo não é a favela. Uma espacialização e um contexto caótico, uma das marcas da escrita do autor, porém, é também marca dessa narrativa, muito embora delineada de maneira diferente. A ação desse romance concentra-se nas relações sociais cotidianas, mas, sobretudo, na crise interior do sujeito. Tal atmosfera interiorizada, pode-se dizer assim, confere à narrativa características do romance psicológico.

É a partir das condições psicológicas que o romance narra a vida de Calixto, homem de meia idade que, segundo o que diz Ferréz em entrevista (JOÃO GORDO, 2016. YouTube), percebe que Deus abandonou tudo a sua volta. O personagem afunda-se em um mal-estar profundo a partir do momento em que Carol, sua esposa, dele se separa e parte com a “pequena”, maneira carinhosa como se refere à filha. Assim, o personagem passa a vagar incessantemente pelas ruas, bares e locais decadentes, sempre imerso em seus monólogos interiores. Suas reflexões e dispersões o deixam mais crítico e inquisitivo em relação ao modo como as pessoas conduzem suas vidas e às regras que seguem em busca de uma “felicidade” sem sentido. Passa, então, a não ver sentido nas coisas e torna-se um ser angustiado. Calixto sente-se impotente diante dos problemas do cotidiano, ante as incertezas da existência. Não se sente como alguém, como um ser que faz parte do mundo, desejando o próprio apagamento enquanto pessoa.

Posto que o romance não se situe em uma favela, não quer dizer que esteja tratando da vida de um personagem de alto poder aquisitivo, que viaja para a Europa ou Disneylândia nas férias, e sim de um cidadão comum que, para manter um padrão médio de vida e não se limitar à pobreza, aceita um emprego de que não gosta e que vive em um bairro suburbano ou operário.

Através da figura de Calixto, Ferréz traz à luz o setor marginalizado da sociedade que emergiu nos últimos dez anos: o remediado, ou a nova classe média. O remediado é uma posição social única, embora tenha conseguido adquirir alguma mobilidade social, ele ainda pertence a uma subclasse urbana [...]

A vida de Calixto é precária, embora seja muito fácil que “desça a escadaria” e reentre em um nível social mais baixo, é quase impossível que ele chegue ao topo da escada e se junte à elite.(HERNÁNDEZ ROMERO, 2018, p. 219-220, traduzi)

Muito embora, em seus contornos geográficos seja diferente dos dois primeiros romances de Ferréz, *Deus foi almoçar* não foge ao projeto literário de Ferréz, pois,

ao mesmo tempo, os três romances possuem uma estrutura disjuntiva, cujos fragmentos são unidos por um mesmo fio condutor: a crítica sociopolítica. Os textos de Ferréz sempre criticam o mesmo alvo: a estrutura e as forma de organização social responsável por manter as práticas de dominação, violência e desigualdade entre as classes. (HERNÁNDEZ ROMERO, 2018, p. 220, traduzi)

O romance trabalha aspectos comuns na escrita de Ferréz: a alienação, a degradação social, a crítica ao modo de vida da sociedade contemporânea e à exploração dos meios de produção, a denúncia da existência de “prisões sem muros”, do marketing excessivo e do impulso para o consumismo.

Deus foi almoçar, segundo o que aqui se defende, não se esquia do projeto de resistência proposto pelo autor e configurado nos textos anteriores. Ao delinear lugares soturnos, sujos, a perambulação pelas ruas e os conflitos internos de Calixto se apresenta como forma de mostrar o caos subjetivo, mas também o caos urbano. O discurso marginal emerge aqui como uma forma de sair do “controle exercido pelo canônico” e como “força de resistência, questionando seus critérios e hierarquias”. Dada a complexidade subjetiva do romance, pode-se ter em vista que Ferréz tenha sucumbido e diluído o seu discurso diante das forças dominantes que tanto critica, no entanto, a profusão da leitura indica que nesse trabalho a marginalidade e a crítica ao meios de produção vigentes e o controle da sociedade mantêm o *status* do escritor em sua “vanguarda” de resistência e engajamento.

O marginal em *Deus foi almoçar* apresenta-se como um solitário, aquele que não se enquadra em nenhum grupo social, artístico ou político, aquele que assume uma atitude de resistência às pressões, sobretudo às do mercado, que transformam a realidade em objetos vendáveis, segundo os interesses de uma classe. Com esse romance, Ferréz propõe uma compreensão mais complexa acerca da marginalidade e suas inevitáveis relações com o centro. (OLIVEIRA; PELLIZZARO, 2014, p. 34)

Deus foi almoçar direciona o olhar do leitor para uma realidade calcada na subjetividade, para a sociedade dividida em classes, para o modo de vida dos segmentos oprimidos.

Os elementos da realidade dos oprimidos são levados para o leitor por meio das observações de Calixto e não a partir da descrição de um território geográfico demarcado. É, então, a partir do fluxo de consciência do personagem que o autor imprime algumas de suas visões de mundo. Na narrativa, nos seus embates internos, o personagem revela-se um homem angustiado com o seu tempo, com a forma como vive, com as convenções às quais está assujeitado.

Considerações finais

A marginalidade em Ferréz pode, também, ser vista como foco de resistência. Essa se mostra na postura do escritor ao sistema hegemônico literário através do uso da linguagem bem próxima à oralidade; pelos espaços geográficos em que se delineiam seus romances – favelas, bairros pobres, setores urbanos que estão postos à margem das cidades; pelos personagens, sujeitos marginalizados, que em geral são estereotipados ou desumanizados pela literatura, ou pela sociedade, sujeitos os quais, quase sempre, se encontram em situação de precariedade e/ou vulnerabilidade. Outrossim, o projeto de resistência do escritor é anotado em seus trabalhos através de seus posicionamentos em relação às formas estruturais que configuram os meios de produção e a exploração, em relação ao marketing excessivo que impulsiona o consumo desenfreado de produtos de qualidade duvidosa e ao modo de vida dos sujeitos em nossos tempos, voltado para a busca de uma felicidade sugestionada como real e alcançável por conquistas individuais ligadas a posse material.

Referências bibliográficas

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. Tradução Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000. v. 1/v. 2. (Coleção Reconquista do Brasil; 2ª série, v.177/178).

CAROS AMIGOS. *Caros Amigos Literatura Marginal – A Cultura da Periferia*. Organização Ferréz. São Paulo, volume único, 2001. Contém os volumes: Ato I, Ato II e Ato III. 2001, 2003, 2005.

CASTRO ORELLANA, Rodrigo de. A ética da resistência Castro. *Ecopolítica*, v. 2, p. 37-63, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/ecopolitica/article/view/9089>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

CHAVES, Luana Hordones; OLIVEIRA, Jerônimo Dantas de; SILVA, Luciana Meire da. Ódio na prática: reflexões acerca da narrativa *Manual prático do ódio*, de Ferréz. *Baleia na Rede – Revista Eletrônica do grupo de Pesquisa em Cinema e Literatura*, v. 1, n. 7, ano 7, p. 66-79, dez. 2010. Disponível

em: <<http://www2.marilia.unesp.br/revistas/index.php/baleianarede/article/view/1498>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

CRUZ, Adélcio de Sousa. *Narrativas contemporâneas da violência*: Fernando Bonassi, Paulo Lins e Ferréz. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2009.

FERRÉZ. *Capão pecado*. 2. ed. São Paulo: Planeta, 2016.

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

FERRÉZ. *Deus foi almoçar*. São Paulo: Planeta, 2012a. OLIVEIRA, Rejane Pivetta de; PELLIZZARO, Tiago. Marginalidade e resistência em *Deus foi almoçar*, de Ferréz. *ANTARES*, v. 6, n. 12, p. 21-25, jul./dez. 2014. Disponível em: <<http://www.uces.br/etc/revistas/index.php/antares/article/view/3177>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

FERRÉZ. *Literatura e resistência*. Direção e produção Ferréz. São Paulo: Selo Povo; 1 da Sul, 2009. Documentário. 1 DVD.

FERRÉZ. *Manual prático do ódio*. São Paulo: Planeta, 2014.

FERRÉZ. Papo reto e sem frescura com Ferréz!. *Henry Bugalho*, Canal do YouTube, 13 set. 2019. Entrevista concedida a Henry Bugalho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vzwWqns0pr8&list=PLz_9Oq37Fm_rmUUyTdl7vRxmuItKLoBdl&index=3&t=0s>. Acesso em: 13 ago. 2021.

FERRÉZ (Org.). *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.

FINOTTI, Ivan. Bem-vindo ao “fundo do mundo”. *Folha de São Paulo*, São Paulo quinta-feira, 06 jan. 2000. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0601200006.htm>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

GINZBURG, Jaime. Cânone e valor estético em uma teoria autoritária da literatura. *Revista de Letras*, São Paulo, n. 44, v. 1, p. 97-111, 2004. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/letras/article/view/243>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

HERNÁNDEZ ROMERO, Marissel. Has the game changed?. *Veredas – Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 29, p. 212-232, jan./jun. 2018. Disponível em: <<https://revistaveredas.org/index.php/ver/article/view/399>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

JOÃO GORDO. Cuscuz Vegano com Ferréz. *Panelação com João Gordo*, Canal do YouTube, 04 de fev. de 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sDhREMjamH8>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. *Literatura marginal: os escritores da periferia entram em cena*.

Dissertação – (Mestrado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2006.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. *Escritos à margem*. A presença de autores de periferia na cena literária brasileira. Rio de Janeiro: 7Letras ; Faperj, 2013.

ROCHA, João César de Castro Rocha. A guerra de relatos no Brasil contemporâneo. Ou: a “dialética da marginalidade”. *Letras*. Santa Maria, n. 32, p.23-70, jan./jun. 2006. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11909/7330>>. Acesso em: 13 ago. 2021

WALTY, Ivete Lara Camargos. Literatura marginal: estética, ética e política. *In*: WALTY, Ivete Lara Camargos; GUIMARÃES, Raquel Beatriz Junqueira (Org.). *Literatura Marginal e sua crítica*. São Paulo: Hucitec, 2018. (Linguagem e cultura, 57).

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.