

OS CONTOS DE ferréz, a nova literatura marginal e o rap

The Tales of Ferréz, the New Marginal Literature and the Rap

Diego Kauê Bautz*

*Mestre em Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP).
E-mail: diegobautz@hotmail.com.

Resumo:

O objetivo deste trabalho é apresentar brevemente algumas das discussões a respeito dos contos de Ferréz, da nova literatura marginal e do rap presentes na dissertação intitulada Os contos de Ferréz: das relações entre a nova literatura marginal e o rap. Para tal, procurou-se tecer comentários a fim de sintetizar as principais linhas de investigação: o lugar de enunciação das produções periféricas e a sua relação com um complexo contrato de leitura que confunde os limites entre dados ficcionais e factuais; o peculiar princípio ético que orienta esse tipo de obra; e a oralidade. Desta forma, pôde-se compreender que os contos de Ferréz se associam a uma produção identificada à cultura do hip-hop nacional. O que é possível reconhecer na utilização de um registro linguístico peculiar que confere coesão ao grupo. Sendo assim, a escrita ferreziana expressa pouca autonomia criativa do escritor, pois se articula coletivamente baseada nos preceitos do hip-hop.

Palavras-chave: Ferréz; Rap; Lugar de enunciação; Conto; Oralidade; Nova Literatura Marginal.

Abstract:

The objective of this work is to briefly present some of the discussions about the tales of Ferréz, the new marginal literature, and the rap music present in the dissertation entitled The tales of Ferréz: the relations between the new marginal literature and rap. For this purpose, we sought to make comments in order to synthesize the main lines of research: the place of enunciation of peripheral productions and their relation to a complex reading contract that confuses the boundaries between fictional and factual data; the peculiar ethical principle that guides this type of work; and orality. In this way, it was possible to understand that the tales of Ferréz are associated with a production that can be identified to the culture of the national hip-hop. It is possible to recognize in the use of a particular linguistic register that confers cohesion to the group. Thus, the ferrezian writing expresses little creative autonomy of the writer, because it is collectively articulated on the precepts of hip-hop.

Keywords: Ferréz; Rap; Place of enunciation; Short stories; Orality; New Marginal Literature.

O trabalho, em suma, trata das relações entre os contos de Ferréz e o *rap*. Neste estudo, comento brevemente quatro textos de cada uma das duas coletâneas de contos do escritor paulistano: *Ninguém é Inocente em São Paulo*, publicada em 2006 e *Os Ricos Também Morrem*, publicada em 2015. Ambos os livros são preenchidos com textos curtos que, apesar da indicação de estarem inseridos em coletâneas de contos, nem sempre apresentam as tradicionais características do gênero. Por outro lado, possuem certa regularidade em relação a um estilo caracterizado por um registro linguístico tipificado, principalmente, pelas marcas de oralidade e pelo uso de gírias. Essas narrativas, ambientadas predominantemente em periferias urbanas, contam com personagens marginalizados e com narradores judiciosos que, embora demonstrem adesão a esse universo e uma crítica mais direcionada ao centro, ou, às camadas dominantes da sociedade, não isentam os espaços periféricos, vide o título da primeira coletânea: *Ninguém é Inocente em São Paulo*.

O autor das duas coletâneas de contos é o escritor paulistano, chamado Reginaldo Ferreira da Silva, nascido em 1975 e tido como um dos principais nomes da aqui chamada nova literatura marginal. Ao autodenominar-se escritor marginal após o reconhecimento obtido com o lançamento de *Capão Pecado*, seu primeiro romance, publicado no ano 2000, o escritor passou a ser compreendido como o porta voz de um movimento literário das periferias urbanas. Com isso, atuou como um dos organizadores da edição especial da *Revista Caros Amigos*, primeira publicação a reunir textos de

diferentes autores periféricos. A partir de então, Ferréz publica duas HQ's e doze livros, dos quais *Manual Prático do Ódio* (2003) e *Deus Foi Almoçar* (2013) possuem traduções nos Estados Unidos, na Espanha, na Itália e na Argentina.

A obra de Ferréz, portanto, vincula-se ao movimento literário das periferias urbanas. Por isso, aliás, optou-se pelo termo “nova” atrelado ao conceito de literatura marginal para, conforme Souza (2010), marcar a diferença entre a produção das periferias daquela literatura marginal dos anos de 1960 e 1970. Uma das razões para essa diferenciação se dá pela influência do lugar de enunciação dos escritores de periferia ou, mais especificamente, de Ferréz na composição dos seus contos. Esse elemento exigiu ainda a reflexão sobre o compromisso com esse lugar de enunciação marcado em produções periféricas, como, por exemplo, no *rap*. Outro ponto analisado foi o do princípio ético peculiar que orienta esse tipo de obra que tende a subverter noções ligadas a concepções hegemônicas, como, por exemplo, as jurídicas, já que é comum nesse tipo de obra representar-se o ponto de vista de criminosos.

Outra característica fundamental das obras associadas ao lugar de enunciação específico das periferias urbanas é a presença de marcas de oralidade. O que exigiu a análise desse recurso a partir da teoria de Ong (1998) a respeito da “psicodinâmica da oralidade” e permitiu aproximar os contos de Ferréz ao *rap* pela tendência a construções mais aditivas do que subordinativas, pela proximidade ao cotidiano dos artistas, pela empatia com os objetos narrados e pela utilização de rimas, repetições e de um tom combativo. Além disso, a produção do escritor e o *rap* se assemelham em relação ao modo como

dados ficcionais e documentais se confundem nas obras. Os contos de Ferréz e o *rap* permitiram ainda reflexões sobre o modo como expressões das periferias urbanas se articulam na *internet*, visto que o escritor tem um comportamento ativo em diversas redes sociais, publicando seus textos e interagindo com os leitores.

Contudo, para cumprir os objetivos de analisar as relações dos contos de Ferréz e o *rap*, compreender a influência do lugar de enunciação nesse tipo de produção e identificar a composição de um princípio ético peculiar marcado no compromisso do escritor com a causa das periferias, inicialmente, vale compreender o caráter coletivo da nova literatura marginal. Esse aspecto se relaciona à diferença entre a nova literatura marginal associada às periferias daquela literatura marginal das décadas de 1960 e 1970, pois há uma diferença fundamental de classe entre os escritores das duas épocas. O que interfere no resultado das composições, pois a motivação de classe é uma das principais orientadoras da escrita dos autores de periferia ligados à nova literatura marginal. A diferenciação entre uma “literatura marginal” e outra, portanto, faz-se necessária, “pois o uso artístico desta expressão resgata termo histórico da década de 1960/1970, pela chamada “geração mimeógrafo” dos poetas marginais, com a qual a Literatura marginal de hoje não possui vínculos simbólicos de desdobramento ou continuidade artísticos” (SOUZA, 2010, p. 8).

Esse compromisso atrelado ao lugar de enunciação e orientado pela noção da classe social

dominada se explicita no tom coletivo de obras advindas das periferias urbanas, pois além de haver predominância do ambiente periférico como cenário das narrativas, ainda há certo maniqueísmo baseado em personagens marginalizados com características positivas em oposição a aqueles ligados a setores hegemônicos, como a burguesia, a mídia e a polícia, que atuam como vilões. Essa característica é aqui analisada a partir da perspectiva teórica da autoficção e da literatura de testemunho, por entender que há uma influência da proximidade dos escritores periféricos aos seus objetos de composição, visto a recorrência de narradores e personagens que, quando não recebem o mesmo nome dos seus autores, são identificados a outros *rappers* e membros conhecidos da cultura da periferia, confundindo, assim, os limites entre dados ficcionais e documentais. Nesse sentido, parece haver uma tentativa de denunciar situações excepcionais que ocorrem em locais negligenciados pelo Estado a partir de uma lógica próxima à da literatura de testemunho, pois os narradores ferrezianos portam-se como testemunhas que, como sobreviventes, assumem a responsabilidade ética de denunciar a violência que acomete os espaços periféricos. Sendo assim, a ética, por vezes, se sobrepõe à estética porque

As fronteiras entre a estética e a ética tornam-se mais fluídas: testemunha-se o despertar para a realidade da morte. Nesse despertar *na* e *para* a noite - como dizia Walter Benjamin: “a noite salva” —, despertamos antes de mais nada para a nossa culpa, pois nosso compromisso ético estende-se à morte *do outro*, à consciência do fato de que a nossa visão da morte chegou ‘tarde demais’. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 58).

Sob essa perspectiva, os contos de Ferréz são moldados fortemente pelo propósito de fidelidade

à realidade das periferias. Tal disposição motiva a estratégia autoficcional em alguns contos, pois Ferréz e outros autores periféricos tendem a se inserirem nas narrativas por meio de personagens com os seus nomes. Desta forma, além de o sujeito periférico tornar-se central nas ações dessas produções, o gênero autoficcional oferece possibilidades estéticas mais amplas por não se comprometer totalmente com a “verdade”. Isso porque, de acordo com Azevedo (2008), a autoficção se orienta a partir do apagamento ou, pelo menos, do enfraquecimento do eu biográfico em direção a uma construção textual. Diferindo-se, portanto, da autobiografia, uma vez que há a ficcionalização consciente do autor referencial. Deste modo, a autoficção se configura pelo hibridismo entre o ficcional e o autorreferencial:

Assim, o autor assume um duplo estatuto contraditório: um lugar vazio impossível de garantir a veracidade referencial e simultaneamente um intruso que se assume interlocutor de si, colocando-se abertamente na posição de autor, fingindo-se outros. (AZEVEDO, 2008, p. 39).

Sendo assim, as obras de Ferréz, a exemplo da nova literatura marginal, apresentam peculiaridades possíveis de serem associadas a movimentos extraliterários, como o *hip-hop*, sobretudo no que se refere à

função de atuar como a ‘voz da periferia’, ou, ainda, como porta-vozes, [...] recriar poeticamente o cotidiano de sua comunidade, registrando o que se vive na periferia no que diz respeito ao preconceito, à violência, à segregação socioespacial etc.; e ii) atribuir a si o poder do discurso e da representação a partir de uma

condição específica, ou seja, oferecer uma perspectiva própria a esses fatos, diferente daquela reproduzida pelo discurso dominante. (EBLE, 2016, p. 91).

Contudo, algumas das características do escritor coincidem com tendências da literatura brasileira contemporânea, como a espetacularização de si notada em contos centrados na autorrepresentação do escritor. Nesse sentido, os contos da nova literatura marginal incorporam as tendências da produção brasileira contemporânea do gênero que, de acordo com Silva (2008), caracterizam-se pela assimilação de influências extraliterárias associadas à cultura de massa moldada pelo mercado: “As diferenças estruturais do conto contemporâneo estão na incorporação de gêneros não literários, na inserção de linguagens de outros sistemas semióticos, na assimilação de técnicas e procedimentos narrativos próprias dos meios massivos de comunicação.” (2008, p. 50). Contudo, no caso específico de Ferréz e de outros escritores da nova literatura marginal, conforme Dalcastagnè (2002), essa estratégia acaba colaborando para diversificar as perspectivas da produção ficcional brasileira por subverter noções preconceituosas acerca das periferias, além de impor uma singular lógica formal baseada mais na voz, na oralidade, do que na escrita. Isso porque a produção literária das periferias urbanas é afetada pela cultura do *hip-hop* nacional, que possui grande importância nesses espaços. Por conseguinte, a representação dos sujeitos e espaços periféricos se configura por termos comuns ao *hip-hop*. Evidencia-se, por exemplo, o prestígio do “efeito de real” que, assim como se verifica na valorização de *raps* que se proponham a parecerem “reais”, também os contos de Ferréz articulam-se, por vezes, como relatos de algum

acontecimento factual. Um dos recursos utilizados pelo escritor paulistano para criar esse efeito é nomear alguns dos seus narradores e personagens como Ferréz. Esse artifício, conforme Alves (2016), funciona para inverter o discurso hegemônico por intermédio do marginalizado como sujeito das ações e de uma linguagem identificada às periferias graças à configuração proposta pelo *hip-hop*. Com isso, dinamiza-se a elaboração de personagens periféricos em razão da orientação baseada em valores do próprio grupo.

Então, a presença do autor na obra e sobremaneira como presença marcante na produção literária, surge para propor novas perspectivas de produção, com a construção de um pacto de leitura que não teria como foco chegar perto da verdade ou perto dos fatos, mas sim, de chegar perto da vida enquanto potência. (ALVES, 2016, p. 49).

Deste modo, a produção ferreziana apresenta traços que se opõem a algumas das características da literatura brasileira contemporânea, pois é baseada na lógica do *hip-hop* de representar os espaços periféricos a partir dos seus próprios termos. Apesar disso, a nova literatura marginal não se desvincula totalmente da literatura brasileira contemporânea, não apenas pela tendência à escrita de si, mas também por atender a uma demanda do mercado que se interessa por narrativas violentas ambientadas no espaço urbano, assim como pela vida do pobre, sobretudo quando escrita por ele mesmo.

Como se percebe, não há exatamente uma particularidade na escrita de Ferréz, porque o que a

caracteriza é justamente a vinculação ao projeto coletivo do *hip-hop*. Nesse sentido, a proximidade estética dos contos ferrezianos ao *rap* corresponde à prática social da cultura do *hip-hop* de conceder o acesso à palavra aos sujeitos marginalizados a partir dos seus próprios termos. Além disso, a nova literatura marginal se caracteriza por aspectos comuns ao *rap* que, de acordo com Malmaceda (2017), orienta-se a partir do enfoque na mensagem a ser passada por meio da rima que, por sua vez, constitui-se como uma ferramenta que auxilia na fixação de valores no interior do grupo, pois a objetividade das composições se coloca ao nível do público, como uma arte coletiva. Sendo assim, as marcas de oralidade, tão evidentes nos contos do escritor paulistano, na nova literatura marginal e no *rap*, adquirem a função de reforçar a identidade do grupo periférico a partir de um registro linguístico peculiar. Ou seja, forja-se, no nível da forma, uma lógica contra-hegemônica, quando os artistas se desobrigam a seguir as normas do idioma padrão, privilegiam os traços da fala em detrimento da escrita e assumem criticamente características linguísticas subjugadas, como determinadas gírias e certas construções desviantes da norma padrão, como “mano” e “é nós”.

Diante disso, buscou-se confirmar todas essas relações na análise de quatro contos de cada uma das coletâneas de Ferréz. “Negócios”, por exemplo, publicado em *Os Ricos Também Morrem* (2015), trata-se de uma narrativa bem curta na qual chega a haver um excesso na utilização do recurso mais característico do *rap* — a rima —, o que acaba prejudicando o resultado estético da produção, uma vez que esse exagero estereotipa e torna caricata a composição do protagonista, como pode ser notado

neste trecho:

[...] escrever tipo marginal, pra multidão, onde já se viu se era antes tudo gramatical, tanto de estudo que a gente passava mal pra no final ficar assim, assim mesmo, falando errado, defendendo coisas contra o Estado, mas no final ficou comprovado, aprovado, tinha influência com todo mundo desde o deputado, gera voto, gera resultado, então tá certo, pode tocar por lá, juntar o povo, contrariar a igreja, esvaziar o bar, pode fortalecer a corrente, pode falar gíria, como assim, nóiz na rua que manda. Entendi! Mesmo com o acento estranho, o pronunciar longínquo do meu colégio particular. (FERRÉZ, 2015, p. 140).

Em contrapartida, o conto “O país das calças bebe”, publicado no mesmo livro, permitiu identificar uma maneira mais produtiva da assimilação dos recursos do rap pela literatura, já que, neste texto, o registro linguístico semelhante ao de um MC, baseado nas rimas e carregado de gírias, mas de uma forma equilibrada, confere uma identidade mais sólida ao protagonista, que se apresenta por meio desse registro linguístico característico logo nas primeiras linhas do texto: “O sol é pá e tchum! Parece que vai queimar minha retina. Faz tempo que não faço aquele ato, pau no gato.” (FERRÉZ, 2015, p. 50). Além disso, o artifício da reiteração e o modo circular com que o espaço é elaborado ainda reforçam o sentido de prisão evocado pelo conto, pois o protagonista inicia a ação saindo da prisão, vai em direção ao centro, depois para a favela onde residia, para então voltar ao centro e projetar a sua volta para a prisão: “Eu tô livre, eu tenho minha liberdade, vou chegar no centro, talvez eu a perca. Eu fiquei preso, pode crê, talvez eu volte para lá, porque aqui fora num tem ninguém solto mesmo.” (p. 65). Já o texto “O plano”, publicado em Ninguém é Inocente em São Paulo (2006), que é conduzido em primeira pessoa por um narrador

chamado Ferréz, permitiu, com base na perspectiva teórica da autoficção, a reflexão sobre os pontos de contato entre a escrita do autor paulistano e as tendências midiáticas contemporâneas, pois apesar de o texto dirigir uma crítica aos meios de comunicação de massa, o faz a partir de recursos característicos desses meios, como, por exemplo, o exibicionismo. Isso porque a narrativa em primeira pessoa confere ao protagonista a oportunidade de julgar a sua comunidade em relação ao gosto pela cultura de massa, ao mesmo tempo em que se coloca como um tipo mais refinado, conforme pode ser percebido neste trecho:

O povo é leigo, não entende, então não complica, o assunto aqui na favela não vinga seu manual prático do ódio, só Casa dos Artistas, discutir na favela só se o Corinthians é campeão ou não. \ Nada contra, sabe? Mas futebol não é arte, futebol é bola e homens correndo. Pra mim não pega nada, desculpa quem gosta disso mas é simples, é a regra da vida em simples lances, eu quero mais, quero regras complicadas, quero traços que tragam uma época que talvez não vivi, mas sinto, quero palavras que gerem vida” (FERRÉZ, 2006, p. 16).

É possível notar também a maneira como Ferréz se vale da estratégia autoficcional em seu texto, uma vez que a referência ao seu segundo romance, *Manual Prático do Ódio*, porém escrita em letras minúsculas, como um substantivo comum, oferece a pista do universo do autor, mas de uma forma disfarçada que permite maior liberdade para o ataque contra o tipo de programa como “Casa dos Artistas”. A referência a um *reality show*, aliás, é sintomática em um texto autoficcional em que o autor se vale do contrato de leitura ambíguo caracterizador do gênero para dirigir ataques a desafetos: “Hoje a quebrada é usada contra mim, por mulheres como a Mirisola, que acha que a vida

do escritor é que o define, polêmico, saiba que o Leão é mais importante que a fauna, mas pensando bem vou falar de gente.” (FERRÉZ, 2006 p. 17). Mirisola, nesse caso, evoca o escritor Marcelo Mirisola, um desafeto de Ferréz, como pode ser percebido em uma postagem do escritor periférico em seu *blog*:

Salve rapa, depois de falar mal de mim, e pegar carona em toda reportagem que eu saia, e até dar palpite na tatuagem do meu braço, o grande escritor de foto novelas Marcelo Mirisola vem com seus pensamentos brilhantes mais uma vez, agora o Alvo é Mano Brown, [...] (FERRÉZ, 2007).

Sendo assim, o escritor se vale do contrato de leitura ambíguo firmado pelo gênero autoficcional para se beneficiar do artifício que colabora para o efeito de real valorizado na cultura do hip-hop nacional ao se colocar nominalmente como personagem e, portanto, “testemunha real” do relato sobre o ambiente periférico. Por outro lado, a estratégia autoficcional permite que o autor elabore ataques bem direcionados, mas sem assumir completamente a responsabilidade sobre aquilo que é afirmado, pois

Se o romance estabelece o 'pacto ficcional' com o leitor, cujo princípio é a invenção, e a autobiografia estabelece o 'pacto autobiográfico', cujo princípio é a veracidade, a autoficção rompe com o princípio de veracidade (pacto autobiográfico), mas também não adere totalmente ao princípio de invenção (pacto ficcional). Mesclam-se os dois, veracidade e invenção, identidade e não identidade, resultando no contrato de leitura marcado pela ambiguidade, em uma narrativa intersticial. (FAEDRICH, 2017, p. 96).

Com isso, identificou-se a relação entre os contos de Ferréz e o rap na utilização dos artifícios da rima, da reiteração, das gírias e do tom de enfrentamento. Além disso, evidencia-se a proposta de subverter noções acerca da cultura periférica, do crime associado a esses espaços e da relação dos sujeitos marginalizados com os meios de comunicação de massa, visto que o protagonista de “Negócios” é um agente cultural periférico que depende de um agente da classe privilegiada; o personagem principal de “O país das calças bege” é um ex-detento com dificuldade de se reinserir na sociedade; e o conto “O plano” se apresenta como uma tentativa de romper o silenciamento imposto aos sujeitos periféricos.

Já os contos “Fábrica de fazer vilão” e “Pegou um axé”, ambos publicados em *Ninguém é Inocente em São Paulo* (2006), foram analisados com a intenção de compreender como o princípio ético característico das obras periféricas formaliza-se nos textos, pois apesar de ambos os contos terem bares de periferia como cenários das narrativas e de contarem com personagens *rappers*, um é narrado pela perspectiva de um periférico, enquanto o outro é conduzido pelo ponto de vista de um jornalista de classe média. Diante disso, analisou-se os contos com base na contribuição teórica de Bakhtin (2011) a respeito da produtividade de o autor em se manter afastado esteticamente do mundo dos seus personagens a fim de obter um melhor acabamento. Sob essa perspectiva, os textos foram analisados a partir dos pressupostos de que se caracterizam como resultados formais que correspondem a uma resposta do autor resultante da sua relação com os seus objetos, ou seja, em que medida os contos, enquanto produções formais, expressam o ponto de vista do autor investido esteticamente? Assim, foi possível identificar uma tentativa de resposta às concepções preconceituosas a respeito do sujeito negro e periférico no conto “Fábrica de fazer vilão”, uma vez que o texto apresenta, pela perspectiva de um jovem MC, uma sequência de abusos policiais motivados pelo

racismo sem que haja qualquer possibilidade de reação por parte das vítimas, conforme se percebe neste trecho:

Você é lixo, olha suas roupas, olha sua cara, magro que nem um preto da Etiópia, vai roubar, caralho, sai dessa. / Sou Trabalhador. / Trabalhador é o caralho, você é lixo, lixo. / Cai cuspe da boca dele na minha cara, eu sou lixo agora. Eu canto rap, devia responder a ele nessas horas, falar da revolução, falar da divisão errada no país, falar do preconceito, mas... (FERRÉZ, 2006, p. 13).

No mesmo sentido, no conto “Pegou um axé”, conduzido por um jornalista de classe média, há uma representação do preconceito que animaliza o sujeito periférico e o coloca na condição de ameaça iminente, pois o narrador se recusa a nomear os *rappers* que entrevista em um bar de uma favela, referindo-se a eles sempre como “neguinhos”, além de passar a delirar que acabará sendo vítima de um latrocínio naquele local:

Comecei a entrevista. / As primeiras perguntas foram sobre a profissionalização do rap. / Mas eu queria logo é partir para a violência. / Eles deveriam ter dezenas de histórias desgraçadas. / Eu já tinha as perguntas na ponta da língua. / O que os policiais tanto procuram aqui? / Por que eles agredem vocês? / Eles discriminam vocês pela cor? / Quem comanda o tráfico? / Mas para isso eu tinha que ir devagar. / A Edilene disse que eles são bem sistemáticos. / E eu sabia que ia conseguir que eles abrissem a boca. / Eram meio ingênuos. / E por trás daquela marra toda só tinha quatro meninos com um sonho. / Ser um grupo de rap famoso. / Foi quando vi aquele menino com um facão nas mãos subindo a escada para o andar de cima do bar. / Pensei em perguntar, mas, quando ele já estava no último

degrau, disse: / Desse não sobra nada. / Comecei a tremer, mas tentei disfarçar, fiz logo várias perguntas sobre o tal do *hip-hop* e eles foram respondendo. / Confesso que não entendia nada, só via bocas se mexendo. / Não conseguia parar de pensar. / Era assim que eles eram. / Com certeza havia um cara seqüestrado lá em cima e aquele menino talvez fosse machucá-lo. (FERRÉZ, 2006, p. 60-61).

Identifica-se, portanto, uma motivação de classe na composição dos contos, pois enquanto “Fábrica de fazer vilão” traz uma cena na qual é exposta a violência estrutural que vitimiza as camadas mais pobres, “Pegou um Axé” formaliza a visão preconceituosa das classes favorecidas que desumaniza e criminaliza os espaços e sujeitos marginalizados.

Finalmente, os três últimos contos analisados foram “Meu querido crime” (2015), narrativa em primeira pessoa de um bandido que tenta justificar os seus crimes; “O barco viking” (2006), conduzido por um narrador que relata a sua ajuda para que dois meninos pobres conseguissem acesso a um brinquedo no interior de um restaurante; e “A natureza de Nêgo Jaime” (2015), que trata de um peculiar morador de uma favela que acaba se suicidando por não se conformar com o ambiente degradado onde residia. O estudo desses contos foi motivado pela possibilidade de reflexão sobre diferentes caminhos da escrita ferreziana que não assimilam tão marcadamente os recursos do *rap*, pois, com exceção de “Meu querido crime”, até mesmo as marcas de oralidade são reduzidas nesses textos. Entretanto, a própria análise dessas marcas de oralidade levaram a cogitações a respeito das estratégias utilizadas por Ferréz para angariar leitores nas redes sociais, pois o escritor não apenas publica os seus textos e interage com os usuários nas mídias digitais, mas promove alterações na composição das suas produções, como se imaginasse uma versão adequada para os suportes impressos e outra para os suportes digitais. O conto “A

natureza de Nêgo Jaime”, por exemplo, é publicado pelo escritor em suas redes sociais com o título alterado para “A natureza de Nêgo J.”, com mais marcas de oralidade e desvios da norma padrão da língua portuguesa:

Muita gente gozou desse homem na época, *tava maluco*, fazer plantação em beira de favela era coisa de desocupado, mas *Nêgo J.* nunca ligou pros *zoutros*, *se não* teria que mudar sua maneira de ver as coisas, e já se achava velho pra isso. (FERRÉZ, 2009 grifo nosso);

Muita gente gozou desse homem na época. / O negão ficou maluco. / Fazer plantação em beira de estrada era coisa de desocupado, mas Nêgo Jaime nunca ligou pros outros. Senão, teria que mudar sua maneira de ver as coisas, e já se achava velho pra isso. (FERRÉZ, 2015, p. 88).

Além disso, há uma dedicatória à Nêgo Jaime ao final da publicação no suporte eletrônico, sugerindo, assim, uma estratégia que privilegia o efeito de real, como se se tratasse de uma homenagem a um sujeito chamado Nêgo Jaime. O que é confirmado pelas reações dos leitores registradas nas redes, as quais associam o protagonista a alguém que tenha realmente existido: “Nossa, engraçado como as histórias tristes são belas... Que homem admirável! Queria saber: quando aconteceu? Beijos de luz, Aline” (FERRÉZ, 2009); “Obrigado ferrez por dar voz a este anônimo ato de fé e força. O poder revelador da escrita é o combustível de um país melhor.” (FERRÉZ, 2017). Por outro lado, a versão impressa do conto, sem dedicatória, com menos marcas de oralidade e mais próxima da norma padrão da língua portuguesa, abre-se mais marcadamente para a fruição do texto enquanto obra de ficção, uma vez que as alterações amenizam o efeito de real. Sob essa perspectiva, o conto expressa

as dificuldades encontradas pelo protagonista de se adaptar ao modo de vida imposto a ele, pois embora aprecie a natureza e deseje viajar pelo país, acaba preso às limitações da sua condição social e acaba se suicidando:

Aquele homem não podia só ficar nos bares como todo mundo? Jogando seu bilhar? Tomando sua pinguinha? Não! Em vez disso tinha que tentar ser diferente, tinha que pensar tanto em planta. / E por que, se gostava da natureza tanto assim, trabalhava de pedreiro, jogando cimento em tudo que é lugar? [...] E foi no meio da mata, entre as árvores mais altas, que Nêgo Jaime se enforcou. / Diz o pessoal aí, que juntou tudo, né? Desemprego, depressão, esses negócio tudo junto. / Pensando bem, não era frescura nem vagabundagem. / Com tanta vastidão de verde neste país, tudo aí parado, mas cheio de dono, até que não era querer muito, ter assim um pedacinho de terra com verde, pra ele, de repente, plantar um pouco de esperança. (FERRÉZ, 2015, p. 90-91).

Já os contos “O barco viking” e “Meu querido crime” expressam a complexidade em relação ao desejo e ao universo do consumo representado nos contos de Ferréz. “O barco viking”, por exemplo, trata de dois meninos pobres que desejam ter acesso a um brinquedo no interior do restaurante, mas como não possuem dinheiro para consumir são impedidos. A forma com que o texto é escrito reforça a naturalização desse tipo de situação, pois as falas mecanizadas dos funcionários do restaurante, sempre respondendo com um “Sim senhor”, expressam a automatização necessária para a atitude de manter os dois meninos afastados do estabelecimento: “Cara de maloqueiro? Talvez foi isso que os barrou na fila. / Mas a desculpa é padrão. / - Desculpe, meninos, mas é só para quem está consumindo.” (FERRÉZ, 2006, p. 53-54).

Por outro lado, o conto “Meu querido crime” expressa o ponto de vista de um criminoso que se rebela contra os impedimentos sociais para ter acesso ao consumo. Diferentemente dos dois meninos que atingem os seus objetivos apenas com o auxílio do narrador do conto, o protagonista de “Meu querido crime” investe em diversas práticas criminosas para adquirir bens que lhe concedam *status* ou, nas palavras dele, a aparência de um “bem nascido”. O que sugere uma orientação pautada pelos valores prestigiados pela classe dominante, como se os artefatos adquiridos pelo protagonista por meio de atividades criminosas o livrassem da “cara de maloqueiro”, o que não se efetiva no conto:

Fui pego, aí, você lembra, saí de Mizuno, relógio Tag, camisa Abercrombie, todo boyzão, bem-apegoado, pra parecer bem-nascido, mesmo sem berço de ouro, nem carro blindado, aí voltei depois de dois anos, você lembra, mermão? Descalço, com uma sacolinha com duas camisas, magro pra carai. Até o chinelo na cadeia os mano pediu, porra! Isso é foda, diz aí? (FERRÉZ, 2015, p. 58).

A análise desses três contos, portanto, associa-se às concepções de Deleuze e Guattari a respeito das produções desejantes e das suas codificações pela máquina capitalista. Isso porque há a representação de diferentes formas de relação com o universo do consumo: a das crianças de “O barco viking”, que são iniciadas nos impedimentos das suas classes; a do protagonista de “Meu querido crime”, que investe em práticas criminosas para superar esses impedimentos; e a do personagem principal de “A natureza de Nêgo Jaime”, único deles que não se orienta pelo consumo, mas que sucumbe diante da impossibilidade de escolha do seu modo de vida. Sendo

assim, os contos expressam o modo como a desigualdade afeta na produção desejante e nos diferentes tipos de limitações sofridas pelas classes desfavorecidas, pois

Cada um na sua classe e na sua pessoa recebe algo dessa potência ou é dela excluído, uma vez que o grande fluxo se converte em rendimentos, rendimentos de salários ou de empresas que definem objetivos e esferas de interesse, extração, desligamentos, partes. (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 459).

Considerações Finais

Os contos de Ferréz se assemelham ao *rap* no sentido de apresentarem um contrato de leitura complexo que confunde os limites entre dados ficcionais e documentais. Além disso, ambas as expressões apresentam um lugar de enunciação bem demarcado nas periferias urbanas identificado, principalmente, pela coloquialidade, pelo uso de gírias características e, na escrita, pela quantidade de marcas de oralidade. Os contos de Ferréz e o *rap* se orientam, também, pelo mesmo princípio ético de denunciar as condições precárias dos ambientes periféricos, ao mesmo tempo em que procuram forjar uma consciência de enfrentamento e de luta por parte dos sujeitos marginalizados. Nesse sentido, a nova literatura marginal pode ser encarada, da mesma forma que o *rap*, como uma das expressões que compõem a cultura do *hip-hop* nacional, uma vez que se orienta como uma expressão contra-hegemônica a partir dos mesmos princípios de expressar o ponto de vista das periferias, questionando concepções preconceituosas a respeito de setores marginalizados e propondo-se a subverter os valores dominantes que, de acordo com Moassab (2008), prestigiam o

sucesso associado ao lucro, a riqueza como possibilidade de consumo e a beleza como sintoma da exacerbação do individualismo. Apesar disso, muitas obras periféricas como, por exemplo, o próprio conto “O plano”, aqui analisado, tendem a assimilar alguns dos valores que se propõem a criticar. O que expressa a desigualdade em uma relação de forças na qual os setores hegemônicos se impõem de maneira incisiva. Quanto, especificamente, aos contos de Ferréz, eles se orientam por esse projeto coletivo e expressam pouca autonomia criativa do escritor. Isso porque, sendo o autor paulistano um dos precursores da nova literatura marginal, produz em um momento em que o movimento literário das periferias urbanas apenas começa a ganhar forma e, portanto, articula-se mais coletivamente baseado nos preceitos da cultura do *hip-hop* nacional a fim de que o grupo se consolide.

Referências

ALVES, R. M. R. *Violência urbana como experiência coletiva e como arte em Manual Prático do Ódio, de Ferréz*. Dissertação de mestrado –apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Cuiabá, MT, 2016. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=4874697#>. Acesso em: 8 fev. 2019.

AZEVEDO, L. A. DE. Autoficção e literatura contemporânea. *Revista Brasileira de Literatura*

Comparada, v. 10, n. 12, p. 31–49, 2008. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/download/179/182>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 2011.

DALCASTAGNÈ, R. Uma voz ao sol: representação e legitimidade na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, p. 33–77, jan. 2002. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/2214/1773>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo, SP: 34, 2010.

EBLE, L. J. *Escrever e inscrever-se na cidade: um estudo sobre literatura e hip-hop*. Tese de doutorado –apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília (UNB), Brasília, DF, 2016. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/23045>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

FAEDRICH, A. Autoficção em teoria: a terceira margem. In: WERKEMA, A. S.; OLIVEIRA, A. L. M.

DE; SOARES, M. V. N. (Org.). *Figurações do real (literatura brasileira em foco VII)*. Belo Horizonte, MG: Relicário Edições, 2017. p. 91–107.

FERRÉZ. *Ninguém é Inocente em São Paulo*. Rio de Janeiro, RJ: Objetiva Ltda., 2006.

FERRÉZ. *Mirisola (de novo)*. 2007. Disponível em: <<http://ferrez.blogspot.com.br/2007/03/mirisola-de-novo.html>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

FERRÉZ. *ferrezescritor*. 2009. Disponível em: <<http://blog.ferrezescritor.com.br/2009/03/natureza-de-nego-j.html>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

FERRÉZ. *Os Ricos Também Morrem*. 1. ed. São Paulo: Planeta, 2015.

FERRÉZ. *Ferréz Escritor*. 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/ferrez.escritor/posts/1339376849458498?comment_id=1339496499446533&reply_comment_id=1339560129440170&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R3%22%7D>. Acesso em: 8 fev. 2019.

MALMACEDA, A. L. B. *A literatura nas canções dos racionais MC'S: uma análise comparatista à luz de Rubem Fonseca, Paulo Lins e Ferréz*. Dissertação de mestrado –apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (FLUL), Lisboa, Portugal, 2017. Disponível em: <<http://repositorio.ul.pt/handle/10451/30353>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

MOASSAB, A. *Brasil Periferia(s): a comunicação insurgente do Hip-Hop*. Tese –de doutorado apresentada à Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), São Paulo, SP, 2008. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/5158>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

ONG, W. *Oralidade e cultura escrita*. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas, SP: Papirus, 1998.

SELIGMANN-SILVA, M. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: SELIGMANN-SILVA, M. (Ed.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: UNICAMP, 2003. p. 45–56.

SILVA, M. F. DA. No encaixe da contemporaneidade: um olhar para a narrativa brasileira da década de 90. *Ícone - Revista de Letras*, v. 3, n. 2, p. 31–52, 2008. Disponível em: <<http://www.revista.ueg.br/index.php/icone/article/view/5121/3391>>. Acesso em: 8 fev. 2019.

SOUZA, R. DE. *O “caso Ferréz”*: um estudo sobre a nova literatura marginal. Dissertação de mestrado

apresentada à Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, SP, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/94076/souza_r_me_assis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 8 fev. 2019.

Enviado em: 12/02/2019

Aceito em: 30/05/2019