

REAÇÕES À MODERNIDADE: DIÁLOGOS ENTRE REGIONALISMO E LITERATURA MARGINAL

FELIPE RIBEIRO SILVA

Discente do curso de Licenciatura em Letras
Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB)

Campus de Jequié, Bahia, Brasil

Contato: felipe.ribeiru16@gmail.com

Resumo: Este artigo tem por objetivo analisar a literatura regionalista e marginal, tendo como objetos de análise as obras *Vidas secas* e *Capão pecado*, de maneira a investigar os aspectos histórico-teóricos que as aproximam e as distanciam. Ao longo do texto serão discutidos a natureza e o papel do Estado em seu aspecto social; como a ausência dessa entidade serve de base para a construção narrativa; e como elas funcionam como reação ao projeto moderno brasileiro.

Palavras-chave: Estado. Regionalista. Marginal. Modernidade.

90

1. INTRODUÇÃO

Não se tem muito o que discutir a respeito da obra *Vidas secas*. Acredito que qualquer indivíduo que seja mais ou menos entusiasmado com literatura – sobretudo a brasileira – já tenha, de um modo ou de outro, entrado em contato com uma produção tão famosa. Além disso, mesmo que meu leitor ainda não a conheça, não me cabe aqui fazer resenha ou uma análise pormenorizada do romance. Isso porque já circulam trabalhos superimportantes que darão conta da necessidade do leitor em entender a obra em seus diferentes aspectos formais e temáticos: narrador, tempo, espaço, etc., etc. O que proponho aqui não é propriamente uma análise aos moldes convencionais ou, grosso modo, “facilitados”, para se entender uma obra literária. O que desejo é, sobretudo, como explicitado no título, diálogo – uma tentativa de

estabelecer conexões entre dois textos que, para mim, são de suma importância para que se possa compreender o Brasil que vivemos hoje: *Vidas secas* em diálogo com *Capão pecado*.

O primeiro, produção de Graciliano Ramos, publicado em 1938, paralelo ao projeto moderno civilizatório brasileiro e, também, ao movimento artístico-cultural modernista. O segundo, publicado originalmente em 2000, consagra Ferréz como romancista no contexto literário contemporâneo, mas afirmando-o enquanto um escritor marginal, por pregar uma literatura produzida à parte dos centros artístico-culturais. A distância temporal de mais de 60 anos entre uma obra e outra, talvez, possa informar um grande abismo de incompatibilidade entre os romances. Porém, a verdade é que ambos são consequências de uma sociedade marcada por tentativas de homogeneizar a cultura nacional e, em decorrência, a própria arte literária.

Tanto *Vidas secas* quanto *Capão pecado* surgem na história da literatura brasileira como produções contra-hegemônicas. Mas cada uma de seu modo. De um lado, Ramos expõe, através da representação de personagens sertanejos miseráveis, as contradições de um país que, pressionado por um mundo globalizado, buscava a concretização de um projeto de modernidade que implicava noções de progresso, de civilização. Por outro lado, Ferréz, no início do século seguinte, escancara uma realidade que foi, inegavelmente, produzida pelas tentativas de progresso brasileiro das quais *Vidas secas* é consequência: a realidade da periferia, atravessada também por miserabilidade, mas também por violência e principalmente por abandono do Estado (economicamente falando) e marginalização por parte da classe dirigente – aquela que não só é detentora do poder econômico, mas que dita o que é boa ou má cultura. Nessa perspectiva, o texto que segue discutirá aspectos essenciais para que se possa compreender como o Regionalismo de Graciliano Ramos dialoga com a Literatura Marginal contemporânea de Ferréz,

demonstrando como esses aspectos estão presentes textualmente nas obras *Vidas secas* e *Capão pecado*.

2. A BASE DA MARGINALIZAÇÃO

Creio que não há presunção em afirmar a existência de uma base que norteie a produção da miserabilidade representada tanto em *Vidas secas* quanto em *Capão pecado*. Afinal, a miséria é um elemento importante para que se entenda a infelicidade e ódio que a personagem Rael, de Ferréz, sente pelo sistema. Ao mesmo tempo, a mesma ausência do básico para viver dignamente se torna crucial para criarmos sensibilidade com a relação que a família de Fabiano tem com o ambiente selvagem dos sertões. A base de que falo é o Estado ou, melhor dizendo, a ausência dele.

Na filosofia política entendemos que o Estado é soberano. Mas que cujo os limites (já afirmando que existem) dessa soberania são interpretados de formas distintas a depender da perspectiva de cada filósofo que discute os aspectos dessa instituição: Spinoza e Hobbes defendiam a tese do poder absoluto do Estado, sob a argumentação de que o corpo político é livre das leis civis que ele próprio constrói, desde que ele, sendo uma entidade racional, não ultrapasse os limites da *razão* (cf. BOBBIO; BOVERO, 1994, p. 76). Mas é importante frisar que essa soberania não surge de um fato plenamente arbitrário – como se o Estado fosse uma entidade *a priori*, naturalmente destinado a colocar o Homem em submissão e obediência. Na verdade, essa instituição surge e se legitima a partir de um consenso, mediada por um contrato social estabelecido pelos sujeitos em processo de abandono do *estado de natureza*.

O motivo pelo qual o Homem estabelece esse acordo de submissão a um corpo político está no fato de que “o homem tem um direito sobre todas as coisas que estão em seu poder” (SPINOZA, *apud* BOBBIO;

BOVERO, 1994, p. 68). Nesse contexto, se o Homem se entende enquanto detentor de tudo que estava em seu alcance, era um direito natural dele o direito a guerra para defender o que está em seu domínio, cujo resultado é o conflito entre os sujeitos que reclamam serem soberanos de um mesmo objeto ao qual ambos dispunham no momento anterior.

A grande problemática em torno da soberania de um sujeito uno, é que o direito de guerra punha em perigo o bem mais precioso do sujeito: a vida. Em outros termos, se o sujeito tinha direito sobre qualquer objeto que estava ao seu alcance, concomitantemente exige-se um grande esforço em reclamá-lo a si, pondo, em consequência, em risco a segurança de sua própria vida. Nessa perspectiva, foi necessário que um acordo entre os sujeitos fosse estabelecido. O direito que um único indivíduo tinha sobre tudo foi transferido aos demais a partir do contrato social. Dessa forma, formou-se uma sociedade que, em consequência, tornou-se soberana: o objeto passou a ser parte de um povo e cedeu a esse povo o poder de determinar as leis que, em tese, garantem o bem-estar social. Somente apreendendo que, em *Vidas secas* e *Capão pecado*, o Estado falhou em assegurar o bem-estar social é que se pode compreender a mensagem que há por trás desses romances:

93

A finalidade em função do qual o homem considera útil renunciar a todos esses bens é a salvaguarda do bem mais precioso, a vida, que no estado de natureza tornou-se insegura por causa da ausência de um poder comum. Entende-se que o único direito ao qual o homem não renuncia, ao instituir o estado civil, é o direito à vida. No momento em que Estado não é capaz de assegurar a vida de seus cidadãos por inépcia, ou em que ele mesmo a ameaça por excesso de crueldade, o pacto é violado e o indivíduo retoma sua própria liberdade de se defender como acreditar melhor (BOBBIO, 1994, p. 72).

Se há uma coisa que certamente inexiste, nos cenários das narrativas em questão, é esforço estatal em assegurar a vida. Em *Vidas secas*, o que se nota é a infelicidade de uma família em meio a um ambiente hostil, caracterizado por ser carente de políticas públicas capaz de amparar as pessoas que estavam sofrendo com as grandes secas nordestinas. Isso porque as verbas públicas, num cenário brasileiro pós-proclamação da República, estavam sendo destinadas à expansão comercial e modernização das grandes capitais como São Paulo e Rio de Janeiro (cf. SCHWARCZ, STARLING, 2015). Em outros termos, se o objetivo do contrato social é construir um corpo político que garanta o bem-estar comum, o Estado falha ao exercer a sua política de cuidado em territórios nacionais específicos, permitindo que dentro do próprio país existam famílias em extrema vulnerabilidade socioeconômica enquanto que, paralelamente, há um grande projeto civilizatório nas capitais.

Em decorrência, o narrador de Ramos chama a atenção do leitor para o nível de abandono em que a família de Fabiano se encontrava, dando destaque à paisagem seca e à sensação de infelicidade dos retirantes – sentimento gerado não apenas por conta dos desafios da diáspora, mas sobretudo devido a fome extrema: “NA PLANÍCIE avermelhada os juazeiros alargavam duas manchas verdes. Os infelizes tinham caminhado o dia inteiro, estavam cansados e famintos. Ordinariamente andavam pouco, mas como haviam repousado bastante na areia do rio seco, a viagem progredira bem três léguas” (RAMOS, 2006, p. 6).

A mesma negligência por parte do Estado é descrita em *Capão pecado*. A diferença é que lá Ferréz escreve sobre um território que não está espacialmente distante das capitais. Ao contrário, *Capão pecado* é a expressão literária de Capão Redondo: uma região periférica dentro de São Paulo que, no século passado, foi objeto do projeto de modernização citado anteriormente. Está posto, conquanto, que o Estado não utiliza apenas como critério o aspecto espacial, mas também econômico. Isso porque, segundo Lilia Schwarcz e Heloisa Starling (2015), dentro das

próprias metrópoles, que devinham modernas, ouve mobilização das classes pobres para áreas mais remotas para que, dessa forma, fosse possível fazer a “limpeza” das cidades – visando que elas fossem mais atrativas aos europeus que imigravam ao país em busca de trabalho. Além disso, é indispensável o entendimento de que, as figuras que outrora foram representadas em *Vidas secas*, os sertanejos miseráveis, são as mesmas que historicamente viriam para as capitais em busca de melhores condições de vida, mas que acabavam sendo mobilizadas para as favelas por, além de serem pobres, sofrerem com os diferentes estigmas impostos por uma sociedade letrada.

Essa tentativa dos nordestinos de se estabelecer nos centros urbanos está materialmente presente tanto em *Vidas secas* – no último capítulo, quando a seca retorna e força a família de Fabiano a uma nova diáspora – quanto em *Capão pecado*, principalmente nas páginas concedidas a Mano Brown, quando ele fala:

Sem pretensão, a gente aqui do Capão nunca ia conseguir chamar a atenção do resto do mundo, porque da ponte João Dias pra cá é outro mundo, tá ligado? Eu nem sei o significado do nome Capão e nem sei porque seria Redondo. Eu era bem pivetinho e já ligava o nome Capão Redondo a sofrimento, 80% dos primeiros moradores, ou quase primeiros, eram nordestinos, analfabetos, gente muito humilde, sofredora, que gosta da coisa certa (BROWN, *apud* FERRÉZ, 2000, p. 23-24).

95

É claro que o percentual que o artista trouxe para a sua fala no mínimo é digno de dúvida. Mas não há motivos para negar que o sofrimento no Capão Redondo é herança da marginalização dos povos nordestinos e das camadas sociais subalternas. E isso não deve ser uma coincidência. Muito pelo contrário, foi pensado ideologicamente pela classe dirigente quando se criou uma necessidade, artística e politicamente, de criar uma identidade propriamente nacional. A base da

marginalização, fica evidente, é o resultado de uma determinada proposta política que visava construir uma identidade nacional.

3. IDENTIDADE NACIONAL E MODERNIDADE

Decerto que o afastamento do Estado em relação às camadas subalternas se mostra a partir de dois pontos chaves que funcionam como uma engrenagem: primeiro que o Estado não garante o bem-estar de um coletivo total porque a sua soberania sofre influências de uma classe social economicamente dominante. Permitindo, dessa forma, que ele sobreviva em meio a um contexto universal de globalização; segundo que o Brasil, para demonstrar sua desvinculação com Portugal, necessitava afirmar a sua independência em relação ao seu colonizador, apresentando ao mundo moderno uma identidade nacional que fosse propriamente brasileira. Em suma, a construção de uma identidade nacional exigia romper com a relação hierárquica que Portugal tinha com o Brasil no plano simbólico. Apenas dessa maneira, acredita os seus ideólogos, o país poderia se integrar na Modernidade do mundo ocidental capitalista.

96

Ora, segundo Hobsbawn “As nações não formam os Estados e os nacionalismos, mas sim o oposto” (1990, p. 19). Isso significa que, se a tentativa de construção de identidade nacional parte, *a priori*, do Estado, seria o mesmo que dizer que a construção de uma nacionalidade, antes de tudo, tem sua origem nas elites. Mas mais importante que isso é entender que, para que tal identidade fosse construída, foi necessário um instrumento capaz de moldar o pensamento de um todo coletivo sobre o mundo que estava à sua volta. Nada mais burguês para esse objetivo do que a literatura, não só porque ela “é entendida como discurso e práxis cultural” (MORAÑA, *apud* SOUZA, 2007, p. 47), mas também porque, em meados do século XVIII, a literatura ampliou o seu significado, deixando de ser meramente um conjunto da cultura letrada para designar uma “prática da linguagem separada (e superior) das outras práticas verbais,

uma arte e um meio de conhecimentos específicos” (PERRONE-MOISÉS, *Apud* LEITE *et al*, 2019, p. 3).

Vale destacar também, que parte do motivo pelo qual a literatura brasileira era importante para demonstrar a independência da nação, era o fato de que o cenário cultural do país era periférico. Isso porque a literatura latino-americana, por vezes, era vista pelos críticos como produto de importação europeu. A cultura brasileira carecia de prestígio, pois como defendia Antonio Cândido (cf. SOUZA 2002), nossa literatura teria sua origem na Europa e, portanto, seria análoga a um galho, conectado e dependente de um tronco. Nessa perspectiva, escrever teria dois papéis de suma importância ao país: produzir uma narrativa que mostrasse o país como independente, mas também fundamentar uma literatura insubordinada das formas europeias – isso, inclusive, seria impossível de conseguir antes do Modernismo.

É a partir de um sentimento de inferioridade cultural em relação à Portugal e à necessidade de estar enquadrado numa hegemonia econômica universal – tendo a Europa como parâmetro – que o país entra no que, segundo Jorge Augusto (2021), configura o seu duplo projeto: o de nação e o de modernidade. O primeiro estaria a cargo da literatura, que não poderia medir esforços para construir uma narrativa que afirmasse uma origem nacional desvinculada de Portugal, além de construir “homogeneidade, racial e espacial”. O segundo se daria por expansão industrial, modernização das cidades e por políticas públicas que atraíssem estrangeiros europeus para trabalharem, afastando dos espaços de trabalho os estratos sociais brasileiros indesejáveis (negros escravizados).

No século XIX, quando a literatura é ressignificada e reconhecida como arte de conhecimento superior, as tentativas de construção da identidade nacional se foram principalmente no âmbito estético, através do que hoje denominamos Romantismo e Naturalismo. A proposta da primeira, aqui no Brasil, era recorrer aos povos originários do território

brasileiro como figuras centrais da fundação da nacionalidade. Esses teriam seu encontro com os europeus – ou a civilização em outras palavras – que aqui chegaram por volta de 1500. Se constituiria assim o povo brasileiro a partir da aceitação do europeu como cultura que traria a modernidade ao país, através da exclusão dos negros que, ainda no período romântico, sofriam com a dor da escravização.

O Naturalismo, por outro lado, enquanto vertente do Realismo, trataria de criar narrativas que consistia em descrever o cotidiano social sob um viés cientificista de inferioridade da raça negra – essa que “se caracterizava como empecilho à entrada do país na modernidade e na civilização” (AUGUSTO, 2021, p. 409). Ora, se as teorias raciais argumentavam que os negros possuíam inferioridade genética, não tardaria para que o branco – superior geneticamente segundo essas ciências – se sobreposse aos negros por meio da mestiçagem. Portanto, a partir da manifestação da elite brasileira de apagamento físico do negro, influenciada pela ciência e pelas narrativas literárias de base naturalista, “é institucionalizado na sociedade brasileira, determinando o apagamento da pessoa negra como condição de possibilidade para a entrada do país na modernidade” (Idem, ibidem).

98

Somente com o Modernismo, já no século XX, a mestiçagem deixa de ser instrumento de apagamento racial para ser vista como um elemento crucial para construção da identidade nacional. Além disso, esse movimento surge com proposta inovadora de ruptura estética, uma vez que o Romantismo e o Naturalismo brasileiros (Simbolismo e Parnasianismo posteriormente), embora se adequassem ao nosso contexto para melhor funcionamento da engrenagem literária, não davam conta de expressar uma arte desprendida da europeia.

O Modernismo brasileiro se afirma no Brasil com a Semana de Arte Moderna de 1922, em São Paulo. Os artistas dessa nova vertente se inspiraram nos movimentos europeus de vanguarda para propor uma ruptura estética radical com as formas convencionais de literatura

propagadas pela ABL, principalmente no plano da linguagem, visando a coloquialidade em oposição à linguagem elitizada utilizada até então. O problema da ruptura está no fato de que as novas formas literárias ainda eram exportadas da Europa (vanguarda EUROPEIA, afinal), implicando na permanência do mal-estar proveniente do sentimento de inferioridade cultural em relação à Europa.

É Oswald de Andrade que visa mudar o paradigma da dependência cultural ao propor uma noção nova para colocar o Brasil em pé de igualdade com a Europa, culturalmente falando. A ideia da *antropofagia oswaldiana* recoloca a figura do indígena como precursora da cultura nacional, utilizando o rito canibal como metáfora para justificar a assimilação da cultura estrangeira. Grosso modo, a maneira de produção cultural ocorre a partir da importação do que era estrangeiro, mas que aqui no Brasil seria assimilado às demais manifestações culturais, gerando, dessa maneira, uma expressão cultural tipicamente brasileira. Mas é claro que essa assimilação não serviu apenas para fazer ascender o plano literário brasileiro, mas transformou os planos sociais, uma vez que a mestiçagem não mais foi vista como instrumento de apagamento racial, mas como uma expressão antropofágica da construção de uma identidade nacional a partir de uma mistura democrática das raças:

99

A nacionalidade brasileira poderia, com tal operação antropofágica, aí sim, tornar-se forte e autêntica. Mas avançada ainda é a reflexão modernista quando considera sendo o exterior não só a cultura europeia, mas também as culturas negra e indígena. Todas elas devem ser introjetadas para gerarem nossa independência, a nossa identidade, o nosso interior forte (SANTOS, *Apud* SOUZA, 2007, p. 54).

Obviamente a antropofagia nos levou à uma falsa democratização racial. Isso porque o sujeito negro, sendo desprovido de oportunidades formais de trabalho, foi inserido nas classes econômicas mais baixas.

Além disso, os modernistas eram instrumentos estatais de construção da identidade nacional, a produção narrativa deles era resultante de esforços de homogeneização da cultura. Então é natural que apenas os aspectos nacionais (geralmente encontrados na classe média ou acima) convenientes à construção de um país moderno fossem selecionados para compor a homogeneidade. É nesse sentido que a classe dirigente do país mostra sua total negligência em relação às classes baixas e periféricas tanto no plano simbólico quanto no plano social. É como reação à essa cultura excludente que surgem literaturas periféricas, resultado da busca da identidade nacional e da inserção da cultura brasileira na modernidade.

4. CONTRA-HEGEMONIA E TERRITORIALIDADES

Se de um lado, com o Modernismo, temos uma literatura que propunha uma síntese do que é ser brasileiro a partir da homogeneização nacional, de outro, haviam camadas sociais que careciam de representação simbólica porque não se sentiam representados na expressão artística homogênea da classe dirigente. Os regionalismos surgem, nesse contexto, para suprir essa necessidade de descrição dos segmentos sociais que não possuíam relevância simbólica na construção da identidade nacional. É o que faz Graciliano Ramos em *Vidas secas*. 100

Não era de interesse dos regionalistas a ruptura estética com as formas europeias e, por isso, essa vertente foi muito criticada pelos Modernistas por ainda escreverem romances sob os modelos romântico e realista. Outrossim, o fato de o principal objeto da narração ser o ambiente local, resultou em motivo para os nossos vanguardistas taxarem o movimento regional, segundo Vallerius (2010), como uma praga que deveria ser combatida. Isso porque a descrição do cotidiano e de espaços específicos do território nacional era visto como um reflexo do sentimento de subdesenvolvimento e dependência cultural, uma vez que esses elementos em nada remetiam ao progresso industrial e econômico. Ao

contrário, os aspectos da literatura regional consistiam na expressão de variação linguística, no retrato de culturas pertencentes à uma região específica através da descrição de cenário rural e, não raro, denúncia de contextos em estado de vulnerabilidade, contrariando a ideia de progresso propagada pelos nossos vanguardistas sediados em São Paulo. Mas o interessante é que essa discussão não se restringe apenas ao campo literário: a tentativa de invisibilidade dos regionalismos por parte da cultura dominante é um claro reflexo do desejo moderno, no plano social, de excluir as classes desprivilegiadas do projeto de Modernidade.

No entanto, não levo em consideração no presente artigo o tipo de regionalismo elaborado no século XIX que, inspirado no pensamento Romântico, construía a narrativa a partir da idealização do contexto rural e dos elementos regionais com exotismo. O que interessa aqui é o tipo de regionalismo contemporâneo ao Modernismo (rotulado como Romance de 30) que utiliza dos mesmos elementos presentes no “regionalismo romântico”, mas dessa vez sob um viés nitidamente pessimista, ao contrário do otimismo do regionalismo que o antecede:

101

Nessa fase já não mais se procura atender à curiosidade despertada pelo exótico, mas sim desmistificar e desmascarar o que havia por trás do encanto surtido pelo pitoresco. Assim, a produção literária de temática regional passa a desvelar a realidade dos solos pobres, da miséria e da incultura das populações rurais, expressando visões pessimistas quanto ao presente e problemáticas quanto ao futuro (VALLERIUS, 2010, p. 67).

Há pessimismo maior do que o exposto em *Vidas secas*? A sina da família de Fabiano é fugir da seca eminente. O roteiro de suas vidas é regido por ações bem simples: deslocar-se para um destino incerto na esperança de se estabelecer em um ambiente que ainda não foi completamente devastado pela seca; estabelecer-se numa terra que não é deles e viver a partir de um trabalho análogo a escravidão (como um preto

fugido, dito pelo próprio narrador do romance); abandonar a recente moradia na tentativa de escapar novamente da desgraça trazida pela seca. E isso constitui o ciclo de miserabilidade exposto em *Vidas secas*: fuga, estabelecimento, fuga. Tudo isso, com alguma esperança de que um dia eles terão acesso às grandes metrópoles e que suas vidas conseqüentemente teriam sinal de melhora: “Chegariam a uma terra desconhecida e civilizada, ficariam presos nela. E o sertão continuaria a mandar gente para lá. O sertão mandaria para a cidade homens fortes, brutos, como Fabiano, Sinhá Vitória e os dois meninos” (RAMOS, 2006, p. 105).

Outro fator importante é o destaque do território na narrativa como produtor da identidade das personagens. Interessa muito o fato de que em nenhum momento o narrador expõe textualmente o tempo no qual a narrativa se passa, fazendo com que o leitor suponha o período a partir da aproximação do que é descrito no romance a partir do seu próprio repertório cultural. Isso porque, para as personagens, a contagem mecânica do tempo não era necessária: caberia apenas saber a hora da labuta, do toque de recolher e do descanso. Afinal, porque “bichos” haveriam de se preocupar com as horas exatas do dia? A relação com o território hostil sequer dava às personagens a certeza de que eles também eram gente. Isso é muito perceptível no clássico momento de introspecção de Fabiano, quando ele, ao afirmar ser homem, logo julga sua fala imprudente e teme que seus filhos (anteriormente comparado à ratos) e mais alguém o tenha escutado: “Olhou em torno, com receio de que, fora os meninos, alguém tivesse percebido a frase imprudente. Corrigiu-a, murmurando: - você é um bicho Fabiano” (RAMOS, 2006, p. 14).

A literatura marginal do final do século XX e início do XXI marca a representação dos “brutos” que chegaram às capitais, mas que foram historicamente invisibilizados pela Modernidade. Embora essa vertente em muito se assemelhe com o regionalismo por tratar de atribuir vozes a camadas sociais periféricas, ela se distingue principalmente porque sua

estética não consiste na adequação de formas literárias convencionadas no século XIX e XX (Romantismo e Realismo), mas ela constrói, a partir da periferia, uma estética própria, marcada por um forte caráter testemunhal proveniente daquele que a escreve (cf. CORONEL, 2013). Além disso, compreender a literatura marginal é, antes de tudo, perceber que a utilização do termo “marginal” se dá por meio de uma necessidade de resignificação:

É a literatura feita por minorias, sejam elas raciais ou socioeconômicas. A literatura feita à margem dos núcleos centrais do saber e da grande cultura nacional, isto é, de grande poder aquisitivo. Mas alguns dizem que sua principal característica é a linguagem, é o jeito como falamos, como contamos a história, bom, isso fica para os estudiosos, o que a gente faz é tentar explicar, mas a gente fica na tentativa, pois aqui não reina nem o começo da verdade absoluta (FERRÉZ, 2005, p.12-13).

É inegável, portanto, que a adesão ao termo “marginal” é o primeiro manifesto de resistência a um processo de homogeneização da cultura. Na sociedade brasileira vigente, o emprego do termo marginal para qualificar um sujeito consiste na afirmação dos estigmas impostos àqueles que vivem na periferia. Em termos coloquiais, é taxar de bandido e mau-caráter qualquer cidadão que vive em favela ou em ambiente à margem dos centros urbanos. As consequências da atribuição pejorativa do termo certamente tiveram grande profundidade: violência por parte das instituições estatais à jovens periféricos inocentes. Com Ferréz, o termo deixa de designar violência e ganha um significado artístico, se referindo não apenas a uma cultura produzida especificamente dentro do território estigmatizado pela classe dirigente, mas também aos artistas periféricos que a produziram e também ao tipo de linguagem usada por eles na forma literária:

[...] o termo “marginal, conforme a concepção daquele que o cunhou, pode referir-se ao autor, às formas de produção ou mesmo à linguagem dos textos, como se viu. Importa sobretudo, o primeiro item, o que fica claro nos critérios usados para a seleção dos textos, cuja linguagem acaba por exprimir as formas da oralidade da periferia, como decorrência natural da extração social de quem escreve (CORONEL, 2013, p. 30).

A partir disso já se nota mais uma diferença entre uma estética e outra: no regionalismo, o autor não precisaria obrigatoriamente estar inserido no contexto que ele representa, embora a possibilidade de descrever determinada região sem pertencer a ela pudesse implicar numa enorme carência narrativa. Isso implica também no fato de que a linguagem descentralizada do texto regionalista não necessariamente seja a linguagem vernacular de quem escreve. No caso de *Vidas secas*, por exemplo, é notória certa erudição na narração dos fatos mesmo que, uma vez ou outra, o narrador recorra à coloquialidade porque, na realidade, ele está emprestando sua voz para traduzir o pensamento das personagens que são os reais detentores de uma linguagem tida como “menor”. No caso da literatura marginal, o lugar de fala é importante. Pois não se trata apenas de emprestar algumas poucas páginas a um povo estigmatizado, mas sim de afirmar um povo periférico enquanto também produtor de cultura. Daí a importância de o autor ter também origem marginal.

A necessidade de demonstrar ao mundo a existência de uma cultura produzida na periferia surge de uma sociedade globalizada e caracterizada pela existência de uma cultura dominante, instituída pela classe dirigente e validada pelos meios de comunicação modernos: rádio, TV, internet, etc. A validação da cultura erudita e a produção planejada de cultura popular – aquela idealizada pelos burgueses para ser consumida pelo proletariado – impossibilita que uma cultura produzida fora desses ambientes seja sequer percebida pelas massas. A proposta da literatura marginal é mostrar que, até mesmo na periferia, existe arte de qualidade sendo

produzida. O objetivo é atingir o leitor alienado, mostrar a ele a sua realidade como um segmento da sociedade marcada pelo abandono do Estado e que, mesmo atravessada por violência, essa realidade possui cultura e pensamento crítico próprio. Ademais, diferentemente da cultura dominante e da cultura popular, a cultura periférica não precisa de legitimação dos meios de comunicação para expressar seu valor crítico, como argumentou Ferréz:

Somos mais, somos aqueles que faz a cultura, falem que não somos marginais, nos tirem o pouco que sobrou, até o nome, já não escolhemos o sobrenome, deixamos para os donos da casa-grande escolher por nós, deixamos eles marcarem nossas peles, por que teríamos espaço para um movimento literário? Sabe duma coisa, o mais louco é que não precisamos de sua legitimação, porque não batemos na porta para alguém abrir, nós arrombamos a porta e entramos (FERRÉZ, 2005, p. 10).

Em *Capão pecado* o leitor percebe a negligência estatal quando ele observa que o território do Capão Redondo funciona como um mundo à parte, como se ele tivesse leis internas independentes daquela própria do Estado. Ou, falando de outra forma, é como se a falha estatal, na tentativa de assegurar o bem-estar dos moradores do Capão Redondo tivesse desencadeado uma liberdade da comunidade em gerir leis próprias, como se o sujeito tivesse voltado ao *estado de natureza*. É devido esse fato que a comunidade é atravessada pelo crime e violência e, mais ainda, que a comunidade enxerga esses mesmos fatores como naturais e corriqueiros, mas não sem que se sensibilizem com as perdas de pessoas queridas pela comunidade. Um exemplo textual desse tipo de lei paralela pode ser percebido pelo medo que Rael teve em demonstrar qualquer tipo de atração por Paula, porque desejar a companheira de um amigo na comunidade seria o mesmo que sentenciar sua morte.

Assim como em *Vidas secas*, em *Capão pecado* Ferréz apresenta uma íntima relação que a comunidade tem com o ambiente hostil. Essa característica, argumenta Luciana Coronel (2013) vai contra uma característica que vigora na literatura brasileira contemporânea. Segundo ela, nossa literatura teria hoje uma representação da cidade marcada por uma vasta gama de desterritorialização. Isso porque, no mundo globalizado, surgiu uma noção de padronização das paisagens citadinas, geralmente fomentada com a narrativa da modernização. O contexto brasileiro, como consequência do projeto moderno, produziu inconscientemente uma cidade de paisagem fortemente mutável na tentativa de reproduzir os padrões estabelecidos pela modernidade europeia: “Produto da grande cidade mundializada, a ficção brasileira traz para o texto uma relação de mão dupla com outras cidades do mundo. A cidade do romance e do conto brasileiro passa a ser qualquer cidade” (RESENDE, *Apud* CORONEL, 2013, p. 38).

O que opõe, nesse viés, a literatura marginal (e também regionalista) às demais produções contemporâneas é justamente o fato de que a desterritorialização da representação citadina não a atinge. O que há nesse caso é uma reterritorialização representativa: a seleção de um espaço específico e imutável da cidade, responsável pela construção da identidade das personagens. É bem diferente de Macunaíma por exemplo: a personagem de mesmo nome se constrói a partir de desterritorializações, está em constante processo de movimento e, por consequência, de transformação de sua identidade – simbólica e fisicamente falando. Em oposição à desterritorialização modernizadora, Fabiano e Rael surgem como exemplos de sujeitos moldados por um território estanque e, por isso, são detentores de uma identidade impenetrável.

Entendo que a principal diferença entre Fabiano e Rael seja o fato de que o ambiente propiciou a construção de uma identidade ao primeiro análoga a de um animal. O segundo, por outro lado, se entende enquanto sujeito social, mas nutre certo ódio por aqueles que estão do outro lado da

cidade: aquele que foi atingido pelo processo modernizador. Em síntese, ambas as narrativas funcionam a partir de uma engrenagem de diálogo entre território periférico e civilização. A diferença é que em *Vidas secas* o diálogo é de anseio em estar na civilização como um Homem, enquanto que em *Capão pecado* o diálogo é de ódio por saber que há prestígio do lado moderno da cidade e, sobretudo, porque lá são fomentados os estigmas que marginalizam (no sentido pejorativo) os moradores da periferia. Muito embora, no caso de Rael, ele tenha a consciência de que o acesso à cultura fomentado do lado de lá da cidade é que eventualmente poderia propiciar melhores condições de vida para ele e sua mãe.

Mas engana-se quem, ao ler esse texto, esteja pensando que Rael alimente ódio pelos “playbas” e o amor incondicional pelo ambiente em que ele vive. “Que porra é essa, que padrão é esse? Rael chegou à conclusão mais óbvia; aqui é o inferno, onde pagamos e estamos pagando, aqui é o inferno de algum outro lugar e desde o quilombo a gente paga, nada mudou” (Ferréz, 2000, p. 73). De fato, mesmo que ele se esforce em demasia força para sobreviver com dignidade, a revolta que ele tem é como se sua vida fosse tão ou mais miserável que a de Fabiano, como fica claro na passagem acima, revelando a sua decepção com a hipocrisia dos “crentes” no momento em que ele busca espiritualidade para espantar as mágoas da miséria.

107

5. CONCLUSÃO

Como já fora discutido anteriormente, não é raro que essas vertentes sejam postas sob um rótulo de literatura menor por seus aspectos nitidamente distintos, até mesmo contrários aos encontrados na literatura hegemônica. Foi o que aconteceu no caso do Regionalismo que foi tachado de anomalia histórica por tentar trazer a representatividade local em um contexto moderno de propagação de representatividade nacional. Nos dias de hoje, tenho certeza que, embora tenha ganhado um espaço

notório, a literatura de Ferréz, e outros autores marginais, são estigmatizadas em ambientes mais conservadores, sobretudo nas escolas que impõem o cânone literário como preterido para os estudos literários. Pode não parecer, inclusive, mas existem estudiosos que defendem unicamente o estudo do cânone nas escolas, afirmando ainda mais a posição de prestígio que essas obras têm em tais espaços, sob o argumento de que as obras literárias dos séculos XIX e XX constituem a herança do nosso século, pois seriam detentoras de um valor único.

No entanto, há uma outra maneira de se enxergar essas literaturas enquanto menores, não às colocando em um plano de inferioridade. Ao contrário, interpretando-as como forma distinta de literatura que visa uma ruptura com a classe dirigente excludente. É o que propõe a filosofia de Deleuze e Guattari ao analisar a literatura kafkaniana como uma manifestação artística fortemente política. Ferréz, pelo que parece, já entrou em contato com essa perspectiva, mas não parece ter compreendido bem a aproximação que os estudiosos fizeram entre a sua literatura e o conceito de literatura menor deleuze-guattariano, visto que, no *manifesto da literatura marginal* ele afirma categoricamente não ser autor desse tipo de literatura menor. 108

Em todo caso, Ferréz concordando ou não, foi possível apreender que essas literaturas são, de uma maneira ou de outra, expressões de resistência face à uma literatura elitizada, homogeneizadora e excludente. Não seriam essas então literaturas de caráter político? É inegável que sim. Graciliano Ramos integra o grupo de escritores vistos como criadores de romances “sociais”, ao afirmar a existência de elementos brasileiros suprimidos pelo campo simbólico convencionado como nacional. É o mais alto ato político expressar um Brasil que era muito mais heterogêneo do que se propagava no Rio de Janeiro e em São Paulo: uma nação não tão simples de ser sintetizada a partir de duas metrópoles. Ferréz, décadas após a publicação de *Vidas secas*, mantém a resistência política de afirmação de corpos excluídos pelo centro. Mas ele amplia essa política,

querendo não apenas atribuir uma gritante voz aos corpos silenciados, mas sim alarmando que esses sujeitos são também produtores de cultura, uma cultura da periferia.

REFERÊNCIAS

AUGUSTO, Jorge. Modernismo e modernidade em *Triste fim de Policarpo Quaresma*. In: BARRETO, Lima. **Triste fim de Policarpo Quaresma**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021, p. 401-427.

BOBBIO, Norberto; BOVERO, Micheangelo. **Sociedade e estado na filosofia política moderna**. 4 ed. São Paulo: brasiliense, 1994.

CORONEL, Luciana Paiva. A escrita da cidade partida; identidade e alteridade em *Capão pecado*. **est. lit. bras. contemp.**, n. 42, jul./dez. 2013, p. 29-45.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: para uma literatura menor. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

109

FERRÉZ. **Capão pecado**. 2 ed. São Paulo: Labortexto, 2000.

_____. Terrorismo literário. In: _____. **Literatura marginal**: talentos da escrita periférica. Rio de Janeiro: Agir, 2005, p. 9-14.

HOBSBAWN, Eric J. **Nações e nacionalismo desde 1780**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LIMA, Vanessa Bastos; SEIDEL, Roberto Henrique. Literatura marginal e cultura da periferia: uma análise da obra *Capão pecado*, de Ferréz. **Pontos de interrogação: revista de crítica cultural**, v. 1, n. 1, 2011, p. 142-157.

NASCIMENTO, Evando. A semana de arte moderna de 1922 e o modernismo brasileiro: atualização cultural e ‘primitivismo’ artístico. *Gragoatá*, n. 39, 1 sem. 2015, p. 376-391.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 99 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

ROSA, Nicolas Pereira; GUEDES, Manoela de Quadros; LEITE, Maria Alzira. A literatura marginal periférica e o cânone literário. *Navegações*, v. 12, n. 2, jul.-dez. 2019, p. 1-9.

SCHWARCZ, Lilia; STARLING, Heloisa. A primeira república e o povo nas ruas. In: _____. *Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 407-432.

SOUZA, Eneida Maria. O discurso crítico brasileiro. In: _____. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Ufmg, 2007, p. 45-62.

VALLERIUS, Denise Mallmann. Regionalismo e crítica: uma relação conturbada. *Antares*, n. 3, Jan./jun. 2010, p. 63-80.

110

FELIPE RIBEIRO SILVA

<https://lattes.cnpq.br/9574326406510596>