

Oprimir e Monologar:

analisando o conto “Fábrica de fazer vilão”, de Ferréz

Mariana Fujisawa¹

Resumo

O presente trabalho, apresentado na disciplina Estudos Comparados em Literaturas de Língua Portuguesa II da graduação em Letras na Universidade de São Paulo, visa analisar o conto “Fábrica de fazer vilão”, publicado no livro *Ninguém é inocente em São Paulo* do autor brasileiro contemporâneo Ferréz. Procura-se demonstrar quão transgressoras são as perspectivas do autor, tanto quando atentamos ao seu eixo temático de denúncia social, quanto na análise de sua estrutura e contexto literários.

Palavras-chave: Ferréz; Literatura contemporânea; Literatura e sociedade; Literatura negra.

“Cada vez que gritam: pobre!
Me assusto. Recuo ao canto
Mais perto do rés do chão.
Negro, fico sem cor.
Fúria, fico sem fala.”

- Éle Semog. *Íntimo dado (a senha)*
Publicado em *Cadernos Negros*

Em 2006, Reginaldo Ferreira da Silva publica o livro de contos *Ninguém é Inocente em São Paulo*. Ferréz, como se autodenomina, é um escritor que, inserido na contemporaneidade, empenha-se em descrevê-la; tendo como universo de escrita o das periferias paulistanas, vê sua obra como marginal em relação ao cânone; observando vidas

¹ Estudante do segundo ano de graduação em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP) e bolsista de Iniciação Científica pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) na área de Comunicação e Censura, com orientação da Profa. Dra. Maria Cristina Castilho Costa.

críticas, cria uma literatura que critica. Enfim, revela-se como um escritor de textos de exceção, justamente por observar o que lhe é mais evidente em termos sociais.

Compondo e aprofundando personagens majoritariamente negras em situações de desfavorecimento social no ambiente das favelas, o autor traz visões literárias de uma realidade que, ora não é sequer mencionada, ora nos é apresentada sob a ótica do preconceito. De fato, como mostra a pesquisa estatística de Regina Dalcastagnè (2011: 314), na literatura brasileira contemporânea, “os negros são 7,9% das personagens, mas apenas 5,8% dos protagonistas e 2,7% dos narradores”. Dentro desta ínfima gama de personagens, as principais ocupações dos negros são: “bandido/contraventor”, “empregado(a) doméstico(a)”, “escravo”, “profissional do sexo”, e “dona de casa”. Sob esta perspectiva, Ferréz representa uma minoria extrema na literatura brasileira, já que “não apenas incorpora personagens diferentes – diferentes por serem negras, por serem pobres e, sendo pobres e negras, por serem honestas – à nossa literatura, ele procura inscrever nela um universo inteiro de exclusão” (DALCASTAGNÈ, 2011: 331).

O conto “Fábrica de fazer vilão” contido no livro citado é exemplar deste posicionamento socialmente crítico do autor. Seu enredo baseia-se na cena de uma ronda policial agressiva em um bar na periferia paulistana. O narrador-personagem, sua mãe e outros moradores do local sofrem ameaças diversas e sem nenhum motivo pontual por parte dos policiais, que vão embora após apenas infligir medo sobre a família, sem nada levar, senão a satisfação por demonstrar seu inconsequente poderio social, e sem nada deixar, senão o espectro da opressão.

Construído sob forma dialógica, o pequeno texto ilustra, portanto, uma cena caracterizada pela humilhação de moradores da favela. Dentre as perspectivas mais relevantes de análise deste texto, encontra-se a observação do silenciamento a que estes personagens têm de se submeter perante a força coercitiva - não só do caráter estamental da sociedade brasileira, como também dos discursos de preconceito que fazem com que a própria afirmação de um sujeito como ser homem livre possa ser alvo de estranhamento social.

Afinal, parece evidente o fato, também abordado por Dalcastagnè, de que a figura do negro e do pobre em nosso repertório literário aparece muito mais como objeto em cena do que como personagem. Ferréz, com sua crítica pungente, devolve a estas figuras o que já não deveria lhe ter sido tirado: seu caráter humano, consciente e atuante social. Em “Fábrica de fazer vilão”, o autor não apenas incorpora figuras normalmente marginalizadas

da literatura e da vida social – elementos intimamente ligados -, como também lhes dá voz narrativa e os retira dos estigmas preconceituosos que impedem sua autoafirmação como sujeitos humanos.

Estrutura textual, estrutura social

De fato, como já foi abordado, o conto analisado não pode e nem se propõe a se desvencilhar de seu contexto de produção. Como defende Antônio Cândido (2010: 30), a arte – e especificamente a literatura - é dialogicamente social: depende da ação dos fatores sociais do meio em que é produzida e influi sobre a sociedade, de acordo com sua recepção perante o público. No caso de Ferréz, é evidente o contexto sócio-histórico da contemporaneidade dos moradores da periferia paulistana, que são ao mesmo tempo contemplados pela obra e destinatários dela. Este caráter social do escritor evidencia-se no conto tanto temática – pela apresentação do enredo e de sua crítica subjacente - quanto formalmente.

Pensando em termos da estrutura de “Fábrica de fazer vilão”, temos, de partida, duas perspectivas de análise estrutural significantes, tanto quando vistas individualmente, quanto em diálogo entre si: podemos considerar o texto um conto – e, portanto, inserido na concepção de gêneros universais e canônicos -, mas também podemos observar sua profunda relação com o rap – gênero musical já tido como marginalizado.

Pensando o texto como conto, é possível reiterar o que Alfredo Bosi descreve sobre a escrita deste gênero:

Literariamente: o contista explora no discurso ficcional uma hora intensa e aguda da percepção. Esta, acicatada pelo demônio da visão, não cessa de perscrutar situações narráveis na massa aparentemente amorfa do real. (BOSI, 1977: 9)

De fato, por se tratar de um texto curto, há espaço no conto apenas para explorar um momento ínfimo, que deve ser intenso o bastante para conseguir reatribuir significados à realidade a partir de uma narrativa inusitada e interessante. Neste ponto, reafirmaremos o que diz Júlio Cortázar também sobre o conto, que “quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai muito além da pequena e às vezes miserável história que conta” (CORTÁZAR, 2006: 153). De fato, este conto, lacônico em termos linguísticos, e detentor de um enredo de duração também concisa, torna-se incisivo: perpassa e ultrapassa o enredo simples (uma ronda policial que

invade uma casa, ameaça os habitantes e vai embora após desferir um tiro no teto) para requisitar uma reflexão aprofundada sobre suas palavras e sobre o ambiente em que elas foram concebidas.

Passamos a pensar, então, a perspectiva de análise estrutural a partir do rap. Importado da cultura das comunidades negras dos Estados Unidos do final do século XX, o rap é um gênero musical que se caracteriza por possuir versos ritmados, utilizados como instrumento de denúncias sociais das mais diversas. Em “Fábrica de fazer vilão”, três elementos estruturais fundamentais do rap estão presentes: o posicionamento de um período curto por parágrafo (assemelhando-se a versos de uma letra de música), a apresentação de um cotidiano por meio de recortes imagéticos e a possibilidade dialógica desta mesma apresentação.

O conto já se inicia com seis períodos curtos que, apresentados conjuntamente, tecem o cotidiano dos personagens que serão abordados pelo enredo. Aparentemente desvinculadas, as afirmações vão desde o ordinário “Estômago do carái, acho que é gastrite” até a reflexão “Pelo menos sei que tem um monte de barraco cheio, monte de gente vivendo”. Apenas para subsidiar esta aproximação com o rap, cita-se, a seguir, um trecho de uma das letras de rappers da periferia de São Paulo, que apresentam, sob a mesma estrutura do conto de Ferréz, o cotidiano do narrador:

Caralho, que calor, que horas são agora?
Dá pra ouvir a pivetada gritando lá fora.
Hoje, acordei cedo pra ver, sentir a brisa de manhã e o sol nascer.
É época de pipa, o céu tá cheio, 15 anos atrás eu tava ali no meio.
Lembrei de quando era pequeno, eu e os cara... faz tempo, faz tempo, e o tempo não para.²

Quanto à questão dialógica, sobre a qual nos debruçaremos com mais vagar adiante, por ora cabe apenas mencionar que a estrutura de versos de supostos diálogos é bastante recorrente no rap. A fim de exemplificar esta característica, na continuação da letra citada anteriormente, temos:

'Cê viu onti'?
Os tiro ouvi de monte!
Então, diz que tem uma pá de sangue no campão.
Ih, mano toda mão é sempre a mesma ideia junto: treta, tiro, sangue, aí, muda de assunto.

² Música *Fórmula Mágica da Paz* do grupo Racionais MC's

Traz a fita pra eu ouvir que eu tô sem, principalmente aquela lá do Jorge Ben.³

Parece, portanto, que ambas as perspectivas – a do gênero literário do conto e a do rap – se intersectam e se complementam em “Fábrica de fazer vilão”. Tal simbiose passa a ser significativa quando a vemos como indicativo de uma liberdade textual de Ferréz, que transgrede o canônico para nele infiltrar elementos significativos da realidade socialmente marginalizada que conta.

A fábrica, os produtos

Saindo da análise da estrutura do texto em geral, nota-se que o próprio título do conto já se revela inquietante. A palavra “fábrica” remete imediatamente a um conglomerado semântico em que se inserem as noções de urbanização, industrialização, capitalização e suas decorrências, como mão-de-obra, linhas de produção e massificação. Nada parece mais coerente em se tratando da contextualização do conto na atual cidade de São Paulo, tida como símbolo de crescimento industrial e populacional. Símbolo este que, todavia, pode ser tomado como uma bandeira positivista com intuito de disfarçar as consequências negativas deste crescimento desenfreado: a desigualdade social, a marginalização do homem, a exploração do trabalhador, a alienação. É na exposição desta perspectiva escamoteada que Ferréz opta por trabalhar em seus escritos. Esta grande fábrica da urbanização e da desumanização, estruturada pela violência de seus administradores e pela força motriz da arma, empenha-se na produção de “vilões”.

Resta, agora, indagar a quem se deve dar o rótulo de vilão, já que há uma ambiguidade na relação do título com o enredo. Tomando-se a fala do capitão da ronda “E você, neguinho, o que tá olhando aí, decorando minha cara para me matar, é?” como indício de que o narrador passou a nutrir o desejo de vingar estas injustiças, pode-se pensar que os oprimidos, ao optar por retribuir a violência, tornam-se os novos “vilões” urbanos. Vendo sob uma perspectiva estática, a possível vingança seria facilmente condenável, enquanto que seus motivos, sua linha de produção da violência não são evidenciados. Por outro lado, segundo o conto, é inevitável tomar como vilão o aparelho opressor, figurativizado no capitão e em sua tropa. Neste caso, perguntaríamos: quem ou qual foi a fábrica que os criou? Provavelmente a mesma: o ideário social que tem no poder sobre os

³ Idem.

outros a permissividade máxima, além do decorrente desejo de destratar para reafirmar tal força.

Os outros, o negro

Pensando a pesquisa já citada de Dalcastagnè que evidencia a ínfima parcela de personagens negros em nossa literatura, é de extrema importância a análise de como estes personagens são apresentados no conto de Ferréz. Para isso, iniciaremos observando como o negro é designado por duas vozes distintas: a do narrador-personagem oprimido e a do capitão opressor. Por parte do capitão, o negro é designado por: “preto”, “macaco”, “vagabundo”, “nóia”, “vaca preta”, “neguinho”, “lixo”, “preto da Etiópia”, “montes de bosta”. Já por parte do narrador: “preto”, “do rap”, “guerreiro”, “desempregado”, “trabalhador”.

É desnecessário evidenciar o caráter depreciativo dos rótulos impostos pelo capitão. Além do óbvio racismo (“macaco”), há o léxico das agressões morais (“vagabundo”, “nóia”) e sociais (“lixo”, “montes de bosta”), sempre amparados por preconceitos (“preto da Etiópia”). Já no caso do narrador, o negro é reafirmado em sua humanidade, como sujeito íntegro (“desempregado”, “trabalhador”) e possível atuante social e criador de cultura (“do rap”, “guerreiro”).

Interessante notar que a designação dos personagens como “preto” é utilizada por ambas as partes e se mostra ambígua. Por um lado, o capitão denomina os moradores da favela desta forma com um caráter depreciativo, perguntando, como se houvesse algum problema inerente a este fato, “por que esse bar só tem preto”; por outro, o narrador aceita e afirma a designação, pensando “não sei por que somos pretos, não escolhi”. A fim de analisar este fato, é preciso considerar que, ao contrário das outras diversas denominações depreciativas utilizadas pelas vozes opressoras, tais como “macaco”, “vagabundo”, “neguinho” e “lixo”, a afirmação do “preto” diz respeito apenas à cor da pele, e parece não possuir, por si, uma carga semântica negativa. Em outras palavras, ver-se chamado de “preto” pode tanto abrir caminhos para uma colocação semântica negativa e baseada no racismo, quanto para uma afirmação positiva de si. Desta forma, o narrador tenta se apropriar da palavra para mostrar que admite, sim, ser “preto”, ter a pele negra, mas que isso não o impede de ser “do rap” e “guerreiro”, consciente das mazelas em que se encontra.

Quanto à caracterização contrastante do negro perante o capitão da rota, além da análise do léxico é também interessante esboçar alguns pontos da psicologia das personagens. Temos uma clara oposição entre oprimido e opressor em termos de humanidade – adotada, neste contexto, como elemento constituinte do ser dotado de possibilidade de compreensão e empatia pelo outro. No conto, o capitão é apresentado como agressivo, frio e desumano. Não se vê, em nenhuma de suas falas, qualquer tipo de hesitação ou expressão emocional, chegando ao ponto de repreender um resquício de humanidade que seu subalterno demonstra no seguinte trecho:

É o seguinte, seus montes de bosta, vou apagar a luz e vou atirar em alguém.
Mas capitão...
Cala a boca, caralho, você é da corporação, só obedece.

Em seguida, o personagem pergunta ao seu subordinado se ele tem algum familiar “aqui, algum desses pretos”, como se, pela intimidação, afirmasse que os oprimidos apenas merecem algum tratamento humano se forem vinculados sanguineamente com os opressores.

Por outro lado, a partir das vozes oprimidas que esboçam a fala, e das reflexões não ditas do narrador-ator, é possível ver diversas ações representativas de emoções, tais como: “porque... porque...”, “Ai! Meu Deus.”, “minha mãe começa a chorar”, “eu abraço minha mãe, ela é magra como eu, ela treme como eu”. Pode-se considerar, então, que a narrativa é construída para trazer à tona a empatia do leitor em relação aos personagens oprimidos, gerando adesão à crítica social mordaz que Ferréz ergue.

Diálogo, monólogos

Ao lado desta discrepância de caráter humano dos personagens, há a diferença das possibilidades de voz dos mesmos. Com agressividade e ameaça da arma ao longo de todo o conto, o capitão impõe continuamente o silêncio aos outros (“cala a boca, macaco, eu falo nesse caralho”). Quando a voz do outro ganha concessão, ou melhor, é requisitada com violência (“fala, macaca”), é pelo simples intuito de fazê-la menor e humilhá-la. Em dado momento, por exemplo, temos:

Vamos, porra, vamos falando, por que aqui só tem preto?
Porque... Porque...
Por que o quê, macaca?

Portanto, se à primeira vista “Fábrica de fazer vilão” se apresenta como um diálogo, em uma análise mais aprofundada podemos notar que o conto é composto, na realidade, por dois monólogos. O primeiro, mais evidente e de caráter estrutural, é o monólogo do narrador em primeira pessoa, que descreve a cena do confronto entre os habitantes da casa e os policiais sob sua própria perspectiva. A fim de reiterar este ponto, é relevante notar que, apesar de diversos períodos representarem o discurso direto dos policiais, não há nenhuma marcação gráfica, como aspas ou travessões, demarcando o diálogo, posicionando-se as falas no mesmo patamar das reflexões.

O segundo monólogo revela, por sua vez, um caráter psicológico e social: trata-se do silenciamento do outro – tido como socialmente inferior – para que só o opressor fale, o que é evidente no trecho a seguir, em que o capitão recrimina a expressão da mãe que fala:

É o seguinte: vocês vivem de quê aqui?
Do bar, moço.
Moço é a vaca preta que te pariu, eu sou senhor para você.
Sim, senhor.

É de extrema relevância notar que, apesar deste silenciamento se concretizar pela força (“penso em falar, sou do rap, sou guerreiro, mas não paro de olhar a pistola na mão dele”), ele não demonstra a submissão ou, pior, um *ethos* submisso das personagens negras. Tomando como base de comparação os poemas abolicionistas do poeta Castro Alves, nota-se que há, no romântico, a figura de um “negro vítima”, incapaz de reagir às mazelas que lhe são postas, e que apenas sofre e clama por ajuda. Nesta obra, “se há movimento de reação, esse será enfatizado como uma atitude vingativa do negro contra o branco.” (BARBOSA, 2006: 95)

A denúncia social tecida por Ferréz, torna-se, em contraponto com a do poeta, mais agressiva: suas personagens negras são fortes, possuem consciência e reflexões próprias, e são naturalmente capazes de reagir. O que os segura é, entretanto, a pistola na mão dos policiais: a afirmação da pura força bruta. Combatendo este monólogo imposto, o personagem negro tem, como narrador, toda a autoridade de contar a história e, portanto, de denunciar aqueles que lhe roubam a voz.

Conclusões

“Fábrica de fazer vilão” nos mostra, bem como toda obra incisiva de Ferréz, perspectivas outrora inusitadas em se pensando a abordagem literária de determinados temas. A literatura, que não se desvencilha da sociedade em que se insere, reflete ao longo de suas histórias as mazelas sociais erguidas sobre séculos de racismo e preconceito social do Brasil. Se com Ferréz os indivíduos marginalizados, como o negro e o pobre, ganham destaque, não devemos perder de vista que esta abordagem se trata de uma conquista social. Apesar de ser, ainda, uma conquista social que visa outras, na denúncia das injustiças latentes por meio da apropriação do instrumento da escrita, subvertida com a cor local do rap e de um cotidiano silenciado.

Agora, diferente de em outros momentos de nossa literatura, o que impede a revolta nesta “fábrica” não é uma característica intrínseca à figura de pele negra, subserviente e fiel a um senhor branco, mas sim a imposição injusta de uma violência que cala. Ferréz, longe de reafirmar os estereótipos do “negro vítima” ou do “negro submisso”, ergue sua crítica: a revolta se faz plenamente justificável por se tratar de um ser humano oprimido, e não de um homem-animal naturalmente inferior.

Por fim, conclui-se que o escritor empenha-se em quebrar, via literatura, os preconceitos gestados nela e por ela. Como diz o próprio Ferréz sobre sua vida nesta “fábrica” real,

a polícia para e pergunta: ‘Você está armado?’. Digo que sim, que estou, com porte legal de inteligência. Pobre com inteligência eles acham suspeito.⁴

⁴ Transcrito da edição on-line de O Globo, “Ferréz e José de Souza Martins dão leveza à mesa sobre exclusão social na Flip”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBOSA, Lucia Maria de Assunção. “O personagem negro na literatura brasileira: uma abordagem crítica”. In: *Educação como prática da diferença* (org. A. ABRAMOWICZ, L.M. BARBOSA e V.R SILVÉRIO). Campinas: Armazém do Ipê, 2006.
- BOSI, Alfredo. “Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo”. In: *O conto brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- CÂNDIDO, Antônio. “A literatura e a vida social”. In: *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CORTÁZAR, Júlio. “Alguns aspectos do conto”. In: *Valise de cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 2006
- DALCASTAGNÈ, Regina. “A personagem negra na literatura brasileira contemporânea”. In: *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica*. Belo Horizonte: UFMG, 2011, vol. 4.
- FERRÈZ. *Ninguém é inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- RODRIGUES, Benito Martinez. “O ódio dedicado: algumas notas sobre a produção de Ferréz”. In: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº24. Brasília, junho-dezembro de 2004.